

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Hacer visible lo invisible: la experiencia de ser mujer en el mundo audiovisual en Perú entre 1993 y 2023, a partir de la narrativa de seis mujeres audiovisuales

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Comunicación Audiovisual que presenta:

Maria Fernanda Pacheco Aguilar

Asesora:

Claudia Arestegui Buscaglia

Lima, 2024


Informe de Similitud

Yo, **Claudia Arestegui Buscaglia**, docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulada

Hacer visible lo invisible: la experiencia de ser mujer en el mundo audiovisual en Perú entre 1993 y 2023, a partir de la narrativa de seis mujeres audiovisuales), de la autora **Maria Fernanda Pacheco Aguilar**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 18 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el [08/05/2024](#).
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 8 de mayo de 2024

Apellidos y nombres del asesor: Arestegui Buscaglia, Claudia	
DNI: 43076082	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-4162-2269	

Dedicatoria

Dedicado a cada mujer audiovisual que lucha por sus sueños en una industria de hombres, para que no callen sus voces y sigan de pie contra la adversidad.

A cada persona que se dedica al cine y a los medios, para que sea una ventana a la enseñanza de la cultura y la realidad del Perú.

Agradecimientos

A Dios por acompañarme cada día en este arduo trabajo.

A mis padres por siempre estar presentes y apoyarme en mi camino profesional y personal.

A mis hermanos por sacarme canas verdes y darme sobrinas.

A mi Sofía y mi Camila por su amor incondicional y por ser esas pequeñas princesas que lucharán por sus sueños.

A mi Tayta y mi Mamata por darme mucho amor, enseñarme sobre la vida y nunca dejar que me rinda.

A mi Lizzie, por acompañarme durante mis años de universidad cada día hasta la madrugada, con su amor y paciencia.

A mi Martina, por sacarme muchas sonrisas con sus locuras.

A mi Burbujita, por ser ese amor incondicional y acompañarme desde el cielo dándome las fuerzas que necesito para seguir adelante.

A toda mi familia, por siempre confiar en mí.

A mi asesora Claudia, por darme esas enseñanzas e impulso para no rendirme y sacar adelante esta investigación.

Por último, pero no menos importante, a mis seis entrevistadas: Rossana, Paula, Alejandrina, Laura, Gabriela y Nataly; por darle valor a esta investigación, abrir su corazón y su mente, dar voz a nuevas voces y seguir en esta industria aportando cada día con su talento y dedicación.

Resumen

La presente investigación da voz a seis mujeres audiovisuales inmersas en la industria cinematográfica peruana, contando qué implica ser una mujer audiovisual; sus experiencias, procesos, retos, expectativas y lo complicado que es trabajar en el cine siendo mujer en el Perú. Para ello, se realiza esta investigación de carácter empírica y alcance descriptivo con una metodología de orden cualitativo que recoge información académica relevante sobre el tema para, posteriormente, a través de entrevistas a profundidad, lograr identificar las condiciones que enfrentan y las alternativas que toman las mujeres audiovisuales en su trabajo. Como resultado, las entrevistadas señalan diversas experiencias en torno al machismo, falta de oportunidades, acoso y discriminación a las que fueron expuestas directa e indirectamente. Además, muestran alternativas y respuestas de carácter emocional, cognitivo y comportamental; como la fortaleza, el enfrentamiento y el apoyo entre colegas. De esta forma, es como se comprueba la hipótesis de que el camino de la mujer en la industria es complicado, debido a que está condicionado por el contexto histórico y social en el que viven. Es por estas razones que la mujer enfrenta diversos retos y busca soluciones para poder desarrollarse profesionalmente como cualquier hombre en la industria.

Palabras clave: Mujer, cine, oportunidades, cultura patriarcal, industria

Abstract

This research gives voice to six audiovisual women immersed in the Peruvian film industry, telling what it means to be an audiovisual woman; their experiences, their process, their challenges, expectations and how complicated it is to work in film as a woman in Peru. For this purpose, this empirical and descriptive research was carried out with a qualitative methodology that gathers relevant academic information on the subject and then, through in-depth interviews, identify the conditions and alternatives for audiovisual women in their work. As a result, interviewees point to several experiences of sexism, lack of opportunity, harassment, and discrimination to which they were exposed directly and indirectly. In addition, they show alternatives and responses of an emotional, cognitive, and behavioral nature, such as strength, confrontation, and support between colleagues. In this way, the hypothesis that the path of women in the industry is complicated, since it is conditioned by the historical and social context in which they live, is proven. It is for these reasons that women face various challenges and seek solutions to be able to develop professionally as any man in the industry.

Keywords: Woman, cinema, opportunities, patriarchal culture, industry

Índice

Capítulo I : Introducción:	1
1.1. Planteamiento, justificación y delimitación del tema de investigación	1
1.2. Preguntas de investigación e hipótesis	3
1.3. Objetivos de la investigación	4
Capítulo II : Marco Teórico:	5
2.1. Industria audiovisual peruana	5
2.2 La mujer en la cultura patriarcal	11
2.2.1 La mujer y su representación en los medios.....	12
2.2.2 La mujer en el cine	15
2.3 Cine hecho por mujeres	19
2.3.1 La mujer en el cine de hoy	22
2.4 La mujer en el cine peruano	23
2.4.1 Cine en regiones.....	27
Capítulo III : Diseño Metodológico:	32
3.1. Tipo de investigación	32
3.2. Método de investigación	32
3.3. Unidad de análisis y unidad de observación:	33
3.4. Técnicas e instrumentos de investigación:	33
3.5. Procesamiento de datos	35
Capítulo IV : Análisis de resultados:	36
4.1 Hallazgos	39
4.1.1 “Yo terca he sabido seguir adelante”: Entrevista a Rossana Díaz-Costa	39
4.1.2 “Valió la pena el esfuerzo”: Entrevista a Alejandrina Calancha	45
4.1.3 “Es la lucha de una misma”: Entrevista a Paula Chávez	53
4.1.4 “Ahora quizás soy un poco más realista”: Entrevista a Laura Zolezzi.....	58
4.1.5 “Es una preocupación constante”: Entrevista a Gabriela Delgado.....	65
4.1.6 “Sí hay esperanza, juntas lo podemos hacer”: Entrevista a Nataly Vergara	73
4.2 Discusión	79
Conclusiones y recomendaciones	83
Bibliografía	85
Anexos	94

Capítulo I : Introducción:

1.1.Planteamiento, justificación y delimitación del tema de investigación

Un pequeño recorrido por quienes precedieron y a quienes las mujeres de hoy, deben su lucha por alzar la voz que muchas no tuvieron. En los 95 años que van desarrollándose los premios de la Academia, tan solo siete mujeres fueron nominadas y solo tres de ellas fueron ganadoras a mejor directora; Kathryn Bigelow en 2010, Chloé Zhao en el 2021 y Jane Campion en el 2022; esto, a diferencia de los 90 hombres ganadores a mejor director. Es evidente entonces, que hay una brecha muy grande de desigualdad entre hombres y mujeres en la industria del cine, una brecha que se quiere romper día a día y que las estudiantes de audiovisuales que se quieren dedicar a la industria cinematográfica, tratan de superar (Rivas, 2022).

En el Perú, hay mujeres que tuvieron que emigrar para encontrar un mejor futuro o que siguen luchando en su lugar de origen para ser reconocidas. En el presente trabajo, se conocerá sobre ellas y otras mujeres, debido a que la historia de la mujer en el cine es sumamente importante, siendo de ejemplo a seguir para las próximas generaciones de mujeres audiovisuales, de la cual muy pocos autores hablan y más mujeres quieren y deben escuchar.

Quién mejor para contar sobre esto que las mismas protagonistas de las historias en su mismo campo de acción, que ya experimentaron y que vienen experimentando. Hay diversos factores y problemas a tomar en cuenta, entre ellos, que las mujeres en el cine eran y siguen siendo sexualizadas; es decir, adornadas como las mujeres perfectas en un mundo ideal salvadas solo por un hombre, el “placer” de verlas en pantalla, sin importar el respeto y orgullo que se merecen (Loreck, 2016).

Además, es clara la diferencia de producciones nacionales realizadas por mujeres en diferentes puestos, sean en cortometrajes, largometrajes o documentales. Es por ello, según el

Festival de Cine hecho por mujeres en el Perú solo 5 a 8% de los productos audiovisuales están hechos por mujeres (Salazar, 2020).

Según un estudio realizado en el mercado laboral femenino, se ha evidenciado casos de desigualdad salarial, siendo en el año 2019 un 10% más bajo el salario de las mujeres que el de los hombres, y en tanto en el 2018 era un 11%, por lo que se tuvo solo una mejora de un 1% estadísticamente en el sector empresarial (Chaves, Carcedo, Lexartza y Sánchez, 2019).

Si es que se ve estas estadísticas en un país patriarcal como es el Perú, es evidente que los puestos de trabajo estén dominados “normalmente” por figuras masculinas, y en un bajo porcentaje, por mujeres.

La presente tesis, de carácter descriptivo, busca dar respuesta a la pregunta general: *¿cuáles son las implicancias de ser mujer en la industria audiovisual peruana entre 1993 y 2023?* y a las preguntas específicas: *¿cuáles son las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual en el cine peruano?* y *¿qué alternativas toman las mujeres audiovisuales para realizar su trabajo en la industria audiovisual en el Perú?*

Las respuestas a estas preguntas se lograrán mediante la narrativa que surja en las entrevistas a profundidad a seis mujeres que trabajan en la industria audiovisual peruana: Rossana Díaz (51), Alejandrina Calancha (50), Paula Chávez (39), Laura Zolezzi (32), Gabriela Delgado (30) y Nataly Vergara (28), siendo ejemplo para otras mujeres, de acuerdo con sus propias experiencias, señalando el camino a seguir, con diferentes puntos de vista por generaciones, etapas, ciudad de origen y puestos de trabajo en la industria, logrando demostrar la realidad de la mujer audiovisual peruana. Cabe precisar que se delimitó el periodo desde 1993 hasta 2023 basándose en cada una de las vivencias de las entrevistadas, las mismas que explicarán de manera detallada y ordenada cómo fue su estudio, desarrollo y evolución dentro de la industria audiovisual en el Perú.

1.2.Preguntas de investigación e hipótesis

Pregunta general de investigación:

¿Cuáles son las implicancias de ser mujer en la industria audiovisual peruana entre 1993 y 2023?

Hipótesis general:

El camino de la mujer en la industria cinematográfica peruana a lo largo de los años ha sido complicado por el contexto histórico y social en el que se vive, una tradición de cultura patriarcal en donde las mujeres suelen cumplir, aunque cada vez menos, un rol poco creativo y de valor en el espacio laboral. Esto implica que, a la mujer, a diferencia del hombre, le sea más difícil ocupar ciertos cargos en el mundo audiovisual, y cuando los ocupa se ve enfrentada a diversos retos como ideas preconcebidas y estereotipos que no le permiten ejecutar su labor de manera productiva, lo que implica un mayor desafío para llegar a triunfar como cualquier otro hombre de la industria.

Pregunta específica 1:

¿Cuáles son las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual en el cine peruano?

Hipótesis específica 1:

La mujer, en la industria audiovisual peruana, trabaja en condiciones que le dificultan desarrollarse profesional y personalmente, se le limita a poder desarrollarse en su propio trabajo de manera breve y con dificultad. Al ser ella quien tiene que enfrentar condiciones tales como la desigualdad salarial y la falta de oportunidades, hasta situaciones que la debilitan tanto como mujer y como profesional; como es el acoso y el machismo, al estar entrando en una industria dominada por hombres.

Pregunta específica 2:

¿Qué alternativas toman las mujeres audiovisuales para realizar su trabajo en la industria audiovisual en el Perú?

Hipótesis específica 2:

Debido a estas diversas condiciones que enfrenta la mujer en su trabajo, debe y prácticamente se obliga a sí misma, a conocer y tomar ciertas alternativas que puedan ayudarle a poder superar los obstáculos que se le presenten a lo largo de su vida profesional en la industria. Para conocer estas alternativas, ella debe conocer los problemas de la industria y debe poder ser fuerte, enfrentarse, denunciar y salir adelante con cada obstáculo que pueda aparecer, es así que se puede pensar en que en un futuro las cosas cambien gracias a que ella y muchas otras supieron enfrentarse a los problemas de la industria y su presencia como mujeres en esta.

1.3.Objetivos de la investigación**Objetivo principal:**

Analizar las implicancias de ser mujer en el trabajo audiovisual en el Perú entre 1993 y 2023.

Objetivo secundario 1:

Identificar las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual peruano.

Objetivo secundario 2:

Conocer las alternativas que toman las mujeres audiovisuales para realizar su trabajo en la industria.

Capítulo II : Marco Teórico:

El presente marco teórico desarrollará cuatro puntos claves para la investigación. En primer lugar, se abordará el tema de la industria audiovisual peruana, donde se presentará la disyuntiva del cine peruano al ser llamado una industria y el rol de la mujer a partir de ello. El segundo punto girará en torno a la mujer y su representación en los medios; en el cual se abordará temas como la mujer en el cine, estereotipos, prejuicios y la cultura patriarcal y, a partir de este último punto, se dará paso al llamado *male gaze* o mirada masculina. El tercer punto profundizará en el cine hecho por mujeres, en el cual se hablará sobre el cine feminista y el no feminista, para luego hablar de manera breve sobre la nueva ola francesa como primer movimiento para impulsar el cine feminista, dando paso a la mujer en el cine de hoy. Así mismo, en este apartado se hablará de los avances, retos y problemas que se tiene con respecto al tema, para pasar finalmente al *female gaze* o mirada femenina. Por último, el presente marco teórico se detendrá en la mujer en el cine peruano.

2.1. Industria audiovisual peruana

Para hablar de la industria peruana se debe tener en cuenta y saber si es que existe una llamada “industria peruana”; para ello, muchos autores refieren a esta como algo utópico, tal y como lo menciona Rossana Díaz en entrevista con López-Cubas (2019): “el problema es que tenemos más películas, pero seguimos sin tener en realidad una industria bien consolidada. Entre varias carencias, la más importante es aquella de la formación de cine” (López-Cubas, 2019). Esto va de la mano con diversas teorías sobre el por qué no existe una industria; siendo una de estas razones la educación, la cual es bastante escasa. Además, en el Perú no existe una escuela de cine pública, lo que afecta directamente tanto a hombres como mujeres, como más adelante se verá, especialmente la escasez de la educación audiovisual en las diferentes regiones del Perú.

La formación en el cine peruano es escasa, las universidades e institutos y la carencia de una democratización al momento de formar próximas generaciones de audiovisuales, hace complicado el panorama de ver al cine peruano como una industria. Otra razón, que se verá más adelante, por la cual no se puede hablar de industria del cine en el Perú, es la poca promoción, creación y apoyo al cine peruano tanto en las regiones como en la capital; existiendo una carencia significativa de archivos audiovisuales creados en el Perú: “esta situación muestra el atraso que tenemos en cuanto a políticas públicas culturales que promueven la creación y mantenimiento de archivos nacionales del patrimonio cinematográfico” (Boggio, 2019, p. 122).

Los intentos por hacer cine en el Perú se dieron a partir de la necesidad y el esfuerzo en documentar la vida diaria de la sociedad peruana, siendo que en 1887 se presenta la primera función de cine (Gutiérrez, 1996, p. 102). A partir de este punto, nacen los primeras imágenes en movimiento de tipo documental, como *Catedral de Lima* (1899), *Camino a la Oroya* (1899) y *Chanchamayo* (1899) (Cinema23, s.f.).

Los centauros peruanos (1912), de Jorge Goytizolo, es considerada como la primera película documental peruana (Ernesto, 2020) y es hasta 1913 cuando se realiza la primera película de ficción llamada *Negocios al agua* (1913) del director Federico Blume. Cabe destacar, que este mismo año se estrenó un filme dirigido por primera vez por una mujer: *Del Matrimonio al Manicomio* (1913) por Maria Isabel Sánchez Concha.

Posteriormente, se empezó a realizar diversas películas y con ello la creación de importantes productoras, lo que inaugura “la época de oro del cine peruano” (Gutiérrez, 1996, p. 102). Una de ellas fue Amauta Films (1937) que contribuyó en este auge; precisando que “fue una de las empresas más sobresalientes por su misión de imponer el idioma y las costumbres peruanas en la pantalla, es decir, imprimir la identidad peruana en la cultura del cine” (Cinema23, s.f.).

En 1972 se creó la Ley No. 19327 para la promoción de la Industria Cinematográfica, lo que contribuyó al desarrollo y a la creación de muchos proyectos; siendo que “medio centenar de largometrajes se estrenaron en el lapso de veinte años” (Gutiérrez, 1996, p. 103), hasta que “los cineastas empezaron a sobrevivir en una tierra sin ley” (Gutiérrez, 1996, p. 104); empezando una gran crisis política y social en el Perú cuando el gobierno quitó el incentivo para la producción nacional a finales de 1992, crisis “de la que se recuperaría una década después” (Ernesto, 2020). En este tiempo, la industria no tenía recursos suficientes ni apoyo del gobierno para poder asumir los grandes costos de realizar un producto audiovisual.

En 1994 se crea la Ley No. 26370, Ley de Cinematografía peruana, y con ello en 1995 se creó el Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE); logrando “por fin una ley que posibilita las condiciones requeridas para el resurgimiento y desarrollo de la cinematografía peruana” (Gutiérrez, 1996, p. 105). Cabe precisar que el CONACINE estuvo adscrito al Ministerio de Educación; sin embargo, no se le daba la prioridad necesaria, ni se veló por sus intereses para poder mantener y hacer cumplir la Ley antes mencionada (Bedoya, 2019, pp. 33-36). Todo ello, hasta la creación del Ministerio de Cultura en el 2010, en la que la Ley de cine quedó a cargo de esta entidad del gobierno.

Aunque este cambio fue favorecedor en algunos aspectos, todavía no se lograba cumplir completamente con las exigencias propias de esta Ley, por lo que hubo varios vacíos económicos que imposibilitaron el apoyo a las producciones nacionales, por ello durante varios años se siguió pidiendo un cambio de ley, como menciona Carolina Denegri en entrevista con Subirana (2016):

Necesitamos una nueva ley porque enfrentamos varios problemas claves y uno de ellos tiene que ver con la independencia del presupuesto que manejamos. (...) Los concursos también son una forma que, sobre la marcha, se ha ido gestionando, armando y organizando para poder impulsar, de a pocos, la industria cinematográfica peruana, pero es todavía como si fuera algo

prestado, no es una partida institucionalizada de la cual nosotros podamos depender y que sea fija o sólida (...) es como pedir un préstamo y renovarlo cada año (Subirana, 2016).

Ante la gran necesidad que acarrea el cambio en la ley, en el año 2019 se promulgó el decreto de urgencia 022-2019, el cual “establece un mínimo de 25 millones de soles como presupuesto anual para los estímulos concursables y automáticos a nivel nacional” (La República, 2019), además pretendió la creación de una cinemateca nacional y más productos audiovisuales en lenguas originarias.

En el año 2023, la congresista Adriana Tudela presentó el Proyecto de Ley No. 5903, el cual generó mucho rechazo por profesionales y personas dedicadas al medio, aunque “todos coinciden en que hay mejoras que realizar a la ley actual; sin embargo, las que propone la congresista Adriana Tudela en su proyecto de ley no son las necesarias” (Verano, 2023), ya que reduciría los alcances de la actual ley.

Según la opinión de los gremios y profesionales, este proyecto de ley no toma en cuenta el cine en lenguas originarias, así como el monto asignado no aporta lo suficiente para las producciones nacionales que se valen solo del apoyo del gobierno, ni tampoco asigna un apoyo económico específico a proyectos audiovisuales hechos por mujeres (Morales, 2023).

Pero, ¿qué sucede en un país con una cultura patriarcal en donde se prioriza la educación de los hombres y no tanto de las mujeres? La respuesta sería tener una educación deficiente y por ende no accesible para las mujeres aunado a ello, se suma una problemática adicional, la falta de universidades o institutos públicos de cine, lo cual no permite acceder a una educación gratuita dirigida tanto a hombres como a mujeres, como comenta Alvarez (2022) sobre la “falta de formación a través de escuelas o instituciones públicas que permitan a los interesados especializarse en las diversas áreas del séptimo arte”.

Por lo antes expuesto, si no se accede de manera adecuada a una educación igualitaria y con las mismas oportunidades que los países extranjeros, vale decir países que cuentan con

universidades e institutos de cine públicos, no se puede esperar que en el Perú las personas alcancen un desarrollo óptimo y profesional en la industria audiovisual. Ante ello, Santiago Velasque, en entrevista con Alvarez (2022) comenta que:

A diferencia de países vecinos, Perú no cuenta con una Escuela Pública de estudio Cinematográfico, su creación no solo permitiría nuevas oportunidades a estudiantes de todo el país, sino un incremento de la apreciación cinematográfica y nuevos puntos de vista que descentralizarían la producción del cine (Alvarez, 2022).

Otra de las razones por la cual no se puede afirmar que el cine en el Perú es una industria, es debido a que dentro de los mismos proyectos no se toma la debida importancia al tema de la distribución y la exhibición del producto audiovisual, y esto no solamente se debe a las mismas personas encargadas de hacerlo, sino también a la falta de apoyo de la sociedad y del Estado, en la distribución o realización del proyecto, Zavala (2018) comenta sobre la carencia de una industria cinematográfica establecida, debido a que el Perú es un país poco formal y sistematizado, es limitado el tema de la distribución y exhibición. Junto con ello, Velasque también comenta, en una entrevista realizada para *RPP*, sobre el reto que es hacer cine en Perú:

Hacer cine es todo un reto, sobre todo en un país que ha sido afectado por mucho tiempo en el ámbito económico y sociopolítico. Además del financiamiento, el problema de fondo es que tampoco existen políticas de estado concretas que estimulen y respalden su realización (Alvarez, 2022).

Así mismo, las políticas de estado no contribuyen en el proceso de finalización de una producción audiovisual, es decir en su distribución y exhibición los cuales son aspectos claves en el desarrollo de la industria; Bordwell y Thompson (1995) definen a la distribución como la forma de llevar las películas a la audiencia, mientras que definen la exhibición como el proceso de mostrar una película terminada a una audiencia. En este sentido, ambos procesos poseen una

estrecha relación, en la que la exhibición resulta ser consecuencia de la distribución, por lo tanto, deberían ser un punto importante a tomar en cuenta para poder sacar adelante un producto audiovisual, y es que la industria cinematográfica “se basa en dos indicadores: el volumen de producción y el impacto comercial y cultural que obtienen en el mercado” (como se citó en Zavala, 2018, p. 1). Es decir, si esta no genera una ganancia como lo que se espera, como consecuencia la visualización de las producciones, su consumo y su producción se verán afectadas.

Adicionalmente, debido a la deficiente distribución de los productos audiovisuales, estos no logran ser preservados para ser vistos en el futuro, situación que es reflejada en muchas ciudades del Perú, en donde el material audiovisual que no fue comercializado de manera masiva, se pierde porque no se le da la debida importancia; para Boggio (2019), hay una escasa recopilación y “carencia de archivos cinematográficos y de instituciones que recopilen, preserven y recuperen el patrimonio cinematográfico y audiovisual” (p. 121).

Otra problemática que resulta en la producción del producto audiovisual, es el financiamiento, el mismo que tampoco es apoyado por la sociedad y por el Estado. En ese sentido, una posible y reciente forma de conseguir financiamiento que han visto los directores y productores de las películas independientes en el Perú, es el llamado *crowdfunding*, el cual podría considerarse un modelo de negocio, al tratarse de un financiamiento colectivo por el apoyo de diversos grupos de interés, esto con la finalidad de realizar un proyecto cultural de bajo presupuesto, y así poder, distribuirlo y exhibirlo de manera nacional e internacional.

Finalmente, se puede decir que en el Perú hay escasa distribución y exhibición de los productos audiovisuales, por lo que muchos directores y productores optan por vender sus productos al extranjero, y es que “la audiencia en promedio de las películas [peruanas] estrenadas en el circuito comercial en el año 2017 fue de 151.911 [de las 25 películas que se exhibieron comercialmente]” (Zavala, 2018, p. 39).

Por lo antes expuesto, se tiene que las mujeres ven este panorama poco alentador debido que aún existiendo directores hombres, que de más de confianza, los mismos se ven perjudicados por la falta de apoyo en el financiamiento, distribución y exhibición de sus productos audiovisuales, por consiguiente dicha situación hará que a las mujeres les cueste ser apoyadas (Gómez, 2013). Es en esta situación, donde se muestran pocos referentes de mujeres audiovisuales triunfadoras en un campo lleno de hombres, generando así una estrecha diferencia de oportunidades.

2.2 La mujer en la cultura patriarcal

El patriarcado es la “relación de poder directa entre los hombres y las mujeres en la que los hombres, que tienen intereses concretos y fundamentales en el control, uso, sumisión y opresión de las mujeres, llevan a cabo efectivamente sus intereses” (Cagigas, 2000, p. 307). A consecuencia de este patriarcado, nace la cultura patriarcal en la que vive la sociedad peruana, como menciona Pérez (2019):

Sobrevalora los atributos de la condición masculina y le otorga un mayor protagonismo en términos de roles, espacios, ejercicio de derechos y de poder; generando así situaciones de discriminación, subordinación, exclusión, tutelaje, violencia y vulneración de derechos para quienes no ostentan estos atributos y expectativas establecidas por las sociedades y culturas, afectando en especial la vida de las mujeres (Pérez, 2019).

Esta cultura patriarcal está basada en un pensamiento en el que la mujer es sumisa al hombre y vive a raíz, favor y anhelo de él; “la mujer es un cuerpo, pero paradójicamente no tiene control sobre su propia naturaleza, ésta es regulada y normativizada por la cultura del hombre” (Sánchez, 1996, p. 162). La sociedad vive y vela para que esta cultura patriarcal se siga reproduciendo en las calles y en el ambiente familiar, y es que “la sociedad, en general, se caracteriza por la opresión” (Cagigas, 2000, p. 307).

Según Cagigas (2000), el patriarcado fue la primera construcción de la sociedad en la historia, y sigue siendo, el sistema que impone una dominación y una subordinación aplicadas al género femenino (p. 307). Los contenidos culturales de la mujer como son las normas, las acciones, el desarrollo propio, etc., “están determinados por las relaciones de género y sirven para subordinar a las mujeres y para reproducir la cultura patriarcal” (Sánchez, 1996, p. 162). A raíz de todo ello, la mujer vive a base de opresión, violencia, manipulación, desigualdad, etc.

En otras palabras, la mujer sufre diferentes problemas a raíz de la cultura patriarcal, algunos de ellos son: la desigualdad salarial y la falta de oportunidades. La mujer, por el hecho de vivir en una sociedad desigual, no puede desarrollarse profesionalmente como todo hombre, ya que “la sociedad patriarcal considera que la mujer carece de relevancia y de valía en comparación con el hombre, y que son éstos los que deben ocupar predominantemente los puestos de mayor poder” (Cagigas, 2000, p. 308).

Si es que logra superar esta barrera, se le presentan muchas otras, como la desigualdad salarial, debido a que se cree que la mujer no cumple eficazmente las tareas asignadas en puesto que normalmente un hombre ocuparía. Pérez (2019) menciona que en el 2018 “ninguna mujer fue elegida en el cargo de gobernadora regional, y sólo 7 mujeres fueron elegidas alcaldesas provinciales (de un total de 195)”.

En este punto, es preciso entrar de lleno a otra de las consecuencias que sufre la mujer inmersa en la cultura patriarcal que sigue perdurando; esta es la representación de ella misma en los medios.

2.2.1 La mujer y su representación en los medios

Desde la aparición de los personajes en el cine y la mujer en este ambiente, mostrada comúnmente como un personaje que espera a su marido de la guerra, mientras ella cuida el hogar, es evidente que, como menciona Urquiza (2020), “la mujer vive para los demás: se

define, es reconocida y/o valorada ante la sociedad cuando entrega su cuerpo, su vida, su individualidad hacia los demás y nunca hacia ella misma” (p. 19).

Muchas veces se ve este tipo de representación, no solo en el cine, sino también en televisión; como menciona Pérez (2019), los estereotipos mostrados cosifican a la mujer:

Lo observamos en los contenidos de la publicidad, la música, y demás medios de comunicación masiva, que siguen cosificando a las mujeres y reforzando roles y estereotipos de género que buscan perpetuar esta condición de subordinación y exclusión para las mujeres y demás identidades que no encajen en los modelos de género hegemónicos (Pérez, 2019).

La realidad es que “estos medios de expresión masivos impactan en la sociedad, en las culturas y en la percepción que estos tienen de la realidad. Es así que, a su vez, crean, modifican y/o mantienen algunos estereotipos” (Urquiza, 2020, p. 30). Y es que también, la televisión y el cine son un espejo de la realidad; si esta realidad viene a ser una cultura patriarcal en la que se vive, como es el Perú, se va a mostrar en los medios las consecuencias de esta cultura que mayormente afecta a las mujeres; consecuencias como es el machismo, la desigualdad salarial y la mujer estereotipada.

Mulvey (1988) menciona que a la mujer se le ha exhibido en los medios de dos formas [niveles] diferentes: “como objeto erótico para los personajes de la historia que se desarrolla en la pantalla y como objeto erótico para el espectador que se encuentra entre el público, con una tensión variable entre las miradas de cada lado de la pantalla” (p. 371).

Aunque se ahondará en el tema más adelante, se debe tener en cuenta que en el Perú “se muestra que se trata de una representación de poder desigual donde los personajes femeninos indígenas son escenificados en el último lugar de la escala socioeconómica, sin agencia ni poder para liberarse de su propia situación” (Dettleff, 2018, p. 4).

En las películas peruanas miran a la mujer como un ser inferior, inferior hasta por la misma mujer de la capital, estereotipo que sigue perdurando con varios ejemplos puestos en

pantalla con programas como *La Paisana Jacinta*, *Al Fondo hay Sitio*, entre otros, donde se muestran representadas como personas sin educación, sin valores, oportunistas y vulnerables a cualquier ataque. Dettleff (2018), menciona que “esta forma de retratar a las mujeres andinas responde a una estructura patriarcal y racista, que no solo muestra a las mujeres andinas como sujetos subalternos sin poder, víctimas de la violencia psicológica y sexual” (p. 4).

Desde este punto de partida, se empieza a crear el concepto de representación; “imagen o idea que sustituye a la realidad” (Real Academia Española, s.f.), y a partir de ello se cuestiona la razón por la cual a la mujer se le representa de tal forma en los medios, en especial en el cine, como se mencionó líneas arriba. La respuesta es sencilla; en la sociedad, la mujer es solo un objeto, ya sea de placer, ya sea de uso, pero un objeto que, con su cuerpo, su vida y la poca individualidad, es reconocida y tratada en una sociedad machista y una cultura patriarcal en donde están exhibidas para que el hombre disfrute y obtenga una satisfacción visual (Mulvey, 1988). Como se mencionó, los medios audiovisuales son el espejo de la sociedad; la televisión, por ejemplo:

Además de servir como transmisora de información o entretenimiento, la televisión transmite cultura, valores y modelos de conducta y lo hace, en buena medida, a través de la emisión de imágenes de hombres y mujeres que repiten estereotipos de géneros tradicionales (Roche, 2015, p. 27).

Se repite lo que muestra la sociedad en los medios y se aprende lo que se ve en ellos como modelo de conducta, y es que estos estereotipos no cambian:

Las mujeres, a pesar de esa variedad de papeles, siguen sin ser mostradas con la relevancia que tienen socialmente, o, dicho en otras palabras, siguen siendo presentadas como devaluadas socialmente, por el propio rol que ejercen o por su condición de estereotipo “femenino”. Continúan apareciendo como apéndices de las historias masculinas narradas cuando no mostrado los rasgos que la misoginia reclama de ellas (CIMA, 2020, p. 46).

A pesar de que una mujer puede interpretar diversos personajes ya sea de heroína o ama de casa, sigue constantemente una línea del estereotipo “femenino” socialmente aceptado y solicitado, pero no aporta en el desarrollo de la historia, no tiene un trasfondo; a ello, Andrea Hoyos, en la mesa de la Semana de Género PUCP, pregunta “¿figuran las mujeres en los créditos o solo somos la mujer maravilla en la pantalla?” (Semana de Género PUCP, 2021). Es algo que se viene mencionando ya párrafos arriba; la mujer es un objeto de uso, algo decorativo y no está realmente presente en el relato, no aporta a la película, no da dinamismo. Un simple ejemplo puede dar cuenta de ello: en las entrevistas que le hacen a la actriz Scarlett Johansson, junto a sus compañeros de reparto de las películas de *Marvel*, a los entrevistadores les interesa más la dieta que ella está haciendo y quién la vistió, y no cómo logró construir el papel que interpreta o cómo fue trabajar en la película (MsMojo Español, 2019, 5m10s). Se muestra a la mujer como un objeto sexual más que como una persona con diferente valor, a diferencia de la forma de representar y reconocer al hombre; “la objetificación o cosificación de la mujer, es algo culturalmente establecido y aceptado como algo natural, prácticamente por todos los medios de comunicación” (CIMA, 2020, p. 87).

2.2.2 La mujer en el cine

La historia de la mujer en el cine es entendida desde dos vertientes, como un personaje estereotipado, vale decir la imagen de una mujer vulnerable, maltratada y sexualizada; así como también una mujer detrás de cámaras, la cual se ve enfrentada dentro de una sociedad machista con una cultura patriarcal que evidencia los maltratos hacia la mujer. Se pretende que, con los avances en las leyes, la tecnología y la propia sociedad, el sentido de pensamiento crítico y social debe de avanzar progresivamente sobre temas como el machismo, pero como dice Hernández (2011): “por nuestras leyes podemos parecer un país muy igualitario, pero la realidad sigue atascada en el machismo” (p. 16).

En un principio es bueno preguntarse ¿por qué no una heroína? Si se ve muchas películas antiguas, las heroínas no existen, las mujeres son los personajes débiles que son salvadas por su maravilloso héroe, y ese héroe es lo que, como dice Hernández (2011), muchas mujeres y feministas en especial, quieren encontrar en una versión de heroína que se salve a sí misma, que salve al mundo por sí misma, que no dependa de nadie más para lograr lo que ella busca, salir adelante y no ser una “mujer ideal” de las películas (Kuhn, 1991, p. 19). Pero ¿qué pasa?, en el caso de que existan heroínas, como se mencionó anteriormente, estas son sexualizadas, mostradas como un estereotipo para satisfacer los placeres visuales del hombre. En películas como *Supergirl*, *Los Ángeles de Charlie* y series como *Xina, la princesa guerrera*, se muestra a mujeres como heroínas, pero también se les muestra muy sexualizadas; con ropa bastante apretada y mostrando más su cuerpo que las peleas con los villanos:

Con esta práctica, que emplea primeros planos recortando determinadas partes del cuerpo de la mujer, cosificando, se intenta persuadir a las y los espectadores que lo importante no son tanto esos personajes femeninos, como personas plenas, sino en tanto nalgas, pecho, piernas o boca (CIMA, 2020, p. 87).

Volviendo a la cultura patriarcal, esta se relaciona con la sociedad en donde se muestra al hombre como predominante ante la mujer, todo ello asociado al machismo. Se asume que, la mujer es subordinada ante el hombre, es evidente que esta es la cultura en la que se vive y que el cine se ha encargado de dar cuenta de ello en la pantalla, reflejando, como un espejo de la sociedad, esta realidad. Ante ello, Mulvey (1988) menciona que “el cine ofrece una multiplicidad de placeres posibles” (p. 367) y con ello el placer de mirar, el placer de satisfacer un deseo y mirar algo que se anhela, algo que, al principio en una época más conservadora estaba más restringido, pero que “gracias” al cine, se podía ahora mirar y disfrutar.

La sexualización de las mujeres en el cine gracias a esta cultura patriarcal hace que ellas salgan de ser personas con sentimientos, personalidades, expectativas, etc., a ser cuerpos sexualizados:

La sociedad naturaliza la sexualidad de las mujeres como objeto, invisibilizando su individualidad y apreciándola por sus partes en vez de su todo. La mujer deja de ser un individuo y pasa a ser un miembro, una parte de un cuerpo. (Urquiza, 2020, p.19).

En este punto es preciso señalar sobre el *male gaze* o mirada masculina, que se relaciona con todo lo anterior. Este término surgió a partir de Mulvey (1988) quien fue la primera en mencionarlo: la representación de la mujer en las artes visuales como un objeto sexual a partir de la perspectiva o mirada de un hombre heterosexual quien produce dichos productos audiovisuales. Mulvey (1988) menciona que la mujer es el “deseo masculino, [quien] soporta su mirada y actúa para él” (p. 370).

Los personajes estereotipados juegan un papel determinado en la atracción y enganche de diversas piezas mediáticas, desde la publicidad de cerveza o de ferreterías en calles y anuncios televisivos, hasta películas ganadoras de premios que resaltan por hacer atractivas, deseables y codiciadas a mujeres que pretenden y quieren ganarse el respeto de la sociedad por su trabajo. En la sociedad en la que se vive, el papel de la mujer es exhibido y cosificado como un ser sexual, lista para el hombre:

En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha escondido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que tacha a su medida y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia cosificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte (Mulvey, 1988, p. 370).

Gómez (2013), por su lado, menciona este *male gaze* como una mirada en donde se fija a la mujer ciertos prejuicios con los que se le ve vulnerable y así poder aprovecharse de su imagen gracias al imaginario social que se construyó, aquí existen personajes que se destacan

por ser atractivos para los hombres, débiles ante ellos, pero que los harán ver como grandes héroes.

Debido a todo ello hay algo que se contrapone al *male gaze* que podría llamarse *female gaze* o mirada femenina, término que comienza con lo que menciona Gómez (2013), quien destaca un dato muy importante sobre un movimiento que surgió en los años 30 en Hollywood, llamado *La Legión de la Decadencia*. Este movimiento, instaurado por algunos críticos del cine que, al evaluar las películas (muy pocas en esa época) hechas por mujeres, con un evidente *female gaze*, mencionaban que estas no podían seguir haciéndose, ya que devaluaban el cine hollywoodense y el status que este tenía ante la sociedad. Ellos decían que este cine no debía hacerse porque no atraía al público debido, ya que no mostraba lo que todos querían ver: mujeres sexualizadas y estereotipadas para complacer el placer visual de la audiencia que consumía este cine.

Es por ello por lo que este movimiento quiso censurar el cine hecho por mujeres, lo cual llevó a muchas mujeres cineastas de la época a enfrentarse a más retos de los que ya tenían por la propia razón de ser mujeres y que siguen perdurando hasta estos días (Gómez 2013).

Rossana Díaz en entrevista con Subirana (2016), menciona sobre esta realidad en el Perú, que “la mayoría de los personajes femeninos en las películas peruanas han sido creados desde una óptica machista, han sido escritos por hombres machistas, salvo contadas excepciones”.

A partir de este punto sobre el *male gaze* o mirada masculina, se centra la atención en otro tema que viene a raíz de este conflicto y de este movimiento de la *Legión de la Decadencia*. Punto a continuación el cual viene siendo sobre el cine hecho por mujeres, esas mujeres que tuvieron y tienen que luchar por hacer cine en un mundo donde hay una evidente cultura patriarcal, una industria dominada por hombres que muestran mujeres “ideales” impuestas a los estándares de belleza y sexuales que se “quiere ver” en pantalla.

2.3 Cine hecho por mujeres

El cine se convirtió en un medio en donde se desarrollan y manifiestan los movimientos feministas, apoyando que se refleje la realidad, que se desea construir, y no algo estereotipado. Algunas autoras de grandes éxitos, pioneras en su campo y antes desconocidas por la audiencia, son Alice Guy, Dorothy Arzner, Agnes Varda, Kathryn Bigelow hasta Chloé Zhao, Emerald Fennell. En el Perú, resaltan nombres como Rossana Díaz, Claudia Llosa, Rosario García-Montero, Melina León, Valeria Ruiz, entre otras; todas ellas lucharon desde el primer momento para cumplir sus metas y hacer ver al mundo que no por el simple hecho de ser mujer tienen que ser débiles y no dedicarse a esta industria tan competitiva, así como prejuiciosa y estereotipada.

A partir de esto, se profundiza en el tema del cine feminista, mujeres feministas haciendo cine y claro está, mujeres no feministas haciendo cine, porque es necesario saber si es que hay una diferenciación entre las miradas de una mujer feminista y una mujer que no lo es pero que, al ser mujer, sabe cómo quiere representar a sus personajes femeninos en la pantalla, desarrollando así “personajes femeninos fuertes” y cómo a partir de ello se elabora otro tipo de significado en los personajes o más allá en el modo de ver y sentir la película. Ya que con ello se da un propio significado, un propio mensaje; ellas lo hacen “transformando el terreno” y por supuesto también pone a pensar todo ello en la contraposición de las películas desde la mirada masculina (*male gaze*) a la femenina (*female gaze*) (Kuhn, 1991, p. 21).

Para poder explicar mejor todo lo anterior, es preciso primero definir qué es feminismo. Este es un movimiento histórico que “expresa la lucha de las mujeres contra cualquier forma de discriminación y desigualdad de género” (Gamba, 2008). Además, tiene como objetivo, a partir de los diversos estudios y análisis de la condición de la mujer en todos los órdenes, transformar todas las relaciones impuestas por el hombre hacia la mujer, para con ello, obtener igualdad de derechos y acabar con la opresión sexual femenina (Gamba, 2008).

Es importante recalcar que “el feminismo no pretende que los hombres sean propiedad de sus madres y luego de sus mujeres, ni desea que los hombres cobren salarios más reducidos, ni tampoco [se] querría desterrarlos de las cúpulas de poder mediático, empresarial y político” (Hernández, 2011, p. 11). Además, “el feminismo no quiere imponer un matriarcado basado en la violencia contra el hombre” (Hernández, 2011, p. 11), es una lucha pacífica que quiere que la cultura machista no siga presente en la sociedad y la mujer consiga los derechos igualitarios como los que el hombre tiene y de los cuales goza todos los días.

Un punto relacionado a ello y como consecuencia también de una cultura machista como se mencionó anteriormente, es la obtención del propio trabajo de la mujer en la industria que se vive en el Perú y en diversos países; esto, por un lado, debido a la reducida cantidad de mujeres trabajadoras en la industria y, por otro al apoyo y valor de su trabajo. Un estudio anual realizado por The Celluloid Ceiling, del Centro para el Estudio de la Mujer en la Televisión y el Cine de la Universidad de San Diego, retrata que el porcentaje de mujeres trabajadoras en la industria no ha cambiado en los últimos 20 años, y es que, sobre las 250 películas más taquilleras del 2020, ellas tan solo representaron al 23 % de los trabajadores de la industria cinematográfica (Lauzen, 2021). Para el año 2022, este porcentaje bajó un punto a comparación del 25 % que se registró para el año 2021, es decir, en el año 2022, sobre las 250 películas más taquilleras, tan sólo el 24 % eran trabajadoras mujeres en la industria (Lauzen, 2023). Esto también está en relación con la desigualdad salarial que viven las pocas mujeres que trabajan en la industria; un ejemplo de ello se ve en España, en donde “el sueldo medio que perciben las mujeres que ocupan puestos directivos en las agencias creativas españolas es de 82.136 euros, cifra un 18 % inferior a la media de sus homólogos masculinos (100.162 euros)” (Mujeres a seguir [MAS], 2020).

En el Perú, no hay un estudio del porcentaje de mujeres que ocupan puestos en la industria cinematográfica peruana, y evidentemente tampoco sobre la desigualdad salarial que

se vive, pero sí hay estudios sobre esta desigualdad y estos porcentajes en otros trabajos y se evidencia que “la proporción de mujeres que integra la población económicamente activa [...] llega al 44.3 %” (El Peruano, 2021) y la brecha salarial “corregida es de 34.1 % a nivel nacional” (Instituto Peruano de Economía [IPE], 2018).

Como se decía anteriormente, el feminismo se puede ver reflejado en diversos lugares; cada mujer feminista activa, lucha desde su campo de acción, desde su profesión o desde cualquier lugar que se le sea posible. Es así como la lucha en el cine de mujeres feministas, quienes quieren mostrar a la mujer real y no sexualizada, inteligente y no tonta, logran una crítica argumentada con personajes que hacen resaltar su objetivo:

Las teóricas feministas del cine habían estado escribiendo acerca de la sexualización de la estrella femenina en la narrativa del cine y analizando las técnicas cinemáticas (iluminación, encuadre, edición, etc.) y los códigos cinemáticos específicos (por ejemplo, el sistema de la mirada) que construye a la mujer como imagen, como el objeto de la mirada voyeurista del espectador; y habían desarrollado un relevamiento y una crítica de los discursos psico-sociales, estéticos y filosóficos que subyacen en la representación del cuerpo femenino como el sitio primario de la sexualidad y del placer visual. (De Lauretis, 1987)

Las mujeres usan el poder de la narrativa en las películas para poder expresar lo que piensan y sienten, les dan la voz a esos personajes. Muchas de ellas usan el empoderamiento femenino como objetivo, en su papel como cineasta mujer, y con la voz de sus personajes dan voz a ellas mismas y a muchas otras (Sutherland & Feltey, 2016).

A partir de este punto, se señala sobre la mirada femenina o *female gaze*, que es una mirada que muestra a la sociedad ciertos y diferenciados puntos por donde hablar de la mujer estereotipada en las películas hechas por hombres a partir del *male gaze*.

Un tema muy tocado por las directoras de cine es el de *es posible mejorar el mundo*, lo cual es algo que da una mirada femenina de ver mundo, una mirada de esperanza, fe, etc., hacia

algo que se quiere para las mujeres en el futuro, fijando también posiblemente el reconocimiento y valor de la propia mujer (Martínez, 2008).

Mónica Delgado (2017), habla sobre qué es ser crítica de cine en el Perú; como crítica de cine, ella conversa y conoce las realidades de su profesión en países como el Perú, en donde evidentemente ni son reconocidas ni son escuchadas solo porque tienen dicha “mirada femenina” que hace ver a las mujeres como muchos hombres no están acostumbrados a ver, mujeres empoderadas que toman al mundo, a las películas en sus manos y logran lo que quieren lograr, igualdad, respeto, representación digna y apoyo (Díaz-Costa, Delgado, Hendrickx-Pomilla, Oliart, & Sabogal, 2017).

De este modo, se pasará a ver cómo es la mujer haciendo cine hoy en día, ver estos avances que aunque parezcan pequeños, son grandes pasos para las generaciones del mañana.

2.3.1 La mujer en el cine de hoy

Rossana Díaz menciona en una entrevista: “hasta que al fin han llegado las películas hechas por mujeres, donde las protagonistas son mujeres y la óptica es completamente distinta. Al fin las mujeres dejan de ser objetos, toman decisiones, son seres humanos completos” (Subirana, 2016).

Las mujeres están produciendo cada vez más contenido para cine y se está progresando en el reconocimiento de su trabajo, aunque cabe resaltar que muy poco, esto se pone en evidencia en la 95 edición de los Premios Óscar, en donde se hace un recuento de que tan solo siete mujeres fueron nominadas en la categoría de mejor dirección. (Saint, 2023). De las nominadas, solo tres de ellas fueron ganadoras de una estatuilla; Jane Campion en 2022, por su trabajo como directora en *The Power of the Dog* (2021), Chloé Zhao, por *Nomadland* (2020), y la primera, Kathryn Bigelow quien ganó la estatuilla en 2010 por la película *The Hurt Locker* (2008) (Saint, 2023). Este año, 2023, ninguna mujer fue nominada a la categoría a mejor dirección.

Debido a todo ello, se crearon algunas organizaciones a nivel internacional para la promoción y ayuda de empleo y posteriormente el debido reconocimiento en el sector audiovisual para las mujeres, organizaciones como *Environmental Women in Action for Development* (EWAD), una ONG creada en el 2016 y la *Women Initiative Foundation* (WIF) creada en el 2010. En el Perú, existe una organización llamada Asociación de Mujeres y Disidencias Audiovisuales (AMA), en la cual se lucha por erradicar la violencia de género y desigualdad en la industria audiovisual peruana. Además, también existe el colectivo Piuranas Audiovisuales, el cual promueve los productos audiovisuales realizados por mujeres piuranas.

Por otro lado, en todo el mundo se crearon festivales para presentar el trabajo de las mujeres haciendo cine y así hacerlas más visibles al mundo compartiendo su labor y sus productos audiovisuales, festivales como el Festival Internacional de Cine Hecho por Mujeres en España, que se encuentra en su VI edición este 2023 y se llevará a cabo del 24 de octubre al 5 de noviembre. De la misma forma, el Festival poco hablado en Latinoamérica y en general en el mundo, que es el *China Women Film Festival*, el cual fue creado en el 2013 y tiene como misión hacer ver a la sociedad la desigualdad de género y los derechos de las mujeres en esta región del mundo a través de las películas. Por último, la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) fundada en 2006 en España y con más de 300 socias fomenta la igualdad y equilibrio de la mujer en el mundo audiovisual.

2.4 La mujer en el cine peruano

A partir de este punto, y aunque anteriormente ya se mencionó algunos datos sobre la mujer en el cine peruano, ya sea como realizadora o como personaje representado en la pantalla, se profundizará más en esto.

Para empezar, Rossana Díaz menciona que “las historias que cuentan las mujeres en el cine tienen puntos de vista distintos y esto es importante para formar diferentes sensibilidades entre el público y, sobre todo, para romper con estereotipos muy marcados en el cine” (López-

Cubas, 2019), se trata de hacer ver al espectador un cine femenino. Y así también más personas tengan esa esperanza de, como comparte Carolina Denegri en una entrevista, encontrarse “con roles más variados, más heroínas que víctimas” (Subirana, 2016).

En el Perú, hay un panorama muy poco alentador para muchas mujeres que quieren dedicarse a lo audiovisual, esto se puede ver claramente con algunas cifras. Según el diario La República, actualmente de las once películas peruanas más reconocidas internacionalmente, tan solo dos están dirigidas por una mujer, ella es Claudia Llosa con *Madeinusa* (2005) y *La teta asustada* (2009) (La República, 2020).

Además, “de 73 proyectos de películas [presentados a la DAFO], solo cinco fueron presentados por mujeres” (VR, 2015). También, según menciona Nathalie Hendrickx, tan solo 11 % del mercado laboral audiovisual en el Perú es ocupado por mujeres. Igualmente, comenta que, para ser reconocida, una como mujer debe esforzarse más que los hombres (Díaz-Costa, Delgado, Hendrickx-Pomilla, Oliart, & Sabogal, 2017).

Otro caso bastante escuchado pero muy poco hablado es sobre el acoso sexual que se vive en la industria del cine peruano y en general en muchos países, en donde han salido a la luz bastantes casos de acoso sexual donde las víctimas pudieron alzar la voz y mostrarse fuertes para denunciar a su acosador, generando campañas como las famosas #MeToo y #YaEsHora. Una famosa denuncia en el Perú es al docente y cineasta Frank Pérez Garland¹, de la cual se comenta algo que es importante también hacer visible que “las denuncias provienen de trabajadoras técnicas del audiovisual, no de actrices ni cineastas ni productoras, es decir de un sector laboral poco valorado” (Delgado, 2020).

Ello hace evidente el gran reto que tienen las mujeres audiovisuales en la industria del cine peruano, retos que vienen a partir de la cultura patriarcal, de la poca confianza que se les

¹ En el año 2020, Frank Pérez Garland es denunciado por alumnas y excompañeras de trabajo. El Ministerio Público abrió una investigación en su contra, aunque no hubo mayor información respecto al caso, no se llegó a determinar si es que sí se dio una investigación oficial. Garland asumió la culpa y aceptó haber cometido los delitos en su “situación de poder” (Redacción RPP, 2020).

da a ellas de realizar una película exitosa que a la gente le guste o la limitación en las herramientas para lograrlo, como el conseguir financiamiento para las películas, oportunidades de desarrollo y crecimiento de mujeres audiovisuales en provincias, que más adelante se verá; entre otros de los cuales se hablará en los capítulos siguientes a partir de las experiencias de las entrevistadas.

Con todo ello, se observa que además hay otro problema de fondo que hace que los retos para las mujeres audiovisuales sean grandes, y es el de los espacios seguros de trabajo. Andrea Hoyos expone que “no es posible hablar de espacios seguros sin primero hablar de espacios no seguros” (Semana de Género PUCP, 2021), espacios en los que a las mujeres se les falta el respeto, se les minimiza y se les trata de menos, en donde hay “denuncias hacia directores, actores [...] hombres del rubro audiovisual” (Semana de Género PUCP, 2021) y los cuales nunca son removidos de sus puestos laborales y no se ha llegado a hacer justicia, por el poder que tienen.

Debido a todo ello, las mujeres tienen que irse para poder lograr espacios seguros donde ellas puedan trabajar y mostrar a la audiencia personajes dignos y reales. Todo este cambio que se quiere lograr “es algo que se va construyendo por nosotros” (Semana de Género PUCP, 2021), algo que poco a poco se tiene que lograr, si no se va a seguir enfrentando estos problemas en el rubro audiovisual. Para ello también es “importante saber quiénes estamos detrás de esas cámaras, quiénes estamos detrás de esas historias, para poder también entender desde dónde estamos contando” (Semana de Género PUCP, 2021). Ayudar a difundir el talento femenino, mostrar y apoyar a las mujeres que ponen en pantalla a verdaderos personajes femeninos.

Todo esto, como se vio anteriormente, pasará con lucha, con superación de retos día con día y eso, como menciona Tatiana Astengo, “es porque tenemos en su mayoría a hombres directores que tienen otros tipos de intereses y por lo tanto lo que necesitan contar no suele coincidir con historias femeninas. Por lo tanto, el espacio debemos buscarlo nosotras mismas”

(Subirana, 2016). Seguir la lucha de la visibilización como estas mujeres proponen, creando un espacio seguro para seguirse desarrollando algún proyecto audiovisual digno. Esto además se ve que avanza, ya que, como menciona Liliana Trujillo, “hasta hace algunos años, eran muy pocos los guiones que desarrollaban personajes femeninos sólidos; sin embargo, actualmente, sí existe un avance en cuanto a la dimensión e importancia de la mujer y su universo en las historias” (Subirana, 2016).

Adicionalmente, en otra área de lo audiovisual relacionada a la industria, Rosa María Oliart da un panorama alentador. Cuenta en un artículo, que en su área de trabajo que es de sonido directo, no hay muchas mujeres en lo técnico, pero sí se están abriendo camino poco a poco futuras generaciones de técnicas en el país. Ella cree en la igualdad y que cada persona, sin importar el género, se desarrolla creativa y libremente en este mundo audiovisual (Díaz-Costa, Delgado, Hendrickx-Pompilla, Oliart, & Sabogal, 2017).

Sin embargo, hay algunas mujeres audiovisuales peruanas como Rossana Díaz, que tienen una mirada menos alentadora para la mujer en la industria del cine peruano. Rossana (2017) describe lo frustrante y el panorama poco alentador que tiene como mujer que viene estudiando y trabajando por cumplir sus sueños, estos quedan interrumpidos por una realidad machista que solo te toma como tonta y poco realista por el simple hecho de ser mujer (Díaz-Costa, Delgado, Hendrickx-Pompilla, Oliart, & Sabogal, 2017). A pesar de este mal panorama del que da cuenta Rossana Díaz, todo el miedo y frustración se acaba al ver el resultado de la propia película, la cinta vista por, a veces pocos, espectadores (Díaz-Costa, Delgado, Hendrickx-Pompilla, Oliart, & Sabogal, 2017).

En conclusión, se puede decir que el panorama completo es agotador, a veces frustrante, pero con esfuerzo, dedicación y lucha se puede lograr tener en el futuro una mejor visibilidad de la mujer en el cine como se está teniendo poco a poco en estos años, todo ello también gracias a asociaciones y ONG internacionales como las mencionadas anteriormente y también

las existentes en el Perú, como el Festival Hecho por Mujeres, el cual quiere romper con la brecha de género en el cine peruano. Otro caso para comentar es EmpoderArte, programa que realiza talleres de cine para mujeres desde el 2018 en Trujillo. Este pretende fortalecer el empoderamiento femenino con talleres para y por mujeres, en donde ellas mismas se puedan expresar con su arte y tener un espacio de diálogo entre ellas; además, este pretende extenderse a más ciudades del Perú. Por último, pero no menos importante, existen también convocatorias como la de Apoyo a las Mujeres en la Industria Cinematográfica por parte de la Embajada de EE.UU. Iniciativas, festivales, y asociaciones que poco a poco van surgiendo y dando voz a mujeres en la industria del cine peruano.

2.4.1 Cine en regiones

Existe un panorama del cine en regiones dividido a partir del cine andino y el cine amazónico, los cuales se diferencian del cine hecho en la capital. Bustamante y Luna (2014) mencionan que “durante años se ha identificado al cine peruano con el cine hecho en Lima” (p. 209), el cine regional es un cine que fue y es, todavía, ignorado en el Perú pero más atractivo en el extranjero, solo si es que estas producciones logran expandirse más allá de las regiones:

Pese al crecimiento de una actividad cinematográfica muy variada, el Perú carece de una industria capaz de alentar, promover, descentralizar y difundir la propuesta del denominado cine regional (Alvarez, 2022).

Portocarrero y Lossio (2017) mencionan que existen tres tendencias en el cine peruano; la primera llamada cine-arte, en el cual el público es de clase media, personas cultas que apuestan por un cine de pensamiento crítico e “introspección personal”. La segunda tendencia es el llamado cine espectáculo; el cual evidentemente es más comercial y con la mayor cantidad de espectadores, sirve principalmente para entretener al público. Por último, la tercera tendencia es el “cine andino”; este, a diferencia de los demás, es más “ignorado” por el público general, debido a la baja comercialización, realizado con bajo presupuesto y con temas que van

casi siempre de la mano de la documentación sentimental y de experiencia de la realidad (pp. 1-2).

Al mencionar cine en regiones, surgen diversos temas como el poco desarrollo de este, la baja comercialización exterior que pueda tener, el escaso presupuesto, la poca educación de mujeres y hombres audiovisuales:

El llamado cine regional, es casi invisible en Lima (...) su escasa exhibición en el circuito comercial de los multicines, pero también la poca atención que le han brindado los medios de comunicación, la crítica especializada, sus colegas cineastas de Lima, los centros académicos y las entidades del Estado (Bustamante y Luna, 2014, p.190).

El cine regional no se centra en Lima y no son recientes sus productos audiovisuales, pero el financiamiento y el apoyo del Estado son los más grandes problemas para que este cine pueda triunfar como lo hacen otros. Gutiérrez (1996) comenta sobre la formación del Foto-Cine Club del Cusco:

En 1955, Manuel y Víctor Chambie, Luis Figueroa y Eulogio Nishiyama formaron el Foto-Cine Club del Cusco, con intenciones de difundir la cultura cinematográfica y realizar películas. (...) Desgraciadamente, por un cierto agotamiento conceptual y el inicio de búsquedas (o extravíos) personales, el movimiento se deshizo en el primer lustro de los años sesenta (Gutiérrez, 1996, p. 103).

Muchos de los roles de una producción audiovisual en provincia están cubiertos por familiares de pequeños cineastas soñadores, y se realizan con poco financiamiento, hasta casi imposible de conseguir, y es que “los auspicios o canjes publicitarios de empresas privadas son pocos y la contribución del Estado es inexistente, salvo escasísimas excepciones” (Bustamante y Luna, 2014, 192).

Otro de los grandes problemas del cine regional y en su mayoría en general, como se mencionó anteriormente, es la educación, la escasa oportunidad de acceder a una buena escuela de cine en regiones, ya que este no es parte de una política cultural del Estado. (Bustamante y Luna, 2014, p. 208).

Uno de los géneros más tocados en el cine regional es el documental, y esto tiene una razón válida de ser. “La aparición del cine indígena en Latinoamérica hizo su aparición como una respuesta a la falta de representación de los pueblos indígenas y las consecuencias de esta carencia” (Rodríguez, 2020, p. 11). Es desde este punto por el cual surge el cine regional, un cine lleno de contexto social y político que lleva consigo un fin más profundo que el de entretener al espectador.

No hay una definición propia del cine indígena o cómo surge este, pero Ginsburg (1991) menciona que es “como un instrumento de resistencia cultural y de necesidad de representación” (como se citó en Rodríguez, 2020, p. 10). La noción de cine indígena para Cusi (2013) es una “postura que posiciona a los indígenas cerca de sus comunidades y empodera sus mensajes visuales con la fuerza de la autorrepresentación” (como se citó en Moya, 2018, p. 168). Y es que esta necesidad quiere ser cubierta por los que se atreven a hacer un cine lleno de complicaciones, pero también con la esperanza de la representación digna y compartir su cultura con otros.

El compartir la cultura, por décadas, para los pueblos originarios fue solo a través de la oralidad; con el avance que se tiene desde el surgimiento del cine regional, “el video y la oralidad se complementan para la transmisión de la cultura, la reivindicación de las luchas sociales de los pueblos originarios y para el resguardo de su memoria histórica” (como se citó en Rodríguez, 2020, p. 18).

El interés de retratar la memoria y cultura de los pueblos originarios surgió principalmente fuera del país, como son las primeras imágenes de la selva peruana proyectadas

en 1899 de temática documental, realizadas por la casa Lumier, quienes mandaban operadores para capturar la naturaleza amazónica (Boggio, 2019). Posteriormente, aficionados de lo audiovisual, trataron de mostrar y difundir la cultura a través de las imágenes captadas principalmente en cortos documentales, aficionados que con dificultad siguen sacando adelante productos audiovisuales a pesar de las limitaciones.

Esto debido a que había cierta inquietud por cómo se retrataban a las comunidades en el cine, “en la década del noventa un joven indígena del pueblo Bora en Loreto planteó (...) su incomodidad ante la forma en que eran representados los indígenas amazónicos en la prensa, la televisión y el cine” (Valdivia, 2018, p. 13), es por ello que los mismo pobladores, a pesar de no tener un amplio conocimiento de la materia, quisieron arriesgarse a una “auto representación indígena [donde] no sólo aportan en la democratización audiovisual [sino también] deviene en herramienta para la transformación social a nivel cultural y de incidencia pública y política” (Valdivia, 2018, p. 15).

Los creadores audiovisuales pertenecientes al interior del Perú, exponen su incomodidad y las limitaciones que tienen para poder construir productos audiovisuales dignos; en donde se muestre su cultura, una representación valiosa y así puedan ser vistos y escuchados por la mayor cantidad de audiencia posible fuera de las regiones. Y es que el cine regional es “un cine, cuyo desarrollo en el futuro depende no solo del talento y tesón de sus realizadores, sino, en gran medida, del apoyo institucional que se le brinde” (Bustamante y Luna, 2014, p. 209).

Es claro que, si para el hombre es difícil hacer cine en Perú, para la mujer lo es tanto o más, pues se añaden más dificultades por su género, como se expuso anteriormente, y es esta la razón por la cual muy pocas mujeres audiovisuales se dedican a este rubro en regiones, con la esperanza de que el número vaya creciendo. Como mencionan Bustamante y Luna (2014) “casi todos los cineastas regionales que han llegado a dirigir un largometraje son de sexo

masculino. En años más recientes, sin embargo, han aparecido algunas realizadoras de cortos y medimétrajes” (p. 192).



Capítulo III : Diseño Metodológico:

3.1. Tipo de investigación

La presente investigación es empírica, ya que, luego de haber investigado información relevante sobre el tema y las categorías a tratar, se recogió información de la realidad, a través de las entrevistas a profundidad con las seis participantes (la muestra), para luego analizar los datos recogidos de las entrevistas, entender las respuestas, responder y explicar las preguntas empíricas que se tienen desde el inicio de la investigación. Como mencionan Rodríguez y Pérez (2017) “empírico significa referente a la experiencia. Se refiere al uso de los sentidos, tanto en la observación de los objetos y fenómenos como en la experimentación o manipulación de ellos”, por ello se comienza obteniendo información de fuentes confiables para luego pasar a la observación en sí mediante el instrumento de investigación.

Además, es de alcance descriptivo, ya que esto permite que se busque e indague mediante la herramienta de investigación, el correcto y amplio análisis a las participantes en las entrevistas para poder determinar las características, procesos, experiencias y alternativas que toman ellas; como mencionan Hernández, Fernández y Baptista (2010) “los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (p.78).

3.2.Método de investigación

En el presente trabajo se tomó como enfoque de investigación el método cualitativo debido a que este, según Quecedo y Castaño (2002), “estudia a las personas en el contexto de su pasado y en las situaciones en las que se hallan” (p. 8), lo que se conoció al entrevistar a los sujetos participantes para llegar a responder las preguntas de investigación y confirmar o desmentir la hipótesis. Con el método cualitativo se pudo profundizar en el comportamiento y la percepción que las participantes tienen sobre el tema, con ello se tomó en cuenta los

pensamientos y las opiniones a diferentes preguntas que se les haga a las entrevistadas para comprender su situación particular sobre el caso, y de acuerdo con esto se recolectó y analizó los datos resultantes para llegar finalmente a las conclusiones.

Zavala (2018) menciona que “el enfoque cualitativo se considera un estudio interpretativo porque intenta encontrar el sentido de los fenómenos basado en el significado que los entrevistados le otorguen” (p.32) y eso es lo que se pretendió hacer en el presente trabajo, dar voz a las entrevistadas para que ellas puedan, de acuerdo con sus experiencias y tomando en cuenta todo lo señalado, responder a las interrogantes. Además que, como menciona Behar (2008); las entrevistas a profundidad, permiten un “diálogo más profundo y rico, de presentar hechos en toda su complejidad, captando no solo las respuestas a los temas elegidos, sino también, las actitudes, valores y formas de pensar de los entrevistados” (p.60).

3.3.Unidad de análisis y unidad de observación:

Unidad de análisis	Unidad de observación
Implicancias de ser mujer en el trabajo de la industria cinematográfica en el Perú entre 1993 y 2023	Rossana Díaz-Costa, Alejandrina Calancha, Paula Chávez, Laura Zolezzi, Gabriela Delgado y Nataly Vergara, seis mujeres audiovisuales peruanas Universo: mujeres audiovisuales en la industria audiovisual peruana.

3.4.Técnicas e instrumentos de investigación:

Para la presente investigación, se realizó seis entrevistas a profundidad a seis mujeres que trabajan en la industria audiovisual peruana, pertenecientes a diferentes campos audiovisuales y con diferentes experiencias laborales, las cuales son Rossana Díaz-Costa (53 años) guionista, directora y productora, reconocida por el largometraje *Un mundo para Julius* (2021), Alejandrina Calancha (51) productora y editora quien trabajó en *Inkarri: 500 años de*

resistencia del espíritu Inka (2012), Paula Chávez (41) docente, sonidista, post productora y directora de *Willay Audio & Video*, Laura Zolezzi (33) productora, documentalista y fotógrafa, participó en la serie *Triciclo Sur Andino* (2022), Gabriela Delgado (31) comunicadora social, directora y fotógrafa de su premiado documental *Raomis Ainbo* (2019) y Nataly Vergara (30) directora de arte, directora y productora en *La Taberna Studios*.

Se ha trabajado con dicha técnica de investigación ya que, gracias a la metodología cualitativa de historia de vida, se pudo responder las preguntas de investigación y resolver la hipótesis. Dicha metodología de historia de vida, “promueve una aprehensión y comprensión de fenómenos psicológicos y sociales, cuya metodología es excelente medio para conocer las múltiples realidades, que construyen las personas a través de sus narrativas” (Chárriez, 2012, p.60).

Se pretende describir narrativamente y desde la perspectiva de los sujetos entrevistados, su vida o un momento de esta. Como menciona Hernández (2009), a diferencia de otros métodos de la investigación cualitativa, “la historia de vida sea uno de los más potentes para acceder a la interpretación de cómo los individuos crean y reflejan el mundo social que les rodea”.

Las entrevistas a profundidad se dan de acuerdo con los objetivos de, en primer lugar, identificar las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual peruano y, en segundo lugar, conocer las alternativas que toman las mujeres audiovisuales para realizar su trabajo en la industria. Para lograr estas entrevistas, se les contactó previamente a las entrevistadas con el objetivo de obtener su permiso y disposición para la investigación.

Luego de ello y después de los pasos previos al trabajo de campo, se realizó las entrevistas a profundidad a las tres entrevistadas vía Zoom y fueron grabadas con su consentimiento para posteriormente ser transcritas de manera exhaustiva y poder clasificar las

respuestas de acuerdo a las diferentes preguntas según las categorías y los indicadores que se tienen.

En relación con las categorías, se tiene en cuenta para el primer objetivo: la cultura patriarcal, la desigualdad salarial, la discriminación, el acoso y la falta de oportunidades con indicadores de casos sociales e históricos, indicadores estadísticos, de género, denuncias y casos de acoso sexual en la industria y porcentaje de películas reconocidas realizadas por mujeres a nivel nacional, respectivamente a las categorías correspondientes.

Sobre las categorías del segundo objetivo se tienen las respuestas emocionales, cognitivas y comportamentales, con los indicadores de lo que sienten las entrevistadas, lo que piensan y lo que hacen, estos respectivamente a cada categoría que corresponde.

Finalmente, al tener clasificadas y transcritas las respuestas de las entrevistadas, se responde a las preguntas y se llega a las conclusiones de la investigación.

3.5. Procesamiento de datos

En primer lugar, se realizó las entrevistas vía Zoom y se grabó con la plataforma, previo conocimiento y autorización de las entrevistadas.

En segundo lugar, después de haber realizado cada entrevista, poco a poco se fue transcribiendo las citas y pasajes importantes de cada sujeto de acuerdo con un cuadro de recojo de información, en donde se especifican los objetivos, categorías y variables con indicadores a cada cita de las que se refieren las entrevistadas a lo largo del trabajo.

En tercer lugar, se realizó un análisis de cada entrevista, resumiendo lo esencial de las respuestas y clasificando de acuerdo con el indicador y categoría al que pertenezca cada respuesta realizando así un adecuado procesamiento de datos.

Finalmente, se compara y se descubre las respuestas, para así responder a las preguntas de investigación y comprobar la hipótesis en las conclusiones.

Capítulo IV : Análisis de resultados:

A fin de comprobar las hipótesis y poder responder a las preguntas de investigación, como se mencionó líneas más arriba, se realizó seis entrevistas a profundidad a tres mujeres inmersas en el mundo audiovisual peruano: Rossana Díaz-Costa (53), Alejandrina Calancha (51), Paula Chávez (41), Laura Zolezzi (33), Gabriela Delgado (31), Nataly Vergara (30), las cuales accedieron a las entrevistas con el objetivo de poder contar sus experiencias y casos en los años que vienen trabajando en la industria audiovisual peruana.

Nataly Vergara nació en Lima, estudió comunicación audiovisual en la PUCP y trabajó como jefa de práctica en su alma máter. Además, trabajó en publicidad y marketing por un tiempo hasta que se fue a Cataluña a realizar un máster en Dirección de Arte en ESCAC, para retomar nuevamente al Perú y estudiar una maestría en Historia del Arte y Curaduría en la PUCP. Finalmente, crea, junto con su hermano, La Taberna Studios, en donde trabajan en diferentes proyectos muy reconocidos en diversos festivales con producciones como *Atrapadas* (2019), *Novecento* (2020), *Trampa para ratones* (2021), *Chicha Sentai* (2022), entre otros, sacando provecho de su pasión por la dirección de arte e incursionando como directora y productora.

Gabriela Delgado nació en Tacna, vivió en la sierra y por muchos lugares del Perú. Estudió Comunicaciones y Publicidad en la UPC. Comenzó a trabajar en proyectos audiovisuales en Lima, en una ONG, desde que se muda a Pucallpa trata de estudiar en los talleres de la Escuela de Cine Amazónico (ECA). Además, trabajó en un proyecto de educación en cine, llamado “Jeman Cine” en una comunidad en Loreto y otro en la comunidad de Santa Clara, en donde se buscó compartir lo audiovisual para que jóvenes, niños y adultos indígenas creen un proyecto audiovisual y tengan las herramientas y educación para lograrlo. Además, creó algunos documentales mostrando las comunidades amazónicas como *Raomis Ainbo*

(2019) y *Ja Chomobicho Baneni* (2019). Actualmente, trabaja en proyectos en Pucallpa y pertenece a la Asociación de Cineastas de la Amazonía Peruana (ACAPE).

Laura Zolezzi nació en Arequipa y estudió Periodismo en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA). Desde hace ya algunos años, es miembro de la Asociación Monopelao Cultura Audiovisual, en donde realiza varios proyectos audiovisuales y de gestión cultural. Se dedica más al género documental pero también realizó diferentes proyectos, entre los que destacan: *Todo es madera* (2012), *Soy Laura* (2015), *Encadenados* (2015), *La señal* (2016), *Triciclo Sur Andino* (2022), entre otros, donde incursiona en las áreas de producción, asistente de dirección, luces y cámara.

Paula Chávez estudió Comunicación Audiovisual en la PUCP con estudios de ingeniería de sonido; en la misma casa de estudios realizó su maestría en Antropología Visual. Directora de Willay Audio & Video y productora de Fade Out. Participó en diversas producciones, destacando como sonidista en *El nudo de la corbata* (2016), directora en el cortometraje *Apaisado* (2018), creadora, codirectora y guionista de *Ana y el Covid-19: pequeñas historias* (2020). Paula fue la directora en su primer largometraje documental llamado *Xennials* (2021). Actualmente, trabaja como docente universitaria en el área de sonido y realización audiovisual, además de colaborar en diversos proyectos.

Alejandrina Calancha nació en Cusco, estudió Comunicación Social e Idiomas en la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC); en el 2005 empezó a dedicarse a la producción y edición de proyectos audiovisuales realizados junto a su esposo, así como también en su revista radial *Rimayninchis - "Nuestras Voces"* donde trabaja actualmente. Además de trabajar en proyectos de desarrollo y educación para el cine andino en Phutu; Comunicación para el Desarrollo y en Andes Imagen Comunicaciones. Entre sus trabajos audiovisuales, destaca como productora y editora en *Los Misterios de los Andes* (2019), *Inkarri: 500 años de resistencia del espíritu Inka* (2012), entre otros.

Rossana Díaz-Costa estudió literatura en la PUCP, aunque siguiendo su pasión por el cine, decide tomar algunos cursos de cine en la Universidad de Lima, en donde participó de diversos proyectos en diferentes puestos audiovisuales, es así como se apasiona por la escritura de guiones y la dirección. En 1997 gana una beca a España para un doctorado en Literatura Hispánica, en donde también opta por estudiar Realización de Audiovisuales en la Escuela de Imagen y Sonido, donde escribió y dirigió varios proyectos. En el 2009 funda su productora Tombuktu Films en donde desarrolla su primer largometraje *Viaje a Tombuctú* (2013) el cual participa y gana diversos concursos y festivales alrededor del mundo. Actualmente es docente universitaria y estrenó en noviembre de 2021 su segundo largometraje *Un mundo para Julius* (2021) en coproducción con Machaco Films.

Cada una, de acuerdo con su área, época de inicio y desarrollo propio tanto profesional como personal, cuenta ampliamente su realidad. Por ello, en el diseño de la guía de entrevista a profundidad, fue preciso dividir la entrevista de acuerdo con los objetivos específicos de la investigación, tomados como ejes para realizar las entrevistas.

El primer eje de preguntas se desarrolló de acuerdo con el primer objetivo de investigación, el cual consiste en identificar las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual peruano; de acuerdo con esto, se tomó en cuenta y fue pertinente que este objetivo sea desarrollado en cinco variables: cultura patriarcal, desigualdad salarial, discriminación, acoso y falta de oportunidades.

El segundo eje de preguntas se desarrolló de acuerdo con el segundo objetivo de investigación, el cual consiste en conocer las alternativas que toman las mujeres audiovisuales para realizar su trabajo en la industria; de acuerdo con ello, se pudo dividir en tres variables asociadas a posibles respuestas: respuestas emocionales, respuestas cognitivas y respuestas comportamentales.

Los hallazgos de dichas entrevistas fueron estudiados, divididos y analizados a profundidad, para poder centrarse poco a poco en cada una de las entrevistadas, se verá a continuación el análisis de cada una de ellas.

4.1 Hallazgos

4.1.1 “Yo terca he sabido seguir adelante”: Entrevista a Rossana Díaz-Costa

Rossana Díaz fue la tercera entrevistada de la investigación. La entrevista se realizó el 04 de octubre de 2021 a través de la plataforma de Zoom y tuvo una duración aproximada de dos horas en donde se grabó a la entrevistada previo consentimiento.

Rossana, como se mencionó al comenzar este capítulo, es directora de *Un mundo para Julius* (2021), proyecto que realizó durante varios años y que tuvo sus momentos buenos y malos, pero que pudo salir adelante con gran éxito en taquilla. Además, Rossana dicta diversos cursos y talleres de cine en el Perú.

Sobre la cultura patriarcal, Rossana menciona que ella fue afortunada porque nunca tuvo problemas con nadie, comenta que al ser ella la cabeza del proyecto, nadie la cuestionaba “siempre ha habido un respeto por la directora de la película”, aunque esto tiene un doble filo, debido a que no hay muchas audiovisuales que se dediquen a dirigir, y es por lo que Rossana, a sus 15 años, no supo que había directoras mujeres, no tenía ese modelo a seguir, cosa que la inspiró más a demostrar que sí podía y seguir sus sueños queriendo ser un referente para otras.

Para que el resto de las mujeres durante el rodaje estén bien, basta con que la directora sea mujer y “no se creen situaciones machistas”. Por supuesto se tiene su contraposición, “basta que el director sea machista para que se creen situaciones machistas”. Es por lo que Rossana, ante estas situaciones, recomienda elegir bien al equipo con el que una va a trabajar, ya que, si la cabeza del área es mujer, “el resto de las mujeres va a estar a salvo”, aunque con esto ella no quiere decir que se debe hacer proyectos de solo mujeres donde los hombres no existan, sino

que se debe haber un equilibrio y enseñar desde niños a los hombres a respetar a la mujer y reconocer su trabajo en cualquier carrera.

Debido a que todo ello llega desde una sociedad patriarcal, en donde desde la estructura radica el problema, Rossana menciona que cuando enseñaba a provincias, es donde veía menos mujeres en las clases o ellas estaban al último, calladas, pero no saben que son las que mejor hacen su trabajo; esto debido a que desde casa se les enseña a priorizar las necesidades del varón que de ellas mismas, “se tiran para atrás ellas solas, y eso es un tema de educación, de formación, de estructura familiar y de la cultura patriarcal [...], las mujeres están siempre detrás de los hombres”.

Revertir estos pensamientos y creencias para tener igualdad de oportunidades y un cambio en la industria, es difícil, ya que las mujeres ya tienen un chip que las condiciona a seguir al hombre y mantenerse detrás de él:

Las mujeres tienen más vergüenza que los hombres al lanzar las ideas, [...] esto también es consecuencia de una cultura patriarcal, en donde se le ha enseñado a los hombres a ser más seguros de sí mismos, en cambio, la mujer, siempre está tratando de corregir y hacer todo perfecto porque basta con que una mujer haga algo mal y ahí le cae la sartén en la cabeza.

Las personas ven en los proyectos de mujeres defectos sin sentido, “critican por todo” se fijan en el más mínimo detalle y no les gusta la mirada femenina de las mujeres en las películas,

Solo en el Perú una persona hombre me preguntó que por qué la protagonista de mi película era mujer [...] no hay muchas protagonistas mujeres, es que además es una mujer rara, y yo le pregunté que como que rara, me dijo que se viste mal que parece común; es como esta mentalidad que la mujer es sexy o es la madre virgen cálida es decir no hay personas normales para ellos y no lo quieren ver en las películas.

Esto ya que están acostumbrados a ver una mujer llena de estereotipos y no a una mujer común, es por ello por lo que es importante que las mujeres también sean directoras y cuenten

sus propias historias, porque “las historias que cuentan las mujeres en el cine tienen puntos de vista distintos y esto es importante para formar diferentes sensibilidades entre el público y, sobre todo, para romper con estereotipos muy marcados en el cine” (López-Cubas, 2019). Pero esto muchas personas no lo aceptan, no entienden cómo una mujer es directora, cómo puede realizar alguna obra por sí sola, “no les entra en la cabeza que una mujer es la que dirige”.

Sobre su reciente película, Rossana cuenta que mucha gente pregunta quién es el director, nadie piensa que sea una directora, la pregunta debería ser más bien “quién dirige la película”. Además, le han contado que mucha gente cuestiona que cómo una “chica” que solamente ha hecho una película se ha metido en una obra maestra como es *Un mundo para Julius*, “¿si hubiera sido un hombre, hubiesen dicho lo mismo?”, Rossana responde ante estos comentarios que “pues sí, yo soy la directora y van a ver una película con la visión de una directora, de una mujer, de repente un hombre lo hubiese hecho distinto [pero...] es una película desde el punto de vista de una mujer”.

Sobre la desigualdad salarial, Rossana comenta que no se ha visto afectada ella directamente con este problema de la cultura patriarcal, pero dice que “no solo es oportunidad salarial, sino también oportunidad de estudios” y es que cuenta un caso que conoció directamente sobre unos hermanos que estudiaban en la universidad y sus padres dejaron de pagar la educación de la hija porque ya no tenían dinero, pero priorizaron la educación del hijo que era un mal alumno y la hija una buena alumna, pero por ser mujer la sacaron de estudiar. Sobre la misma línea, conoce y ve siempre que las mujeres tienen más responsabilidades siendo mujer, ya sean responsabilidades con los hijos, con el marido o con los padres, pero es una carga todo en su aprendizaje y su vida laboral. Cuenta sobre ello una experiencia en un diplomado que ella dictaba, donde había una chica que tenía un hijo y no tenía quién cuida a su hijo, pero ella era muy buena escribiendo guiones, aunque debido a esta carga familiar no

pudo salir más adelante a pesar de que se esforzaba y quería hacerlo, el esposo no le iba a cuidar a su hijo.

Ello también se ve, menciona Rossana, en grandes figuras y referentes de directoras como Katheryn Bigelow, quien, a pesar de haber ganado un premio Óscar a mejor directora, se la sigue conociendo como sombra de su esposo, y ella “era menos conocida, pero con mejores trabajos”.

Sobre la discriminación, tema que va de la mano con todo lo anteriormente mencionado, Rossana comenta que sí sufrió en su condición de mujer, pero esto sucedió en la etapa de buscar financiamiento para sus proyectos, “varias veces me preguntan ¿tu productor? [...] ah, pero ¿tú eres la productora y la directora de la película? [...] están esperando como que esté alguien que te apoye, un hombre”, con lo que cada vez que le sucedía eso, ella se cuestionaba si es que si fuera hombre no pasaría por eso y es que “son esquemas familiares que se llevan a lo audiovisual [...], siempre es esa cosa que te ven como menos, estafable o manipulable, o que te pueden sacar del paso rápidamente”. Mucho más en la situación de Rossana al no ser comunicadora, sino al haber estudiado literatura, sentía que no era aceptada, no se sentía parte del gremio, la veían como menos y posiblemente eso no hubiese pasado con un hombre.

Sobre el tema del acoso, Rossana comenta algo sumamente importante, que puede ser la clave para enseñar y castigar a los agresores, y es que hay que “empoderar a las chicas de muy jóvenes no solamente para que tengan un buen trabajo sino también para poder llegar a la posición que ella quiere y que no se dejen maltratar por nadie”, para que sean firmes y fuertes ante sus convicciones, crean en sí mismas y no se dejen manipular.

Rossana comenta, sobre los casos de acoso, que se debe hacer una denuncia legal y no solo “hacer bulla” en las redes, no meter todo en “un mismo saco” sino que es reconocer casos de acoso y denunciarlos, hablarlos e irse, “me ha pasado que me he sentido vulnerable muchas

veces, pero lo mejor es irse, me ha pasado en España cuando estaba más joven e incluso acá ya mayor”.

Sobre la falta de oportunidades, Rossana menciona que mientras más mujeres ocupen puestos grandes en la industria, las generaciones que siguen y para el resto de ellas, la situación va a ser mucho más fácil; y es que en un rodaje “basta que haya una directora mujer para que ya todo vaya mejor para el resto de las mujeres [...] porque no se crean situaciones machistas”. Ahora y hace muchos años, “todo el sistema no estaba hecho para ayudar a la mujer [...]y además] le cuesta el doble”.

Rossana menciona que al comienzo cuando empezó su carrera, sí sintió que no le daban la oportunidad de expresar sus ideas; Rossana empezó su carrera en España y comenta que, comparándolo con el Perú, en España es un poco más igualitario todo, pero también hay pocas mujeres, aunque menciona que “es diferente porque estaba más joven y la sociedad es machista, pero es menos machista que acá y sí se le respeta más el trabajo de las mujeres que son artistas”.

Rossana menciona que los estereotipos son la causa de que no se le dé tantas oportunidades laborales a las mujeres como se les da a los hombres; porque se piensa que la mujer, en ciertas áreas, no es capaz de desarrollarla adecuadamente. Aunque, ella dice que ella cree que ese pensamiento de que los hombres pueden hacer más cosas y mejor que las mujeres, ese pensamiento en general está cambiando, ya que cuando ella empezó en el 2008 en España, las mujeres eran muy pocas, como se mencionó líneas más arriba, pero ahora son muchas más y en las universidades peruanas hay más mujeres que hombres en comunicaciones. Esto se da, según argumenta Rossana, porque más mujeres están demostrando, desde su experiencia, lo que pueden lograr y lo que muchas son capaces.

Sobre las respuestas emocionales, Rossana cuenta una experiencia en donde la estafó un productor y eso la hizo sentir bastante mal, le hizo pensar en que, si ella hubiese sido hombre,

posiblemente, no habría pasado eso; porque “él pensó que como mujer yo era inocente y cándida, como que no te das cuenta de las cosas”.

Pero a raíz de esta experiencia, dice que ella siente que debe inspirar a otras mujeres, a que otras tengan los modelos a seguir que ella nunca tuvo. Para que otras mujeres no se sientan vulnerables en rodaje o se sientan menos o incómodas por ser mujeres.

Sobre las respuestas cognitivas, Rossana cuenta una anécdota, en donde una vez en unos premios, ella era la única mujer entre los premiados, y para la foto se puso ahí con los ganadores, y el fotógrafo, le dijo: señorita las esposas todavía no y ella se quedó impactada por su comentario; y esto no puede ser así, ya que “el mejor esquema que funciona es que sea hombre-mujer-hombre-mujer, algo equitativo con igualdad”, esto implica centros de ayuda, guarderías en los rodajes, lugares donde se pueda ayudar a las víctimas o socorrer en caso sea una emergencia.

Sobre las respuestas comportamentales; Rossana recomienda que una se imponga ante la opresión, “yo terca he sabido seguir adelante”, demostrando a los demás a creer en una misma es la clave que Rossana comparte, ser fuerte, poner un alto cada vez que te sientas incómoda y no dejarse llevar por los comentarios; “sigan adelante, no es el fin del mundo y no deben de desperdiciar la oportunidad de algo que realmente quieren hacer [...] las mujeres más fuertes suelen sobrevivir más en sociedades como esta”. Además, algo muy importante que sigue resaltando, es alzar la voz ante temas de acoso, de manera legal y no solo a través de las redes sociales. Por último, se rescata bastante la asociación que Rossana, junto con otras quince directoras peruanas, están creando con el fin de apoyar, dar cuenta, llevar formación y educación de calidad, darse a conocer y hacerse respetar siempre por ellas mismas y para las siguientes generaciones de directoras.

4.1.2 “Valió la pena el esfuerzo”: Entrevista a Alejandrina Calancha

Alejandrina Calancha fue la cuarta entrevistada de la investigación. La entrevista se realizó el 2 de mayo de 2022 a través de la plataforma Zoom, tuvo una duración de aproximadamente dos horas y quince minutos, y fue grabada, previo consentimiento de la entrevistada.

Alejandrina Calancha estudió Comunicación Social e Idiomas en la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC). Hija de migrantes de comunidades andinas, es quechuahablante y en el 2005 empezó a trabajar como editora y productora en *Andes Imagen y Comunicaciones* donde realiza proyectos propios junto a su esposo, renta de equipos y brinda servicios institucionales. Al momento de la entrevista, Alejandrina seguía trabajando en proyectos de cine andino como *Sonoridades* y *Huairi*, junto a su esposo José Huamán y en su revista radial *Rimayninchis* - “*Nuestras Voces*”.

Sobre la cultura patriarcal, Alejandrina considera que sí existe una cultura patriarcal en el Perú, pero en el cine para ella no hay: “para mí no es patriarcal, es vertical, es una estructura que hay en el mundo”. Alejandrina opina que todo es cuestión del puesto y el rol que ocupes en una producción, no es vano que esté alguien en un puesto y ejerza un poder sobre los demás, esto para mantener cierto orden en la producción, aunque sí se necesita el aporte de cada persona y la ayuda en diferentes puestos, sea hombre o mujer: “no te puedes ir por encima de las jerarquías, pero si puedes hacer otros puestos, y se necesitan, hazlo”.

Alejandrina menciona que su esposo José Huamán es el productor general de los proyectos que realizan en su productora, pero ella se encarga de la producción ejecutiva y reconoce que “donde sí me siento ama y señora es en la postproducción”, donde ella misma se especializó en la edición y montaje. Ella siempre ve cómo sacar adelante el proyecto para que guste y sea importante social y culturalmente; “antes de que salga el proyecto, vienen muchas personas a verlo, antropólogos, historiadores, etc., pero yo veo lo mejor para el proyecto”.

Sobre la desigualdad salarial, Alejandrina sí opina que el ser cineasta y en general dedicarse a la industria audiovisual en el Perú, es duro: “por ser cineastas no hemos merecido ni medio kilo de arroz”. Es por ello por lo que, desde su casa productora, se dedican también a rentar equipos y prestar servicios institucionales, para poder solventar los gastos de los proyectos. Esto, ya que, como cineastas independientes, a veces no les alcanza o no logran conseguir apoyo del Estado o de alguna ONG, “se olvidaron de la industria cinematográfica”.

Para ella, los independientes no existen en el Estado, y el poco aporte económico que se puede recibir se invierte en el proyecto, siempre ajustando para lograr sacarlo adelante: “si tú tienes presupuesto, puedes repartirlo justamente, pero ahora se reparte de lo que se hace”. Además, Alejandrina comenta que ella conoce a madres de familia que quieren hacer cine, pero “necesitan ganar dinero, necesitan darles a sus hijos y el cine no es un trabajo donde mensualmente te van a pagar”.

Alejandrina resalta que, en el Perú, la actividad cinematográfica y sus miembros, toman un rol activo en diferentes puestos cuando se necesite, pueden ser tanto productoras como a la vez editoras y camarógrafas. Ella misma en las producciones que realiza junto a su esposo, es la editora y muchas veces también la productora, además, sus hijos les apoyan en algunos cargos según la experiencia que tengan. Todo ello coincide con lo que mencionan Bustamante y Luna (2014):

En su mayoría, los cineastas regionales son, por necesidad, pequeños empresarios que invierten su propio dinero en la producción de una película. Trabajan muchas veces con su familia o amigos, y hacen casi siempre el triple rol de directores, productores y guionistas, si no son también actores y camarógrafos (p.192).

A pesar de ello, Alejandrina menciona que ella sí apuesta por el cine independiente, porque da pie a “visibilizar las realidades [ya que] todo parte de la identificación y la visibilización” que no se ven en un cine comercial y que en muchos casos es ignorado por la audiencia. Ello concuerda con lo que menciona Velasque (2022) en una entrevista para RPP,

la realidad que muestra el cine regional de las comunidades al interior del Perú es su mayor aporte a la historia y tradición de culturas que no siempre son comprendidas por todos los espectadores:

El llamado cine regional guarda elementos de la cosmovisión, tradición e historia del lugar de origen y al contener temas de su realidad ignorados en muchos casos por la capital se comprende porque el término ha seguido vigente. Sin embargo, muchos autores coinciden que el cine como medio artístico debe ser expresado de manera honesta y crear diálogos importantes para vincularnos y entendernos. Considero que si internalizamos esto último el resultado natural será que desaparezcan las etiquetas y utilizaremos la palabra cine como ese medio que dialoga con nuestra realidad (Alvarez, 2022).

Sobre la discriminación, Alejandrina comienza mencionando que en su empresa hay un equipo de profesionales más allá del género; en la medida de sus posibilidades, junto a su esposo, entrenan a chicos y chicas para que aporten en los proyectos. Aunque personalmente, Alejandrina sí comenta que ella es una de las primeras mujeres editoras de largometrajes en regiones; “al inicio éramos pocas, en edición yo era la única”. Ya que, para ella, los puestos en una producción si están sugeridos para algún género: “sí hay forma de decir sutilmente que para productoras [están] las mujeres”.

Alejandrina opina que sí hay pocas mujeres en las áreas técnicas, aunque en la actualidad, las mujeres están tomando mayor presencia en el rubro de la edición, “pero hay contadas mujeres, hay muchos más varones (...) yo creo que para las mujeres el camino todavía es largo, por la misma experiencia”.

Para Alejandrina, algo que le molesta cuando reconocen algún proyecto en el que ella participa, es que la discriminan, no sabe si porque es mujer o por el puesto que ocupa en el cual no le toman en cuenta y no la reconocen como es debido, por lo que alza su voz:

Me he tenido que ir a pelear al Ministerio de Cultura en Cusco (...) ellos siempre me han visto como la esposa de José, (...) en los eventos, solo a José se le mencionaba, nunca se me hacía mención de que yo era la editora o la productora de José (...) por eso que yo iba a los eventos.

Alejandrina es consciente de la situación de la industria peruana en donde no se encuentra mucha información de proyectos comunicacionales hecho por indígenas. Ella cuenta una experiencia que vivió por un proyecto en quechua, traducido al castellano con el nombre *Alcanzando a la madre*. Debido a que no entendieron el proyecto porque estaba el título en quechua, no lo llamaron para los premios ni lo mencionaron. Alejandrina se levantó de su asiento en la asamblea, que daba a conocer qué proyectos fueron seleccionados para un curso y apoyo del Ministerio de Cultura, y dijo que la calificación no fue de manera parcial.

Para ella, “esas cosas son constantes en proyectos de lenguas originarias”, las personas muchas veces no toman en cuenta proyectos que están en otra lengua, tampoco se toman el esfuerzo de traducirlo para poder entender y apreciar el proyecto que se hace. Esto concuerda con lo que menciona Ramírez (2022) sobre la forma despectiva en la que se mira a uno que es diferente a los que puede estar rodeado una persona, al otro que no es conocido y tampoco se pretende hacer un esfuerzo por conocer y apreciar su valor como persona o su talento como artista:

La forma cómo se miró al indígena, a mujer y al negro muestra que la mirada lejos de ser natural y neutral obedece a contextos mayores de poder, siendo estos los lugares desde donde se crea la mirada, se racializa y se constituyen como mecanismos de dominación (p. 24).

Además, cuenta que a su esposo José, muchas veces tampoco lo invitan a los talleres oficiales del Ministerio de Cultura, “tampoco yo como mujer he ido a hablar sobre el cine indígena, como expositora (...), solo hay uno o dos cineastas que son invitados para hablar de cine indígena (...) es fácil para la gente mirar a la esposa y no a la profesional que está a su lado”. Hasta en las mismas comunidades, se sorprenden muchas veces de que Alejandrina sea

la editora o la productora, para ella, siempre se preguntan “¿será capaz de hacer esa mujer lo que hace?”, y esto explica que sucede por la costumbre y educación que hay en el Perú.

Adicionalmente a ello, el Ministerio de Cultura no les da el apoyo para los gastos de viaje y ellos no tienen presupuesto para ello, para viajar y enseñar gratis, a diferencia de a otros colegas que sí les dan esas oportunidades.

Alejandrina comenta que solo una vez recibieron un apoyo económico para un proyecto: *Inkarri: 500 años de resistencia del espíritu Inka* (2012). Ganaron a un fondo de apoyo de la DAFO. Hubo otra ocasión en la que el gobierno regional de Cusco los iba a apoyar en el traslado para las investigaciones de un proyecto, pero al final les dijeron que no había presupuesto. Alejandrina comenta que “ellos deberían financiar nuestros proyectos, (...) porque demostramos que aún sin presupuesto, priorizamos el registro de historias que se está perdiendo en el tiempo (...) y también apoyar económicamente al proyecto ya hecho y no sólo al proceso”.

Una de las razones que Alejandrina comenta por las cuales es difícil hacer cine, es porque es muy complicado estudiar cuando uno no tiene dinero para hacerlo; a pesar de que sea en una universidad pública, hay gastos también de alimentación, vestimenta, acomodación, etc.; “estudiar para nosotros los migrantes, es estudiar contra la adversidad (...), a mí me ha tocado estudiar contra la adversidad, por las posibilidades económicas y de ingreso a la universidad”. Ello coincide con lo que menciona Velasque en entrevista para RPP, sobre la educación que se pueda impartir y dar oportunidad a jóvenes en regiones:

Las principales instituciones especializadas y productoras cinematográficas se encuentran en la capital. Por lo cual, si un joven proveniente de otra zona del país decidiera estudiar cine o involucrarse a profundidad, una alternativa latente sería migrar a Lima y en muchos casos genera gastos que no son permisivos (Alvarez, 2022).

Esto lo vivió Alejandrina: “no enseñan cine en mi propia facultad, mis propios docentes ignoraban la importancia del cine”. Es por ello que Alejandrina estudió por su cuenta su pasión: la edición.

Alejandrina cuenta una experiencia que pasó cuando presentaron su proyecto *Inkarri: 500 años de resistencia del espíritu Inka* (2012) en el Festival de Cine de la PUCP; donde fueron descalificados y les dijeron que era porque no habían entendido porque estaba en quechua, por ello no habían visto el proyecto. Cuando salieron a protestar, les dijeron que ese proyecto no era para un festival de Lima, era solo para indígenas; “eso demuestra claramente que tenemos una mente colonizada (...), nos están negando (...), por eso, que yo llegue a ser directora, largo aliento, ya mis nietas harán eso”.

Y es que, para Alejandrina, también es un sentimiento de desánimo el tener que estar exigiendo la visibilidad de las películas indígenas; el reclamar para ella, “se confunde en quejona, cuidado si la invitas a ella porque se va a quejar (...), pero no es solo porque reclamas y te quejas, tú les estás exigiendo un derecho”, pero para ella, gracias a estos reclamos, que no solo ella hace, sino también otras mujeres o asociaciones, se está trabajando más el tema de los pueblos indígenas.

Sobre las respuestas emocionales, se siente agradecida por el apoyo de otros países y el interés en sus proyectos; “si nos fuéramos a otros países, sí seríamos más valorados y apostarían más en los proyectos que tenemos [en cambio], lo que nos pasa con el gobierno o el apoyo, no nos hace menos, lo seguimos haciendo con orgullo”. Como muestra de ello, por su proyecto *Inkarri: 500 años de resistencia del espíritu Inka* (2012), fueron premiados por la Embajada de Francia, con el premio Juan Pérez de Cuellar a los Derechos Humanos.

Alejandrina, haciendo una comparación sobre trabajar en el cine peruano siendo mujer, indica que “antes era difícil, pero ahora la batalla está abierta, no hay que perder oportunidades, las mujeres al menor espacio que nos den, hay que avanzar”. Y es que, para ella, ahora es

diferente, ya hay más oportunidades, “las mujeres que vienen después ya tienen el camino andado”, no como hace 10 años que ella empezó a trabajar en el mundo audiovisual peruano; “antes no se hablaba de este tema, hasta yo sentía miedo de ser productora o editora indígena, pero ahí me tienes, hemos avanzado tanto en objeto de estudio y de visibilización”.

Alejandrina se siente orgullosa de ser la “primera mujer comunicadora de la UNSAAC en realizar un programa radial en quechua”, lo cual le ha permitido abrirse al público, a las comunidades, utilizar su pasión para un bien y “darles voz y nombre propio a las comunidades”; para ella, ese es el premio que recibe día a día, empieza a formar parte de la comunidad, porque se siente entre pares y se vuelven su familia espiritual, la hace partícipe de la comunidad indígena.

Aunque no perciban ese apoyo necesario que solicitan en el tema del presupuesto, su esposo lo da todo para poder realizar los proyectos y, viendo su perseverancia, ella también se inspira y quiere ayudar más con los proyectos; “fuimos perseverantes, empezamos a trabajar duro”.

Por todo ello, para Alejandrina “valió la pena el esfuerzo”, se siente satisfecha de lo que aprendió y agradecida con las personas que le enseñaron del cine y le ayudaron a crecer como profesional, a pesar de no tener una especialización específica en cine, la práctica le ha abierto puertas para desarrollar su talento y emitir su voz. Además, se siente orgullosa de sí misma porque aprendió de manera constante y, gracias a su esfuerzo, logra sacar adelante diversos proyectos: “habiendo aprendido a editar por teléfono, me siento orgullosa de haberlo logrado”.

Sobre las respuestas cognitivas, Alejandrina piensa en las experiencias que pasan haciendo cine independiente, que no aprecien sus proyectos de cine indígena, a pesar de que ellos les dan voz a las comunidades y su esposo va a las mismas comunidades a levantar información.

Para Alejandrina, la idea que tenía al comenzar a trabajar en el cine no es la misma de la que tiene ahora, antes ella pensaba que trabajar en cine haría que se enriquezca, pero más bien fue doloroso su aprendizaje, pero ahora ya no ve al cine como algo que la haga rica monetariamente, sino como un espacio para trascender, crear lo que la gente verá en el futuro.

Alejandrina pensó que no había productoras mujeres, hasta que conoció a Gabriela Queirolo, productora de televisión, en el año 2000, y ahí entendió qué significaba ser productora, a partir de ello se involucró en el tema de la producción. Por esta razón, Alejandrina piensa que “ha habido mujeres como yo que han roto paradigmas, ya que el camino está hecho y lo único que les queda, es andar”. Además, Alejandrina cree que sí se puede lograr hacer cine de mujeres y que este sea más apreciado en el futuro, ella piensa que “somos tan dúctiles las mujeres, que podemos hacer muchos puestos, si lo podemos hacer, lo hacemos, no hay cosa que te pare”.

Sobre las respuestas comportamentales, Alejandrina, realiza su programa radial en quechua ya que quiere llevar eso a sus pares. Por lo mismo, realiza proyectos de cine indígena, porque quiere hacer que las vivencias de los campesinos se vean en el cine; “hacemos historias de pares, nuestras historias, de las comunidades, contadas desde ellos”.

Alejandrina también es perseverante con sus acciones; en su empresa, ayuda a jóvenes a que se incorporen en el mundo audiovisual, lee y practica mucho ella también, ya que la experiencia le hace entender más sobre el cine indígena; “nosotros seguimos trabajando en lo que nos gusta, hacer cine”.

Finalmente, Alejandrina recomienda a las mujeres algunos puntos a tomar en cuenta para que puedan salir adelante en la industria audiovisual peruana, que ella también los sigue practicando; “si quieres hacerlo, hazlo (...), no aparentes, sé tal como eres [y demuestra] tenacidad, perseverancia y amor por lo que haces, [además de] defender lo que tú planteas”.

4.1.3 “Es la lucha de una misma”: Entrevista a Paula Chávez

Paula Chávez fue la segunda entrevistada de la investigación. La entrevista se realizó el 01 de octubre de 2021 a través de la plataforma de Zoom y tuvo una duración aproximada de dos horas en donde se le grabó a la entrevistada previo consentimiento.

Paula presentó su documental *Xennials* (2021) en el que fue reconocida en diversos festivales, incursionando en la dirección general del proyecto. Paula además es docente de la PUCP y de otras universidades e institutos, siendo la enseñanza su otra pasión. Accedió a la entrevista ya que considera que es un tema bastante importante de conversar y que debe tener un espacio de diálogo entre las mujeres.

Sobre el primer punto de la cultura patriarcal, Paula comenta que ella es un caso excepcional porque nunca sufrió una falta de respeto durante su vida laboral, pero sí algunos casos, como subestimar su trabajo, y tuvo que sobreponerse para seguir su carrera y lo que le apasiona. Comenta que la realidad peruana es terrible, “porque hay mucho desprecio hacia la mujer”. Y esto no solo se ve reflejado en los trabajos, sino que la violencia y el machismo se ve en las calles, en la raíz de la sociedad y se siente profundamente. Paula comenta que es en las calles donde sufrió por ser mujer, fue algo que no quería, que no pidió, pero se le dio solo por ser mujer.

A pesar de todo ello, algo relevante en lo que hace hincapié Paula, es que esta cultura patriarcal sumergida en la sociedad está cambiando, esto ella misma lo ve y lo vive, hay más modelos que las estudiantes pueden seguir y con ello, hay más reconocimiento al trabajo de la mujer audiovisual, pero “es un proceso muy largo”, es posible que se logre, para que “al fin las mujeres dejen de ser objetos, tomen decisiones, sean seres humanos completos” (Subirana citando a Díaz R., 2016).

Siguiendo la línea, sobre la desigualdad salarial, comenta Paula muy efusiva que no es justo pagar menos a un hombre que a una mujer, ella conoce casos y a veces los que lo cometen

creen que porque es mujer se le debe pagar menos porque espera menos de su desempeño. Y es que, en el mundo audiovisual, los jefes de cada área, la mayoría de las veces van a ser hombres, porque son los que “tienen más experiencia”, ella menciona que cuando la mayoría de las cabezas de áreas ya no sean hombres, eso va a cambiar, lo cual evidentemente va a mejorar la situación económica del país y de la propia industria que está en un concepto muy incipiente. Pero, “mientras más oportunidades se dé a las mujeres, va a repercutir positivamente en el flujo económico del país [...] y cuando esto cambie, se van a ver otras necesidades de las mujeres, como cuando tienen hijos”.

A raíz de esto, comenta un problema bastante grave del que no se habla con frecuencia; si una mujer audiovisual quiere tener hijos o tiene hijos, su carrera es poco probable u 80 % más difícil que prospere. Esto debido a que no existe un permiso de maternidad para las mujeres audiovisuales, y cuando ellas paran, es difícil “volver” a empezar y perder el poco reconocimiento que ya se ganó. Los proyectos audiovisuales son muy demandantes, de muchas horas de trabajo, muchos días a la semana, en ese espacio no entra una mujer con hijos, “ahí se prefiere en términos de producción contratar a quien no me dé estos problemas, estas limitaciones”.

Sobre la discriminación, como se mencionó anteriormente, la mayoría de los cargos están asignados a los hombres, Paula comenta que “los directores con los que me ha tocado trabajar, eso sí, en su 90 % han sido hombres”. En una de las áreas que Paula se especializa es en el área de sonido, ella comenta que hay muy pocas (y es muy raro) mujeres en sonido directo. “Sonido-mujer es como qué haces tú acá” esto debido a que “es una sorpresa para el resto que está acostumbrado a trabajar siempre con mujeres en puestos técnicos”.

Es por ello por lo que con sus compañeros de trabajo era algo incómodo, porque la veían como un bicho raro, no había referentes en el Perú de mujeres sonidistas. Menciona que ahora las mujeres se meten más porque están viendo referentes de otras mujeres que están

trabajando actualmente en la industria; “tú vas viendo esos referentes y obviamente te vas formando en función de lo que ves [y es que...]. hay más chicas viendo a mujeres hacerlo”.

Por lo mismo de los porcentajes de hombres trabajando en la industria y de la poca confianza en las mujeres de poder lograr lo que ellos, existe la discriminación, Paula conoce colegas que la han sufrido, aunque personalmente comenta: “es probable que jamás yo he sentido un trato de discriminación, siempre ha habido mucho respeto”.

La palabra “probable” que menciona Paula, es algo que sucede también con el tema del acoso, muchas mujeres, señala ella misma, no se dan cuenta que sufren de acoso, pero esto “siempre pasa y no solo en la industria yo creo que pasa en todos los ámbitos laborales [...] lo que pasa es que antes no era abiertamente dicho, [...] no se denunciaba, no había este soporte a la víctima”.

Paula comenta que ella se siente “privilegiada” porque no le han faltado el respeto, pero siempre ha tenido el temor de que pase; es por ello, que recomienda se creen lazos de solidaridad, se hable y se apoye a las mujeres que sufren o han sufrido de acoso. Además, se debe estar al tanto de los agresores, porque ella misma conoce a los involucrados de algunas denuncias y comenta que “te hace pensar con quién te estás metiendo, con quién estás trabajando; te hace cuestionarte qué clase de personas están alrededor tuyo”.

Conocer lo que quieren los agresores y cuidarse de ellos es algo que Paula aplica siempre, “los agresores saben con quién pueden, se dan cuenta de quién es más vulnerable”. Resalta además que sigue sucediendo y muchas chicas no se dan cuenta “porque de estas cosas no se hablan, no es común y menos años atrás”.

Y es que, si no es explícito y no se habla de esta manera, las mujeres no van a saber por qué pasan estas cosas y cómo reaccionar ante ellas. Además, que “las denuncias provienen de trabajadoras técnicas del audiovisual, no de actrices ni cineastas ni productoras, es decir de un sector laboral poco valorado” (Delgado, 2020).

Sobre la falta de oportunidades, Paula relaciona muy bien este punto con el poco desarrollo y crecimiento de la industria peruana, ya que esto hace que se detenga y escasee, habiendo siempre las mismas producciones y profesionales que solo le dan a la gente “lo que quieren ver”; y esto es la mirada masculina poniendo a las mujeres como objeto de placer visual; como menciona Mulvey (1988) es el “deseo masculino, [de quien] soporta su mirada y actúa para él” (p. 370).

Paula comenta que “lo común durante los últimos años ha sido que la presencia masculina sea la mayoritaria y entonces como no se ha tenido este acceso, es más difícil ver la presencia de las mujeres”, pero esto puede ser diferente en industrias que aceptan y contienen miradas femeninas dentro; “quizás en industrias grandes las cosas serían diferentes, pero ahí aparece el problema de la competencia”; siempre habrá un problema, pero en este punto ya no se trata solo de la mujer, sino de la falta de oportunidades en general, ya que “donde sea van a haber obstáculos” si es que la industria peruana sigue estancada.

Claro está que es diferente si las cabezas de área fueran mujeres, Paula argumenta que de esta forma habría más oportunidades para las mujeres porque por el momento; “ellos ven quiénes van a estar en el proyecto y ellos son los que deben contratar de manera igualitaria” porque evidentemente ven a la mujer como menos o que no puede lograr dominar cierto puesto de trabajo. A raíz de esto Paula comenta que “es un poco de imponer pues esa fortaleza, esa firmeza y esa seguridad ante el resto”.

Ella, desde el comienzo de su carrera demostró que sí podía y sus esfuerzos fueron recompensados en que el respeto hacia su trabajo y sus ideas se vaya alimentando y ellos piensen que sí puede lograrlo, aunque en un principio sí le ha pasado que le han “subestimado sin conocerme porque no necesariamente saben, no necesariamente eres fuerte, no necesariamente tienes experiencia”.

Sobre las respuestas emocionales que da Paula ante todo ello, ella se siente aliviada y feliz como docente que se presenten más mujeres en las universidades interesadas en los cargos técnicos del audiovisual, y que la idea que tenía al comenzar ella a trabajar en la industria, no es la misma que tiene ahora, porque hay una gran diferencia debido a que:

Las oportunidades ahora son distintas, la presencia de la mujer es más activa ahora más que antes; eso es un cambio positivo. Pero en cantidad también, sobre la producción que se hace en la industria audiovisual, hay una oferta más amplia y más producción, la necesidad del uso de la producción en otras áreas como el educativo es sumamente importante y a nivel empresarial y corporativo. La herramienta audiovisual como herramienta en general, se ha popularizado muchísimo en los últimos quince años y las oportunidades de trabajo son totalmente diferentes y eso es superpositivo.

Pero sí se ve el lado negativo, para ella es un privilegio que no le pase lo que a muchas y se sentiría pésimo si es que no la tomaran en cuenta o no escucharan sus ideas. Ya que “sí es difícil para la mujer trabajar en una industria audiovisual en el Perú, pero es difícil en general, en cualquier ámbito laboral profesional”.

Sobre las respuestas cognitivas, muchas veces de joven se limitó, porque veía y sentía los estereotipos que la limitaban en su trabajo y de cierta forma por lo mismo de joven tenía miedo, aunque se pudo interponer y luchar por lo que quería. Ahora es diferente, porque ahora ella ve referentes y eso hace que más mujeres también se animen a seguir los pasos de otras en la industria, como Claudia Llosa:

Va a mejorar, lo estoy viviendo, pero va a tomar su tiempo, va a ser poco a poco [...], sí hay más oportunidades, [...] hay más ventajas en el mundo profesional ahora que cuando yo estaba, por lo que vemos, porque se hace explícito los temas, por la cantidad de producción, por varias cosas, que eso va a ir en buen camino, sí sin duda.

En el camino a lograr un mundo audiovisual que acepta más a las mujeres, Paula recomienda ciertas alternativas que ella tomó para enfrentar el camino; la fuerza y creer en sí

misma fueron algunas, no mostrar debilidad: “yo nunca he permitido que me ayuden a pesar de que me lo han ofrecido [...] es la lucha de una misma de tratar de imponerse para hacer notar que sí [puedes tú sola]”. Además, de todo el tiempo estar alerta y a la defensiva, no solo en el trabajo sino también en las calles donde el machismo es evidente. Gracias a todas estas acciones, para Paula valió la pena luchar, ir aprendiendo en el camino y conociendo gente con quienes poder trabajar; que valoren y respeten tu trabajo, “la actitud, apertura, nunca dejar de probar, nunca dejar de experimentar en general a lo nuevo [...] tener esa apertura dentro del mundo audiovisual y de otra carrera”.

Por lo mismo que es más difícil enfrentar al mundo solas, Paula recomienda que se tenga una institución que ayude a las mujeres audiovisuales y se enseñe a poner límites y apreciar el trabajo de cada una.

4.1.4 “Ahora quizás soy un poco más realista”: Entrevista a Laura Zolezzi

Laura Zolezzi fue la quinta entrevistada de la investigación. La entrevista se realizó el 21 de julio de 2022 a través de la plataforma Zoom, tuvo una duración de aproximadamente dos horas y fue grabada, previo consentimiento de la entrevistada.

Laura Zolezzi estudió Periodismo en la Universidad Nacional de Arequipa (UNSA), debido a que en el año que ella empezó la universidad, no había la especialidad de Comunicación Audiovisual, pero su verdadera pasión es lo audiovisual y el género documental. Al momento de la entrevista, estaba realizando proyectos audiovisuales en la Asociación Monopelao Cultura Audiovisual en Arequipa; Laura menciona que en esta asociación se están dando talleres donde se dé prioridad a las mujeres, pero sin caer en el victimismo, sino que más bien sea como una paridad con más oportunidades de desarrollo a futuro para ambos géneros, debido a que esto no es ofrecido en muchas escuelas de cine.

Para Laura, esto viene de problemas más grandes en la sociedad, como es la cultura patriarcal, ella resalta que “quizás ya tenemos ciertos patrones en nuestra mente”, refiriéndose a un proyecto en el que participó en donde la directora eligió que todos sean hombres excepto por ellas dos; indica que para ella es difícil cuando pasa esta situación, debido a que no sabe cómo expresar lo que siente o piensa, ya que si lo hace toman su palabra como si se estuviera victimizando, “a las mujeres que señalamos eso [la cultura patriarcal] se nos tilda de que nos estamos victimizando (...) yo no quiero caer en la victimización, por eso no hablo a veces”. Esto concuerda con lo mencionado por Cagigas (2000), según quien “la sociedad, en general, se caracteriza por la opresión” (p. 307), la cual se da entre los dos géneros que permiten y admiten la opresión como una forma ya de convivencia del día a día. Como menciona Laura:

Seguimos siendo machistas porque seguimos viviendo en ese sistema y en general estamos en un mundo que funciona de esa manera y seguimos siendo las mujeres frágiles o vistas como pedazo de carne en vez de como personas o profesionales.

A pesar de ello, Laura sí considera que poco a poco se está cambiando “si bien es un cambio bien lento, yo creo que poco a poco se está dando, quizás más en Lima que en otras regiones definitivamente”. Este problema está más arraigado en regiones, como mencionan Bustamante y Luna (2014): “casi todos los cineastas regionales que han llegado a dirigir un largometraje son de sexo masculino. En años más recientes, sin embargo, han aparecido realizadoras de cortos y medimétrajes” (p. 192).

Laura resalta que justamente a raíz de la cultura patriarcal surgen diversos problemas; ella concuerda con que la desigualdad salarial es uno de ellos, comenta sobre su experiencia laboral en donde ella, a pesar de ser jefa de su área, ha ganado menos que un técnico en varios proyectos, y a veces ganó menos que otras personas “haciendo el doble de trabajo (...) tengo amigos que sí les han pagado superbién y a mí no, ni siquiera un cuarto de lo que les han pagado a ellos”.

Ella menciona que antes de tener conocimiento de sus derechos en un proyecto y por la emoción del momento, perjudicaba hasta su salud y ni seguro médico le proporcionaban, evidentemente reclamó esta injusticia del poco salario que manejaba y lo justificaron con que ella no era conocida en su área, pero a pesar de eso alzó su voz y reclamó el hecho de injusticia. Por esta razón, se unió al Sindicato de Trabajadores Audiovisuales y Cinematográficos del Perú (SINCA), para conocer y poder sustentar sus derechos para no recibir menos salario que los hombres o que cuestionen sus reclamos por querer alzar su voz.

Laura no sabe si es que esto sucedía por el hecho de ser mujer o por no ser conocida en el medio, pero sí se daba cuenta de que había cierta discriminación de género, más que todo porque para ella, y para muchas personas de la industria, “es común que no haya muchas chicas en áreas técnicas”. Aquí ella pone un ejemplo de una producción en la que participó llamada *Flor de Cantuta*, en donde la mayoría de las chicas eran de producción o maquillaje.

La raíz de este problema, comenta Laura, es que en realidad la gente ya tiene ideas preconcebidas sobre el rol de una mujer y estereotipos de cada rol en la industria que solo cumple algún género en específico; “más que falten chicas, faltan oportunidades para las chicas, porque de plano buscan hombres y simplemente se cierran a la posibilidad de que pueda haber una asistente de luces mujer” y es que esto concuerda con lo que comenta Cagigas (2000) que “la sociedad patriarcal considera que la mujer carece de relevancia y de valía en comparación con el hombre, y que son éstos los que deben ocupar predominantemente los puestos de mayor poder” (p. 308). Laura misma se pone en mente el estereotipo de que para las mujeres es muy difícil llegar a tener un puesto técnico “yo me discriminé solita, de plano no aspiraba para esas cosas, simplemente porque pensaba que no había posibilidad alguna”.

Además, comenta que es muy difícil poder avanzar para erradicar este estereotipo y esta discriminación en Arequipa o en provincia en general; “si quieres avanzar en un área técnica, es mejor que te mudes a la capital, porque en provincia no hay oportunidades para mejorar”.

Esto se relaciona con lo dicho por Bustamante y Luna (2014) que mencionan que “durante años se ha identificado al cine peruano con el cine hecho en Lima” (p. 209); para ambos géneros es difícil surgir en la industria en provincia, pero sí hay una diferencia, según lo que menciona Laura, con Lima; en provincia industria es mucho más baja y hay menos oportunidades de desarrollo.

Sobre el acoso, Laura comenta que el denunciar a un acosador o alguien que quiere sobrepasar la confianza de una es difícil, porque pone en tela de juicio y te expone a ser acusada, discriminada y señalada más a ti como víctima que al propio acosador o agresor:

Enfrentar una denuncia no es solo enfrentar hacerlo, sino enfrentar el qué dirán, a que hablen de ti (...) tienes que ser una persona bien fuerte para hacer una denuncia (...), [es] quemas tus puentes (...) y eso pasa si es que haces una denuncia, es como una represalia en contra tuyo por querer busca justicia.

Laura es consciente de que cuando una persona tiene poder, puede hacer muchas cosas en contra de otras, “me da pena, me da coraje, me da rabia que hombres de poder se puedan sentir tan confiados de ser acosadores y no sufrir ninguna consecuencia al respeto”. Para ella, una solución válida es trabajar con personas de confianza, amigos y colegas y hacerse respetar. Menciona que es bueno que, cuando una mujer tiene el poder de estar en la dirección de un área o de reclutar al personal del proyecto, tener el poder y apoyar a que no se falte el respeto a ninguna otra persona, todo ello por lecciones de vida que ella ha experimentado por los años de trabajo que viene haciendo en el audiovisual.

Laura indica que la falta de oportunidades es muy visible en la industria, debido a los estereotipos, la poca educación pública que se imparte y la poca visibilización que se le da al cine independiente y de regiones. Ella sentía que podía llegar solo a ser asistente, mas no a ocupar un cargo importante porque “no tenía capacidad de crecimiento porque ellos siempre iban a compartir los cargos más importantes”. Alguna vez Laura se cruzó con alguien que la

minimizaba y la hacía sentir menos por el área en la que se desarrollaba, porque ya era un área “predeterminada para las mujeres [hablando del área de dirección de arte]”.

La falta de oportunidades nace en el hecho de que el cine independiente y la misma industria es informal; ella menciona que “lo malo del medio audiovisual es que es muy informal”, no hay alguna entidad que pueda regir y controlar a los trabajadores independientes o de bajo presupuesto, es por ello que tampoco se ve oportunidades de crecimiento y desarrollo en diversas áreas para otras mujeres y solo se da en un grupo de amigos o colegas, mas no en jóvenes que recién están empezando. Esto es mucho más difícil en provincia, donde no se conoce ni se ve mucho desarrollo de la industria y, como se dijo anteriormente, hay ciertos cargos que son el estereotipo de área de una mujer audiovisual, mas no se ve más allá en otras áreas que quisieran ocupar las mujeres, como Laura comenta:

En Arequipa sí diría que hay menos oportunidades para que seas técnica y hay más oportunidades para que seas asistente de producción, script, maquillaje y vestuario que son cargos que yo he visto que son mayormente ocupados por mujeres.

Para Laura, trabajar en la industria siendo mujer es difícil, pero depende también de algunos factores, como, por ejemplo, “si las personas a cargo de la producción van a ser unos machistas sí, pero si no, no, [aunque] hay todavía generaciones mayores que sí son marcadamente más machistas (...) encasillados en ciertos pensamientos”; para ello, es preferible que se cambie desde raíz este problema en las nuevas generaciones.

Siguiendo en esta línea, sobre las respuestas emocionales, Laura todavía tiene esperanzas de que en las siguientes generaciones desaparezca la cultura patriarcal y la dominación por un género, que todo sea equilibrado. Aunque desde su punto de vista, ella no considera que esté contribuyendo mucho al cambio, ya que ocupa un puesto “que normalmente sí es ocupado por mujeres, como es la producción”. A pesar de ello, manifiesta que cuando

tiene una posición de poder en algún proyecto, trata de dar un equilibrio sin favorecer a ningún género.

Cuando Laura comenzó a dedicarse al mundo audiovisual, no tenía nada de experiencia y era muy insegura, no siente que generó un cambio porque se quedó en una posición estereotípica hecha para mujeres; “me quedé en donde estaba, no insistí, no he retado ese sistema, quizás sí hay otras mujeres que han retado a este sistema de creencias (estereotipos) de posiciones de poder”.

Laura comenta sobre una experiencia que le dio esperanzas y emoción; cuando trabajaba como segunda asistente de cámara, en la película *Buscando Nirvana* (2017), vio a una camarógrafa mujer austriaca con su propia cámara y se quedó sorprendida, ya que fue la primera vez que vio a una mujer camarógrafa. Siente muchas veces que eso le hace querer seguir adelante, aunque también se da cuenta de que es una buena opción dejar el mundo audiovisual por el poco salario que se percibe: “he pensado dejar el audiovisual porque sentía que me desvivía en los proyectos, pero al final mi paga era menos que la de los técnicos”.

Además, Laura también siente que la dignidad de una persona siempre debe perdurar; “espero no estar en ningún rodaje donde a alguien se le vulnere su dignidad, espero poder tener un buen ambiente laboral y poder mantener un buen ambiente en los sets donde yo esté a cargo”. Aunque para ella sí siente que valió la pena pasar por diferentes proyectos, a pesar de todas las dificultades, todo ello ayudó en su currículum.

La idea que tenía antes de empezar en el mundo audiovisual, para Laura cambió mucho, ya que tenía otra perspectiva de cómo iba a ser su trabajo; aunque no veía ejemplos claros de mujeres haciendo lo mismo, se adentró en ello:

Antes lo ponía sobre un pedestal, que estaba haciendo un trabajo chévere, ahora quizás soy un poco más realista, no pongo en un pedestal nada, la experiencia me ha dado eso, de no idealizar un trabajo sólo porque es algo que te gusta y te están pagando. Sino ver también otras condiciones, como el ambiente laboral, ver cómo te respetan a ti como trabajadora.

Sobre las respuestas cognitivas, para Laura piensa que el problema también son las mismas mujeres que no se retan a sí mismas, que no salen de su zona de confort; “falta desestigmatizar nuestros propios cerebros y decir [que] una chica también puede ser luminotécnica, también quitarnos la idea de que es solo una chamba para hombres”.

Para ella, es “cuestión de querer”, en referencia a destrozarse los patrones de las áreas y encontrar a buenos compañeros que apoyen el desarrollo profesional de cada uno, como un equipo y no individualmente.

Aunque para Laura el cambiar de puesto en lo audiovisual es algo complicado, debido a que, en su ciudad, como se mencionó anteriormente, no hay una escuela de cine donde ella pueda aprender otras ramas o aprender más sobre la suya; “sí me gustaría poder especializarme en algo, pero para eso tendría que irme a estudiar fuera”. Como menciona Velasque (2022) en una entrevista para RPP, la educación audiovisual en provincia es muy escasa y casi nula, para poder tener un panorama más amplio de profesionales, es necesaria la educación integral en el interior del Perú:

El primer paso es la educación, la creación de nuevos espacios fuera de la capital que orienten y acerquen al público al cine, no como medio de espectáculo, sino como instrumento a favor de la cultura y la realidad que percibimos. Se requiere un proceso de cambio para involucrar esta disciplina en escuelas y un trabajo en conjunto con puntos de cultura (Alvarez, 2022).

Ante ello, Laura piensa que, si es que se muda de ciudad, si bien es cierto que tendría mejores oportunidades, sería volver a empezar y no sabe qué tanto le convenga eso; “pero definitivamente en Lima hay muchas más oportunidades que en cualquier provincia”.

Sobre las respuestas comportamentales, en la asociación cultural “Mono pelado”, Laura trabaja de forma más flexible y aprovecha cada oportunidad que se le presente. Además, se unió en al Sindicato de Trabajadoras y Trabajadores Audiovisuales y Cinematográficos en el Perú (SINCA); en donde tiene la seguridad de que, si le pasa algo, ella va a poder denunciarlo y además cumple ciertos beneficios como es un horario de rodaje digno, entre otros.

Laura recomienda a las mujeres que quieren formar parte de la industria, ciertos puntos que ella hubiera querido que se los mencionaran antes de iniciar su carrera: “siempre estar en un ambiente laboral donde se te dignifique y donde sientas que eres una pieza valiosa”. Además, dar una opinión sin quedarse callada es lo que a ella ahora le ayuda en los proyectos en los que participa:

Todo parte de ser un buen profesional, como lo serías en cualquier otra carrera, ser responsable, ser puntual, yo diría siempre darte a respetar, siempre darte a respetar, siempre hacer escuchar tu opinión (...) insistan en lo que quieren hacer y si es algo que supuestamente no es para mujeres más aún insistan.

4.1.5 “Es una preocupación constante”: Entrevista a Gabriela Delgado

Gabriela Delgado fue la última entrevistada de la investigación. La entrevista se realizó el 10 de agosto de 2022 a través de la plataforma Zoom y tuvo una duración de aproximadamente dos horas y fue grabada, previo consentimiento.

Gabriela Delgado nació en Tacna y radica actualmente en Pucallpa; estudió comunicaciones y publicidad en la UPC. En Pucallpa aprendió y se desarrolló como profesional audiovisual gracias a la Escuela de Cine Amazónico, desde este momento, se dedica al documental y retrata a las comunidades indígenas.

Sobre la cultura patriarcal, Gabriela menciona que el Perú es un país machista y que, como documentalista, es muy difícil no enfrentarse a situaciones de inseguridad. Cuenta que, en una oportunidad, viajando a una comunidad, donde esperó por muchas horas un bote, ella estaba sola y era de noche y su temor más grande era que la pudieran violar o asaltar. Para ella, la inseguridad del Perú “es una preocupación constante”.

En un país como el Perú, es importante mostrar con el cine y, en especial, el cine documental, la realidad en la que se vive:

El documental es importante porque te muestra lo que sucede en nuestro país, es pluricultural y multiétnico (...) realidades sociales distintas. El documental muestra con arte, con estética, a través de palabras y sonidos lo que sucede (...) es una fuente de sumarnos a diferentes pedidos y luchas, y al mismo tiempo es una representación.

Aunque, según la entrevistada, lo más valioso es la representación real de las personas, no un conjunto de estereotipos que pueden afectar la visualización de la realidad y no sea una representación digna, y es que los medios de comunicación tienden a representar a las personas indígenas como “los otros”. Sobre ello, señala Buck-Morss (2009), que “los medios audiovisuales ya forman parte de la formación de la sociedad y se puede hablar de ellos como ‘los ladrillos que construyen la cultura’[en una sociedad]” (como se citó en Rodríguez, 2020, p.15). Gabriela, como se mencionó anteriormente, trabaja y realizó talleres con la Escuela de Cine Amazónico (ECA), la cual se crea con la intención de crear esta representación de la sociedad y cultura amazónica digna, y nace en Pucallpa “una de las ciudades de la selva con menos producción audiovisual” (Valdivia, 2018, p. 14).

Es por ello que Gabriela pretende hacer cine desde la interculturalidad, donde la mujer no sea sexualizada como en televisión; además, menciona que es importante que más personas hagan esta representación real de las comunidades de la Amazonía; y así puedan expresarse a través del arte. Ello concuerda con lo que menciona Valdivia (2018):

Los pueblos originarios de la Amazonía sienten que filmar, proyectar y difundir es útil para fortalecer a su pueblo y visibilizarlo frente al mundo, seguramente el cine amazónico logrará lo que los directores aspiramos en nuestras obras, que tenga vida propia (p. 17).

Sobre la desigualdad salarial, Gabriela comenta que en el cine independiente y más que todo en el género documental, los salarios dependen del proyecto que se realice. A veces, en algunos de sus proyectos, ella tuvo que asumir algunos gastos junto con sus compañeros de equipo; ella explica que “el documental no es un espacio donde alguien te contrate y pague por

hacerlo (...) es más si una asociación te contrata para que hagas un proyecto, pero no siempre es así”.

Sobre la discriminación, Gabriela comenta que sí ha sentido que se tiene que incluir a más hombres en el equipo para ir a lugares alejados, mas que todo por la seguridad “porque el hombre impone ese respeto (...) es una realidad que no va a cambiar en poco tiempo”.

Para Gabriela es importante que más mujeres trabajen en cargos técnicos. Cuenta una experiencia de una amiga en Lima que decidió no dedicarse a ser camarógrafa ya que cree que es un espacio de hombres, por lo que, para Gabriela todo depende del círculo con el que te relaciones y los roles que estés dispuesta a asumir; ella trabajando en la Amazonía con bajo presupuesto, asume muchos roles sin limitación de parte de sus pares ni de ella misma.

Gabriela sí es consciente de que algunas compañeras comentaron sobre ciertos coqueteos de pobladores de algunas comunidades, por lo que “siempre una está alerta a todo y teje redes de apoyo con los propios compañeros”. Es por ello, que Gabriela resalta mucho que, en el cine independiente, son importantes las redes y los contactos que uno pueda tener, el apoyo mutuo que se dan al ser convocadas a diversos proyectos hace que tengan más trabajo y un buen ambiente laboral; “cuando convoco a alguien del equipo, sí trato que tenga un compromiso por sobre todo”.

Como documentalista, Gabriela se enfrenta a muchas situaciones en las comunidades; una de ellas es la de los roles que se ejercen frente a la mirada de los pobladores, por una cuestión cultural y sistemática:

Si hay un hombre y una mujer dirigiendo con una cámara, es probable que una persona le haga más caso al hombre (...) cuando trabajas en una comunidad ven al hombre con un poco más de respeto.

En el caso de Gabriela, a diferencia de la mayoría de situaciones, los pobladores de las comunidades en las que trabaja ya la conocen, y ya se dirigen a ella como la directora, y hasta le comentan que ella es una directora mujer que narra historias de mujeres.

Gabriela sí cree que ha habido un cambio respecto a la presencia de las mujeres en el cine:

Ahora siento que hay más espacios, pero también depende del tipo de cine; un cine independiente, de productoras jóvenes con miradas más críticas siento que dan más valor al talento que al género, pero sí es verdad que depende a cada lugar.

Para ella, es más valioso lo que cuenta la historia del documental a quién lo hizo, porque el objetivo es contar una historia, visibilizar a las comunidades.

Sobre el acoso, Gabriela resalta nuevamente, que lo ideal es trabajar con compañeros conocidos de la ECA o personas de confianza, pero siempre mantener esa red; “hay compañeros de comunidades que trabajan conmigo desde sus espacios y los talleres formativos que llevan”; es por ello por lo que no ha sufrido de acoso. Crear ese espacio seguro es lo que a ella la mantiene tranquila, dando espacios y visibilizando los abusos si los hubiese. Ella siempre evalúa los riesgos que puede haber en las comunidades, no romantiza la idea de viajar a una comunidad siendo mujer; por ejemplo, si es una comunidad que tiene tasas considerables de trata de personas y le sugieren mejor viajar con un hombre, ella acepta porque se trata de su propia seguridad.

Lo más difícil en el tema de acoso, menciona Gabriela, es mostrar la verdadera historia de una comunidad que sufre de esto, por más cruda que sea. Cuenta la experiencia de una amiga suya donde algunas niñas de una comunidad le confesaron que habían sufrido de abuso sexual. Por ello, para ella es importante luchar por espacios de distribución para que más personas vean la realidad y sean escuchados, no solo dentro de la misma comunidad, sino también en otras ciudades del Perú o del mundo: “si el documental no se articula con espacios estatales, no se

articula con un ministerio competente, no sirve de nada porque si no, solo queda como una prueba audiovisual” visibilizar los problemas de las comunidades para que se logre un cambio social.

Sobre la falta de oportunidades, para Gabriela comienzan desde que “no hay espacios donde uno pueda aprender [estudie audiovisual] y si hay, son muy costosos y están la mayoría en Lima”. Es por ello que, en el 2018, Gabriela se muda a Pucallpa y participa de los talleres de cine amazónico, porque las universidades para estudiar cine son muy caras y solo una de ellas tiene la carrera de comunicaciones. En Pucallpa, no hay universidades nacionales que enseñen cine; “hay muchas cosas por hacer, hay muchas compañeras que se forman en la universidad, pero hay que generar espacios de trabajo para vivir”, empezar por crear estos espacios de formación profesional integral y de acceso gratuito es un paso que puede llegar a darse con el tiempo.

Velasque, un joven cineasta, comenta sobre ello en una entrevista realizada para el diario RPP, en donde resalta la importante tarea de la creación de nuevos espacios de educación de cine que ayude a acercar más al público al cine y lo vean como un “instrumento a favor de la cultura y la realidad que percibimos” (Alvarez, 2022). Además, también comenta sobre el financiamiento y sostenibilidad de los proyectos que deben ser apoyados por el estado Peruano, proyectos “que contribuyan con el talento de cineastas alrededor del territorio y gestores culturales a partir del cine” (Alvarez, 2022).

Gabriela comenta que lo ideal sería que los proyectos documentales sean más apoyados por asociaciones y por el mismo sector privado; ella menciona que no hay asociaciones de mujeres audiovisuales de la Amazonía, pero sí asociaciones que se dedican al tema de la mujer amazónica y que apoyan en algunos proyectos; como la Asociación Nacional de Mujeres Indígenas.

Además, existe la Organización Nacional de Mujeres Indígenas, Andinas y Amazónicas del Perú (ONAMIAP); que por medio de su página de Facebook comparten documentales de mujeres indígenas, como el documental *Esterilizaciones forzadas: un camino a la justicia* (2017), el cual fue producido con el apoyo de International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA) (ONAMIAP, 2017).

Gabriel menciona que es difícil en las comunidades apoyar solo a un género; “acá en las comunidades es un poco complicado tocar el tema solo de mujeres, cuando hay tantos chicos en la misma condición social y también con cosas que contar”; es por lo que ella opta por buscar más financiamiento en más lugares además del público para sacar adelante sus proyectos; “buscaría más financiamiento o tener una empresa como de consultoría para hacer servicios audiovisuales”.

Para Gabriela, uno va conociendo el negocio cada vez más, sabe dónde pueden apoyar los proyectos y de qué forma sacarlos adelante, ella opina que no es cuestión del género; a veces, en las comunidades y en los proyectos que realiza, el problema es de la inestabilidad del sector audiovisual; “es difícil trabajar en audiovisual en general, no solo por ser mujer, hay mucha inestabilidad laboral y salarial.

En la actualidad, y conforme se van creando pequeñas oportunidades de difusión y creación audiovisual hecho por mujeres, Gabriela comenta según su experiencia en sus proyectos:

Ahora hay más espacios para las mujeres, ha sido una lucha que mi generación también está cosechando, hay momentos históricos que como mujeres fue difícil que trabajemos (...) ahora estamos cosechando las semillas que sembraron nuestras compañeras audiovisuales en el pasado (...), aunque no sé cómo será en una producción más grande, yo trabajo en producciones de bajo presupuesto.

Sobre las respuestas emocionales, Gabriela siente que es muy importante dar oportunidades a más jóvenes que cuenten historias y tener espacios de distribución para que

estas historias sean escuchadas, y así más personas sepan sobre las comunidades, que no se exponen en los medios, y sobre las distintas culturas del Perú. Todo ello concuerda con lo que menciona Fernando Valdivia, comunicador y director de la Escuela de Cine Amazónico, en entrevista con Suárez (2022):

Hay una visión paternalista, la cual muchas veces genera que la representación de los pueblos originarios desde afuera llegue a la idealización (...) la auto representación es necesaria en estos momentos en que queremos dar a conocer más de esta diversidad de culturas que tiene nuestro país (p. 38).

Por otro lado, Gabriela siente que el tema del acoso que puedan sufrir las mujeres es en cualquier lugar y no solo en el trabajo; “no siento que yo tenga esos problemas dentro del sector, es más desde afuera, desde la inseguridad, como lo tengo en cualquier lugar del país (...), todavía es un país muy conservador y machista”. Pero sí considera que en Pucallpa se siente más segura que en Lima. Ella manifiesta que es importante tener cuidado y tomar medidas de prevención.

Gabriela sí siente que en la actualidad hay más presencia de mujeres en el sector audiovisual; “mujeres en cargos de poder” y que eso genera que haya miradas distintas en la película, “miradas de mujeres en el cine”, y que esto está siendo valioso para crear más piezas audiovisuales que generen un impacto. Es por ello que Gabriela busca generar puentes, “buscar espacios de diálogo donde se conversen ideas” que aporten a la creación de nuevas miradas y nuevos talentos.

Para Gabriela, depende de cada espacio donde se desarrolle y se toma en cuenta a la mujer, ella no ve un poder de los hombres en su espacio; mas bien el porcentaje de mujeres asistentes a los talleres de cine amazónico en la ECA, es mayor al porcentaje de hombres.

Sobre las respuestas cognitivas, Gabriela piensa que ella no ha tenido muchos obstáculos en las comunidades ahora que ya la conocen, ya que ahora hay cierta igualdad con sus compañeros hombres, ya que todo para ella, es un proceso de conocimiento y de creación

de espacios para nuevas mujeres audiovisuales, que las comunidades van a ir aprendiendo a respetar y dar su lugar en la posición de poder que se encuentren.

Gabriela piensa que su desarrollo como profesional y su crecimiento personal han sido favorables, aunque sí le gustaría trabajar más profesionalmente con el apoyo y redes de financiamiento más estables, además de poder tener “espacios de gestión cultural de lo audiovisual y darles espacio a los nuevos talentos” así como también lo hicieron con ella en la ECA. De acuerdo con ello, Gabriela sí piensa que en regiones “hay muchas cosas que hacer todavía”, pero se está logrando poco a poco, pero que es “un momento en que las mujeres están más presentes”. Además, para ella es importante el visibilizar las experiencias de ser mujer audiovisual en las comunidades, porque así se tejen las redes de mujeres y no romantiza el trabajar en comunidades siendo mujer.

Gabriela considera que lo importante cuando se trabaja con bajo presupuesto y siendo mujeres en el sector audiovisual, es apoyarse en las ONG y asociaciones en los proyectos que van acorde con el pensamiento de cada una. Además, que es ideal tener en cuenta “cómo uno se siente cómodo aportando [y] que las haga con cariño”.

Sobre las respuestas comportamentales, comenta Gabriela qué hace, desde el desarrollo de cada proyecto documental; “siempre observo y [me] vinculo respetuosamente con las personas (...), lo importante es priorizar el respeto hacia las personas (...), ser consecuente y siempre ponerte en el lugar de otro”. Además, ella siempre se mantiene firme en sus objetivos y está atenta a su alrededor, “todo aporta en el documental”.

Aunque también es importante para ella “ser honestos con los presupuestos y la motivación que tienes”. Por último, para Gabriela, su mayor motivación y lo que le impulsa a seguir realizando documentales, es pensar que “un país sin documental es como una familia sin álbum de fotos”.

4.1.6 “Sí hay esperanza, juntas lo podemos hacer”: Entrevista a Nataly Vergara

Nataly Vergara fue la primera entrevistada de la investigación. La entrevista se realizó el 24 de septiembre de 2021 a través de la plataforma Zoom y tuvo una duración de aproximadamente dos horas en donde se le grabó a la entrevistada previo consentimiento.

Nataly, en el momento de la entrevista, estuvo presentando diversos proyectos en festivales de cine, proyectos que distribuye con su Productora *La Taberna Studios* en donde participa como co-dueña junto con su hermano Rogger Vergara. Ella expresó que es bastante provechoso poder participar en la investigación porque considera que mostrar la situación de las mujeres audiovisuales es muy importante para que más mujeres audiovisuales se motiven a crear y se inspiren en tener puestos mayores en la industria.

Nataly comenta que realizó una maestría en España, actualmente dicta cursos de dirección de arte en algunas universidades e instituciones, además, está por concluir un Máster en Historia del Arte y Curaduría en la PUCP y realiza rodajes con su productora dedicándose mayormente a la dirección de arte e incursionando en la dirección. Ella conoce y tiene muy claro que la industria audiovisual en el Perú es complicada y muy informal, considera que debería de haber una escuela de cine pública, y aunque sí hay avances en cuanto a desarrollos de proyectos, esto gracias a diversos incentivos económicos del gobierno como lo es DAFO, todavía “es muy difícil trabajar en la industria”.

Ella comenta que a pesar de que en la industria hay muchas mujeres en dirección de arte, en comparación a otras áreas, sigue habiendo machismo y se sigue viendo a las mujeres como un estereotipo de la mujer delicada, que no puede serruchar o cargar cosas pesadas. Aunque llega un punto en el que Nataly entiende que posiblemente, este pensamiento siga solo en las personas mayores que a ella le tocó escuchar, pero es algo que se viene arrastrando de una cultura arraigada en el machismo y los estereotipos de género. A pesar de que, comenta Nataly, en el Perú hay un pensamiento diferente del que había hace pocos años sobre ello, es

algo que viene en el “chip” de las generaciones pasadas, esto concuerda con lo que menciona Hernández (2011) sobre el avance y retroceso del país “igualitario” que sigue atascado en el machismo (p.16).

Aunque, Nataly resalta algo interesante sobre el machismo y la cultura patriarcal que está en el pensamiento de los hombres, este machismo también puede ser expresado por las mujeres, quienes pueden tener una actitud machista, aunque también en defensa de su propio género si es tildada con una etiqueta por expresar libremente su vida sexual.

Puesto en evidencia hasta este punto de la entrevista, el machismo (y su discurso) con el que se vive en el Perú, comenta Nataly, que una tiene que tener suerte para tener jefes que no sean hombres machistas, en ella se ve un pesar al recordar sobre los casos de sus amigas audiovisuales al no tener una jefa mujer, como ella sí tuvo, o un jefe hombre que le enseñe para que aprenda y no la castigue no enseñándole sus primeros pasos en la industria. Y es que ella explica que no solo el problema del machismo es de los hombres, sino también de las mujeres, porque a las mujeres se les ha puesto un “chip” para que piensen que no pueden hacer lo que un hombre hace y eso es lo que, según Nataly, se debe demostrar cada día, que sí se puede hacer, sí se puede lograr, es claro que “el género no debe ser el determinante” de que las mujeres tengan que realizar ciertos trabajos exclusivos para ellas y no otros.

Debido a este pensamiento, Nataly resalta que a las mujeres no se les da puestos de valor porque se cree que los más altos rangos están diseñados para que un hombre los gobierne y se haga cargo. Este chip no se puede cambiar, es algo que está instalado ya en las personas y que creen, la mayoría personas mayores, que por ser “mujercita” no puede con algún trabajo. Es por ello por lo que se sentía, al empezar en la industria, muy limitada de hacer lo que le gusta, la dirección de arte, porque tenía esa concepción de que las mujeres no pueden hacerlo porque los hombres lo harían mejor.

Nataly cuenta que la mentalidad de las personas en España es un poco diferente, empezando porque la industria es más grande, se cuenta con más oportunidades, aunque también existe mayor competencia, “ahí tienes más igualdad en algunos aspectos, pero el crecimiento hubiera sido igual”. Es un país machista pero no tanto como lo es el Perú, las mujeres trabajan en áreas donde en el Perú se ven mayormente hombres, y nadie las juzga ni les hace menos:

Ahí he estado con un grupo de 25 mujeres todas haciendo arte, todas cargando, serruchando poniendo clavos y nadie les decía nada, nadie les cuestionaba [...] ahí yo fui donde más me di cuenta del machismo que había aquí en Perú a diferencia de otros países, que ya tenían otra mentalidad [...] allá me sentía superlibre, no tenía miedo.

Sobre el tema de la desigualdad salarial a consecuencia de la cultura patriarcal, Nataly algo frustrada comenta que no existen leyes que respalden o apoyen a las personas que se dedican al cine, como sí ocurre en otros países; en el Perú se tiene que “pagar piso”, trabajar gratis para poder crecer y a veces no se llega a lo que se quiere, “es un camino difícil”.

Ella resalta que ese camino difícil no solo es para las mujeres, sino que para todos en general, aunque sí conoce de amigas que han sufrido de desigualdad salarial en la industria y por lo mismo ella siempre opina que el género de las personas no es un factor por lo cual se deba pagar más o menos.

Sobre el tema de la discriminación, consecuencia también de la desigualdad salarial y posible obstáculo para las mujeres, Nataly comenta que muchas veces, en su propia productora con gente externa a esta con quienes tenía que realizar acuerdos, pensaban que su hermano era el distribuidor y no ella, porque una “chibola, mujer, cómo va a distribuir mi proyecto, cómo le voy a dar mi plata”. Porque cuando se trata de un cargo fuerte, en el Perú es “muy difícil que a una mujer se lo den”. Como cuando incursionó siendo directora de su cortometraje *Atrapadas* (2019) y todos pensaron que su hermano era el director. Todo ello se da, menciona Nataly,

porque “han impuesto esta imagen de que las mujeres somos débiles emocional y físicamente, somos como una hoja de cristal y por ello no se nos da ese cargo de confianza”.

Estos estereotipos con los que viven muchas mujeres y que ven en los medios de comunicación y perduran en el tiempo, afectan claramente su trabajo y su visión personal de su futuro; y es que, como menciona Urquiza (2020), los “medios de expresión masivos impactan en la sociedad, en las culturas y en la percepción que estos tienen de la realidad. Es así que, a su vez, crean, modifican y/o mantienen algunos estereotipos” (p.30). Además, Nataly comenta que existen también estereotipos para cada una de las áreas de la industria; como para la dirección que las mujeres no tienen la capacidad técnica de lograrlo, o que al ser directoras artísticas logran su objetivo con creatividad, pero no lo pueden hacer porque no cumplen con la parte técnica, entre otras áreas en las que se ve a la mujer como vulnerable, indefensa, débil e inexperta, como cuando, aunque pocas veces, la trataban recién iniciando en sus primeros trabajos.

Nataly recalca que estos estereotipos no solo se ven en los rodajes o en el trabajo en campo, sino en los momentos de ocio del equipo, en donde si es que una mujer expresaba su libertad sexual, algunos chicos, y también chicas, las trataban como *zorras* o *perras*, pero a los hombres nunca se les juzgaba ni cuestionaba nada.

Aunque Nataly resalta en este punto de la entrevista, que no todo o no todos son malos, que hubo personas que sí confiaron en ella y su visión de proyecto y que esto se va a seguir logrando (la aceptación de mujeres audiovisuales), si es que hay más mujeres demostrando a otras que sí se puede lograr. Nataly no vio referentes, se aventuró y ahora ella es una referente para otras mujeres.

Sobre el acoso, Nataly cuenta que sí le han tocado rodajes en donde se dicen chistes sexuales, esto como algo “normalizado” que no se puede cambiar de un día para otro, sino algo que ya todos en el set aceptan y dejan pasar. Algo común como también lo es el acoso sexual

dentro de la industria, algo que se ha visto en los últimos años como suceso que pasa pero que recién se denuncia. Nataly menciona que a veces las mujeres no se dan cuenta que sufren de acoso o machismo porque no son conscientes de lo que está pasando y de cómo actuar o pedir que las otras personas que observan el acto actúen en defensa de la víctima.

Ella menciona algo importante que es sobre los micromachismos que a veces las víctimas dejan pasar, aceptan y abrazan consigo ello, pero este problema va de la mano con muchos otros de la sociedad. Sociedad en donde se muestran y configuran los estereotipos en los medios; como menciona Urquiza (2020), los medios muestran lo que la sociedad es en su cuna, expresa la percepción que se ve de la realidad, así mantiene y perdura estereotipos; dentro de estos, muestra y conforma micromachismos que pueden llegar a ser aceptados como comunes.

Nataly está decepcionada no solo porque en algún punto de su vida aceptó estos micromachismos, sino también por las personas que los cometieron o realizaron actos aún más graves, como son los involucrados en las denuncias a profesionales de las comunicaciones en el Perú, lo que hace pensar a Nataly que probablemente ella pudo haber sido una de las víctimas y “por suerte” no lo fue, porque esas personas, cuenta ella, se esconden bajo una máscara que salen solo cuando tienen una víctima, pero a simple vista son profesionales buenos, dedicados y amables.

Sobre la falta de oportunidades, Nataly menciona que, por lo mismo de la cultura patriarcal, como se mencionó anteriormente, la mujer está condicionada con ciertos estereotipos para cada área audiovisual, los cuales solo hace que menos mujeres se animen por seguir una carrera técnica y que busquen encajar en los parámetros de la sociedad sobre “las mujeres guionistas son creativas o las mujeres productoras son ordenadas, pero no con el dinero”. Además, hace una comparación con España, ahí, cuenta que se veía a mujeres

haciendo lo que en Perú se diría “el trabajo de los hombres”; “en España había muchas más [...] tú encuentras allá muchas mujeres en el campo cinematográfico”.

Un “plus” y a la vez “truco” que ella misma menciona para sobrellevar mejor el trabajo de una mujer audiovisual, es el hecho de buscar grupos de trabajo con amigos, personas que conozcan tus ideas, las compartan y las respetan, porque saben que tú eres capaz de enseñar y de aprender sin ser juzgada o juzgado.

Nataly resalta algo que le parece bastante crítico y como sugerencia de creación; que es un lugar donde las trabajadoras audiovisuales puedan llevar sus denuncias de acoso o maltrato físico o psicológico y ser apoyadas, además que pueda dar, este lugar, oportunidades de trabajo para ellas mismas. Considera que “gracias a toda esta ola del feminismo” se está visibilizando lo que la mujer quiere y necesita.

Ante ello, Nataly admite que antes de entrar en la industria era muy soñadora, pensaba que era algo fácil, “era muy idealista [...] es muy difícil tener un trabajo en la industria, ha sido muy difícil, pero se está logrando”, pero que por “suerte” ante sus ideas y proyectos, hubo personas que creyeron en ella y la animaron a seguir.

Al comienzo en sus experiencias como mujer en la industria, ella sentía mucho miedo, se sentía vulnerable y culpable por no hablar con fuerza. Pero poco a poco fue ganando fuerza y creyendo en sí misma y en sus proyectos y que no debía sentirse culpable porque un hombre la tratara de tocar en el parque mientras ella hacía ejercicios, sino más bien debía mostrar con su trabajo que esas cosas pasan, que las mujeres sufren eso cuando menos se lo esperan; es así, que dirigió y escribió *Atrapadas* (2019). Conforme pasaba malas y buenas experiencias, supo alzar su voz, a pesar de que en cada proyecto le toque gente que no crea en ella, “vas a sufrir, te va a costar [...] pero va a valer la pena”.

A pesar de ello, pasó por mucho y al escuchar los casos de colegas se indignaba cada vez más, pero repetía que por “suerte” no fue ella. Aunque admite que posiblemente, borró de

su mente las experiencias de acoso que sintió, porque es algo que para ella afecta y mucho, “nosotras las mujeres somos seres humanos, no somos objetos sexuales para tu diversión”.

Ante todos estos problemas, Nataly se impone, lucha y confía en sí misma y en sus capacidades, demostrando que lo puede hacer y mostrándole a más mujeres que sigan sus pasos sin miedo, porque ya hay una referente más que pueden seguir; “mientras más directoras mujeres haya, más chicas se aventuren a hacerlo, entonces sí va a haber un cambio, pero tienen que lucharla lamentablemente [...], sí hay esperanza, juntas lo podemos hacer”.

4.2 Discusión

La presente investigación buscó conocer las implicancias de ser mujer en la industria audiovisual peruana entre 1993 y 2023, a través de las narrativas de seis mujeres inmersas en el mundo audiovisual; gracias a ellas, se pudo contestar a las preguntas de la investigación y llegar a comprobar la hipótesis.

Cada mujer tiene una experiencia diferente tanto profesional como personal; ya sea de acuerdo con su edad, su área de trabajo o el ambiente en el que se ha desarrollado profesionalmente y los proyectos propios que logró en su carrera.

Respondiendo a la primera pregunta específica planteada en la investigación: **¿cuáles son las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual en el cine peruano?**, de acuerdo con las seis entrevistadas, en primer lugar, la industria cinematográfica peruana es escasa y no puede ser comparada con grandes industrias extranjeras, esto viene de la mano de la educación; no existe una escuela de cine pública, lo que implica que muchas personas talentosas que quieran desarrollarse en esta industria y sentar las bases fuertes para seguir, no puedan debido a la falta de educación, especialmente en las regiones, en donde las instituciones audiovisuales son escasas o de difícil acceso económico para muchos jóvenes.

En segundo lugar, el Perú es un país con una cultura patriarcal muy marcada en donde la mujer es subordinada al hombre, ello impregnado en la sociedad, ya que esto no solo ocurre

en la industria, sino que puede ocurrir desde el hogar y se va aprendiendo y copiando por generaciones. Adicionalmente, existe discriminación a las mujeres en los contextos rurales y pertenecientes a grupos étnicos en el interior del país. Siguiendo esta línea, las seis entrevistadas concuerdan con que la educación es la base con la que muchas mujeres pueden demostrar sus capacidades y derrumbar poco a poco la cultura patriarcal. Ante ello, a la mujer le cuesta salir adelante en una industria que es dominada por hombres; los estereotipos y consecuencias de esta cultura patriarcal hacen que a una mujer que quiera salir adelante en la industria, le sea más complicado que a un hombre, como lo demuestran las entrevistadas. Aunque no es imposible; un tema muy tocado por las mujeres es el de “es posible mejorar el mundo” (Martínez, 2008, p. 320).

En esta primera pregunta de la investigación, se comprueba la hipótesis, ya que de acuerdo al análisis de las entrevistas, se pretendió conocer las condiciones que enfrentan las mujeres en el trabajo audiovisual en el cine peruano, donde gracias a las narrativas de las seis entrevistadas y la investigación previa, se pudo saber que las mujeres enfrentan diversas condiciones para poder llegar a ser grandes profesionales en la industria. Condiciones que van de acuerdo con las consecuencias de una cultura patriarcal, desde las casas y escuelas ellas enfrentan una desigualdad evidente, tanto en un contexto rural como en la capital y que la educación brindada en muchos casos no es la misma que recibe el hombre.

En su vida profesional, las mujeres deben enfrentarse al machismo, las preguntas incómodas, los estereotipos, la desconfianza que se les da, el cuestionamiento por querer realizar proyectos con un female gaze, el acoso, el abuso de poder que sufren, la invisibilidad que les dan a las mujeres trabajadoras en puestos técnicos, y por supuesto, de acuerdo con cada puesto de trabajo, la mujer se va a enfrentar a problemas principalmente porque las personas no están acostumbradas a ver a una mujer en un puesto de poder en la industria.

Aunque, algunos de estos problemas, como la falta de oportunidades, no son exclusivamente problemas por ser mujer, esto viene de la mano por la poca industria cinematográfica que existe en el todo Perú, el escaso acceso a una educación digna y el escaso apoyo en temas de financiamiento y distribución de proyectos audiovisuales creados por cineastas independientes del Perú.

Estas son barreras que la mujer audiovisual debe sobrepasar y sobrellevar para poder lograr su objetivo como profesional, algunas de estas barreras disminuyen con el tiempo, cuando van apareciendo más cabezas de áreas mujeres, quienes dan oportunidad de demostrar su talento y esfuerzo a otras mujeres. Además, el reconocimiento que hacen algunas asociaciones y sindicatos de mujeres para, con ello, mostrar a la audiencia el arduo y valioso trabajo de proyectos que no necesariamente son comerciales, como a los que la audiencia peruana está acostumbrada, pero sí muestran al Perú como un país pluricultural y multiétnico.

Respondiendo a la segunda pregunta específica planteada en la investigación: **¿qué alternativas toman las mujeres audiovisuales para realizar su trabajo en la industria audiovisual en el Perú?**, las seis mujeres entrevistadas toman alternativas de acuerdo con lo que piensan, sienten y hacen y que, se concluye, concuerdan entre sí, queriendo dar con esto, ciertas recomendaciones a tomar por futuras generaciones de mujeres audiovisuales.

De acuerdo con el análisis de las entrevistas, se comprueba la hipótesis, ya que las mujeres toman distintas alternativas según sea el problema que enfrenten; principalmente, las mujeres toman los estereotipos como algo que no las afecta, al contrario, los ponen de ejemplo para poder superarlos y demostrar a los demás que están equivocados. Son fuertes ante los problemas y alzan la voz ante las injusticias, sin quedarse calladas; y si denuncian opinan que es mejor si son denuncias tanto en redes sociales como ante la justicia, para así demostrar que no se tiene miedo al agresor.

Además, se apoyan entre mujeres, crean lazos y redes de apoyo con compañeros de trabajo, con ello también, opinan que es buena la creación de una asociación que pueda colaborar con las mujeres y apoyarlas en todo proceso; esto también implica que otras mujeres vean modelos a seguir.

Una mujer en la industria tiene que estar lista para cualquier situación, trabajar el doble, darse a conocer por sus logros profesionales, mostrar la cultura y su voz femenina contando cada historia que la inspire en el proceso, no dejarse derrumbar por comentarios, superar las barreras y apoyarse principalmente en buenos equipos de trabajo con personas de confianza que también valoren su esfuerzo.

A partir de todo lo recogido en la presente investigación, se comprueban las hipótesis sobre el difícil camino de la mujer a consecuencia de la cultura y sociedad patriarcal del Perú, en la que viven de acuerdo con estereotipos que las afectan de manera profesional y personal, lo que llega a muchas veces detener a las mujeres a seguir en la industria. Respondiendo a ello, también se debe tener en cuenta que el camino en la industria para cualquier persona va a ser difícil, especialmente en el interior del Perú, pero siendo mujer, y mientras no existan más profesionales mujeres reconocidas y valoradas por hombres de la industria, el camino va a ser más difícil por las condiciones a las que se enfrentan.

Conclusiones y recomendaciones

En base al desarrollo de la presente investigación, se arribó a las siguientes conclusiones:

- La inexistencia de una escuela, universidad o institución pública cinematográfica genera que en el Perú su industria sea escasa. En efecto, el escaso apoyo del Estado y de la sociedad en la creación, difusión y exhibición de productos audiovisuales independientes es otra de las causas por las cuales la industria cinematográfica peruana no tiene la misma posición que una industria internacional.
- El acceso a una educación digna permite a las mujeres poder desarrollar sus capacidades y habilidades, disminuyendo así la discriminación que sufren las mismas especialmente en el interior del país, donde se evidencia la falta de acceso a una correcta educación, todo ello generado como consecuencia de la existencia de una cultura patriarcal.
- En una industria dominada por la cultura patriarcal, es evidente la existencia de estereotipos reflejados en la pantalla de la representación de la mujer desde la mirada del hombre, históricamente llamado *male gaze*. A diferencia de los productos audiovisuales realizados desde la mirada femenina (*female gaze*) en donde estos estereotipos son casi inexistentes, predominando la mujer como parte de la narrativa audiovisual y no como una figura de sexualización o sometida a la dominación del hombre.
- Las mujeres toman alternativas para afrontar los problemas propios de la cultura patriarcal en la industria, por lo que alzan su voz ante las injusticias, demostrando su fortaleza y resiliencia a fin de desarrollarse de manera digna en la industria. Este tipo de carácter se gesta a partir de las adversidades, tales como la falta de educación, igualdad de oportunidades laborales, acoso, discriminación y denigración de la imagen de la mujer, violencia física y psicológica, entre otras.
- Las mujeres ven en otras su modelo a seguir, creando lazos y redes de apoyo entre ellas que les permita crecer conjuntamente. En ese sentido, crean asociaciones, organizaciones,

talleres y espacios seguros que les permite generar un círculo virtuoso, en donde a más mujeres en la industria mayor es la importancia que van a adquirir.

Finalmente, se recomienda en primer lugar, la creación de asociaciones de apoyo a las mujeres audiovisuales donde se pueda encontrar información, experiencias y ayuda profesional, como se mencionó anteriormente.

En segundo lugar, se recomienda tener un amplio diálogo y seminarios académicos de conversación entre las víctimas y posibles víctimas audiovisuales donde se comparta la experiencia y las soluciones a los casos.

En tercer lugar, se recomienda la creación de espacios de muestra audiovisual de cine en regiones, no solo al interior del Perú, sino también en la capital, para con ello poder ayudar a cineastas independientes en llegar a mayor audiencia y apreciación de la multiculturalidad del Perú.

En cuarto lugar, se propone promover la implementación del enfoque de igualdad de género en el currículo nacional, para que de esta forma las mujeres desde niñas puedan conocer las oportunidades y la igualdad de derechos.

Por último, se recomienda la creación de una escuela pública de cine en donde cualquier persona, sea hombre o mujer, pueda acceder en el Perú a una educación digna en cine para así poder seguir avanzando en la consolidación de una fuerte industria audiovisual peruana.

Bibliografía

- Alvarez, R. (2022, 11 de marzo). Una mirada al cine regional en el Perú y el reto de la descentralización. *RPP*. <https://rpp.pe/cine/peru/una-mirada-al-cine-regional-en-el-peru-y-el-reto-de-la-descentralizacion-noticia-1391815>
- Bedoya, R. (2019). *El rol de la DAFO y la innovación de políticas públicas cinematográficas: Perú 2010 – 2018* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/15717/BEDOYA_FORNO_RODRIGO_ROL_DAFO_INNOVACION.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Behar, D. (2008). *Metodología de la investigación*. Shalom. <http://187.191.86.244/rceis/wp-content/uploads/2015/07/Metodolog%C3%ADa-de-la-Investigaci3n-DANIEL-S.-BEHAR-RIVERO.pdf>
- Boggio, V. (2019). El cine amazónico peruano en la primera mitad del siglo XX. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 4(2), 119 – 152. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/revistaira/article/view/21008>
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós Iberica. [https://departamentoesteticas.com/SEM%201/PDF/2017/El%20arte%20cinematogr%C3%A1fico%20\(David%20Bordwell%20y%20K.%20Thompson\)%20\(2\).pdf](https://departamentoesteticas.com/SEM%201/PDF/2017/El%20arte%20cinematogr%C3%A1fico%20(David%20Bordwell%20y%20K.%20Thompson)%20(2).pdf)
- Bustamante, E. y Luna, J. (2014). El cine regional en el Perú. *Contratexto*, 22(022), 189 – 212. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/95>
- Cagigas, A. (2000). El patriarcado, como origen de la violencia doméstica. *Monte Buciero*, (5), 307 – 318. <https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/206323>

- Chárriez, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Griot*, 5(1), 50 – 67.
https://www.uv.mx/psicologia/files/2017/12/historias_de_vida_una_metodologia_de_investigacion_cualitativa.pdf
- Chaves, M., Carcedo, A., Lexartza, L., & Sánchez, A. (2019). *La brecha salarial entre hombres y mujeres en América Latina: En el camino hacia la igualdad salarial*. (1ª ed.) OIT / Oficina Regional para América Latina y el Caribe.
https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_697670.pdf
- CIMA – Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. (2020). *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*. Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, Ministerio de Igualdad, España.
https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEstudiosInvestigacion/docs/Estudios/Estereotipos_rol_y_relaciones_de_genero_Series_TV2020.pdf
- Cinema23. (s.f.). *El cine en Perú: primeras narrativas*. Cinema 23.
<https://cinema23.com/blog/trayecto23/el-cine-en-peru/>
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzmbz>
- Delgado, M. (2020, 2 de septiembre). *Contra el acoso en el audiovisual peruano por Mónica Delgado*. Wayka.pe. <https://wayka.pe/contra-el-acoso-en-el-audiovisual-peruano-por-monica-delgado/>

- Dettleff, J. (2018). Representación de las mujeres andinas en las películas peruanas sobre el conflicto armado interno. *Mediaciones*, 14(21), 1-16. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.14.21.2018.1-16>
- Díaz-Costa, R., Delgado, M., Hendrickx-Pompilla, N., Oliart, M. & Sabogal, M. (2017). ¿Qué significa ser mujer en el cine peruano?. *Ventana Indiscreta*, 17(017), 20-29. https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/1558
- El Peruano. (2021, 8 de marzo). Aumenta la fuerza laboral femenina. *Diario El Peruano*. <https://elperuano.pe/noticia/116600-aumenta-la-fuerza-laboral-femenina>
- Ernesto. (2020, 29 de diciembre). *La historia del cine Peruano*. BV Cooperación. <http://www.bvcooperacion.pe/la-historia-del-cine-peruano/#more-202>
- Gamba, S. (2008). *Feminismo: historia y corrientes*. Mujeres en Red. El periódico feminista. <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>
- Gómez, M. (2013). Representatividad de la mujer en el cine, un análisis del contexto hacia un imaginario social para el reconocimiento femenino. *Revista Quaestiones Disputate – Temas en debate*, (13), 27 - 40. <http://revistas.ustatunja.edu.co/index.php/qdisputatae/article/view/717/416>
- Gutiérrez, E. (1996). Cine Peruano: 100 años de carencias y expectativas. *Quehacer*, (104), 102 – 113.
- Hernández, K. (2009, 28 de abril). *El método historia de vida: alcances y potencialidades*. Gestipolis. <https://www.gestipolis.com/el-metodo-historia-de-vida-alcances-y-potencialidades/>
- Hernández, R. (2011). *Feminismo para no feministas. La vane contra patrix*. Federación Mujeres Jóvenes.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. (5.^a ed.).

McGraw – Hill /Interamericana Editores, S.A. de C.V.

Instituto Peruano de Economía. (2018, 12 de septiembre). *La brecha salarial de género asciende al 45%*. IPE. <https://www.ipe.org.pe/portal/la-brecha-salarial-de-genero-asciende-a-45/>

Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Ediciones Cátedra, S. A. Madrid.

La República (2019, 9 de diciembre). Ley del cine: Se promulgó decreto de urgencia para el cine peruano. *La República*. <https://larepublica.pe/cultural/2019/12/09/ley-del-cine-se-promulgo-decreto-de-urgencia-para-el-cine-peruano>

La República (2020, 7 de enero). ¿Cuántas y cuáles son las películas peruanas que recibieron premios internacionales?. *La República*. <https://larepublica.pe/cine-series/2020/01/07/peliculas-peruanas-cuantas-y-cuales-cintas-nacionales-recibieron-premios-en-festivales-de-cine-internacionales-imagenes-atmp/>

Lauzen, M. (2021). *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top U.S. Films of 2020*. (Informe). Celluloid Ceiling. https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/01/2020_Celluloid_Ceiling_Report.pdf

Lauzen, M. (2023). *The Celluloid Ceiling: Employment of Behind-the-Scenes Women on Top Grossing U.S. Films in 2022*. (Informe). Celluloid Ceiling. <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2023/01/2022-celluloid-ceiling-report.pdf>

- López-Cubas, R. (2019, 19 de abril). *Hacer cine en el Perú. Hablan nuestras directoras*. Lima en escena. <https://limaenescena.pe/hacer-cine-en-el-peru-hablan-nuestras-directoras/>
- Loreck, J. (2016). *Explainer: what does the 'male gaze' mean, and what about a female gaze?* The Conversation. <https://theconversation.com/explainer-what-does-the-male-gaze-mean-and-what-about-a-female-gaze-52486>
- Martínez, M. (2008). Mujeres al otro lado de la cámara : ¿dónde están las directoras de cine?. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, (20-21), 315 – 340. <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/1479/1361>
- Morales, K. (2023, 29 de septiembre). 'Ley Tudela': ¿qué propone y cómo afectaría al cine peruano?. *La República*. <https://larepublica.pe/cultural/2023/09/26/que-es-la-ley-tudela-y-como-afecta-al-cine-peruano-atmp-377910>
- Moya, T. (2018). Ciudadanos invisibles: movilidad e identidad urbana en el cine indígena latinoamericano. *Archivos De La Filmoteca*, 0(75), 165 – 180. <https://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/619/590>
- MsMojo Español. (2019, 10 de junio). *¿Top 10 celebridades que pusieron un alto a preguntas sexistas durante entrevistas!* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d0J7ftSjdh8>
- Mujeres a seguir. (2020). *Las mujeres en puestos directivos en agencias cobran un 18% menos que los hombres. La brecha se estrecha en el resto de la pantalla*. Mujeres a seguir - información para mujeres que suman (MAS). [revista digital]. <https://www.mujeresaseguir.com/empresas/noticia/1158498048515/mujeres-puestos-directivos-agencias-cobran-18-menos-hombres.1.html>
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo. Documentos de Trabajo Eutopías 2ª época.

Organización Nacional de Mujeres Indígenas, Andinas y Amazónicas. (2017, 28 de junio).

Documental “Esterilizaciones forzadas: un camino a la justicia”. [Video]. Facebook.

<https://www.facebook.com/watch/?v=1155637994541868>

Pérez, F. (2019, 23 de abril). Brechas, inequidades y muerte de mujeres: expresiones del patriarcado en el Perú. *Revista del Instituto de Defensa Legal – Ideele*, (285).

<https://revistaideele.com/ideele/content/brechas-inequidades-y-muerte-de-mujeres-expresiones-del-patriarcado-en-el-perú>

Portocarrero, G. y Lossio, F. (2017). *Sociología de la Comunicación: un panorama del cine andino*. [Syllabus – curso de Sociología de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales].

<https://facultad.pucp.edu.pe/ciencias-sociales/wp-content/uploads/2017/07/sociologia-de-la-comunicacion.pdf>

Quecedo, R. y Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa.

Revista de Psicodidáctica, (14), 5 – 39.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>

Ramírez, W. (2022). *Representación de la Amazonía y del indígena amazónico en el registro visual del cineasta alemán Karl W. Emmermacher a mediados del siglo XX en el Perú*.

[Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar].

Real Academia Española. (s.f.). Representación. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 23 de noviembre de 2023, de <https://dle.rae.es/representación>

Redacción RPP. (2020, 1 de septiembre). Frank Pérez-Garland, director de “Locos de amor”,

es acusado de acoso sexual. *RPP*. <https://rpp.pe/famosos/farandula/frank-perez-garland-director-de-locos-de-amor-es-acusado-de-acoso-sexual-noticia-1289936>

Rivas, K. (2022, 28 de marzo). Premios Oscar 2022: ¿cuántas mujeres ganaron el premio en la categoría de dirección?. *Revista Mercado*.

<https://www.revistamercado.do/women/oscars-2022-mujeres-directoras-ganaron>

- Roche, E. (2015). *Los estereotipos de género en la programación televisiva que ven los adolescentes*. [Tesis de maestría, Universidad de Cantabria]. Repositorio institucional de la Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/6816/RocheDiezElena.pdf?sequence=>
- Rodríguez, A. y Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (82). <https://www.redalyc.org/journal/206/20652069006/html/#:~:text=Emp%C3%ADrico%20significa%20referente%20a%20la,o%20manipulación%20f%C3%ADsica%20de%20ellos.>
- Rodríguez, D. (2020). *La representación del mundo andino en el cine de ficción*. [Tesis de bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio académico UPC. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/655179/RodriguezC_D.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Saint, A. (2023, 8 de marzo). *Solo 7 mujeres han sido nominadas al premio Oscar por mejor dirección*. Business Insider México. https://businessinsider.mx/mujeres-nominadas-ganadoras-premio-oscar-mejor-direccion_lifestyle/
- Salazar, C. (2020). *“El rol de la mujer en la realización cinematográfica de las películas peruanas en los últimos 10 años”*. [Tesis de bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio académico UPC. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/653162>
- Sánchez, A. (1996). Cultura patriarcal o cultura de mujeres: una reflexión sobre las interpretaciones actuales. *Política y Cultura, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco*, (6), 161 – 168 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26700611>

Semana de Género PUCP. (2021, 3 julio). *Semana de Género - Octava mesa* [Vídeo]. Facebook.

<https://www.facebook.com/semanadegeneropucp/videos/335746308007739>

Suárez, A. (2022). “La auto representación es necesaria para dar a conocer la diversidad cultural del país”. Entrevista a Fernando Valdivia. *Intercambio*, (57), 37 – 39.

https://intercambio.pe/wp-content/uploads/2022/03/Intercambio_57.pdf

Subirana, K. (2016, 8 marzo). *¿Cómo trata el cine peruano a las mujeres? Estas productoras, directoras y actrices nos lo cuentan.* EnCinta.Útero.Pe.

<http://encinta.uteropu.pe/2016/03/08/como-trata-el-cine-peruano-a-las-mujeres-estas-productoras-directoras-y-actrices-nos-lo-cuentan/>

Sutherland, J. & Feltey, K. (2016). Here’s looking at her: an intersectional analysis of women, power and feminism in film. *Journal of Gender Studies*, 26(6), 1–14.

https://www.researchgate.net/publication/297607486_Here%27s_looking_at_her_an_intersectional_analysis_of_women_power_and_feminism_in_film

Urquiza, D. (2020). *Construcción de la feminidad del siglo XXI a través del personaje Lisbeth Salander en la película La chica del dragón tatuado.* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP.

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18548/URQUIZA_CABANILLAS_DIANA_MILAGROS.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Valdivia, F. (2018). Amazonía, los caminos hacia la autorepresentación indígena en el cine peruano. *La otra cosecha*, (1), 12 – 17.

https://maizalaudiovisual.files.wordpress.com/2018/09/loc_fernandovaldivia2018.pdf

Verano, P. (2023, 6 de octubre). Ley de cine: ¿cómo funciona y qué mejoras necesita para seguir promoviendo la industria peruana?. *RPP*. <https://rpp.pe/cine/peru/ley-de-cine->

como-funciona-y-que-mejoras-necesita-para-seguir-promoviendo-la-industria-peruana-noticia-1508964

VR, F. [@elaguainmovil]. (2015, 26 mayo). *Concurso Nacional DAFO: De 73 proyectos presentados sólo hay 5 de cineastas mujeres. Dice mucho del cine en Perú.* <http://cinencuentro.com/2015/05/25/73-proyectos-inscritos-concurso-nacional-de-largometrajes-dafo-2015/> [Tweet]. Twitter. Recuperado de https://twitter.com/elaguainmovil/status/603256780840394753?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E603256780840394753%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_c10&ref_url=http%3A%2F%2Fencinta.utero.pe%2F2016%2F03%2F08%2Fcomo-trata-el-cine-peruano-a-las-mujeres-estas-productoras-directoras-y-actrices-nos-lo-cuentan%2F

Zavala, L. (2018). *Una aproximación a la distribución y la exhibición como etapas claves para la consolidación de una industria cinematográfica peruana.* [Tesis de pregrado, Universidad de Piura]. Repositorio Institucional PIRHUA. https://pirhua.udep.edu.pe/bitstream/handle/11042/3711/INF_218.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Anexos

Guía de entrevista a profundidad

Tema: A partir de la mirada de tres mujeres inmersas en el mundo audiovisual peruano se cuenta qué implica ser una mujer audiovisual, sus experiencias, el proceso, los retos, sus expectativas y lo complicado que es trabajar en el cine siendo mujer en el Perú

Entrevistada: _____

Objetivos específicos de la investigación que serán alcanzados: Implicancias de ser mujer en el trabajo de la industria cinematográfica en el Perú

Objetivos de la entrevista: Identificar las condiciones que enfrentan las mujeres y conocer las alternativas que toman para realizar su trabajo en la industria cinematográfica en el Perú.

Características de los sujetos: Tres mujeres de distintas generaciones y áreas del trabajo audiovisual que laboran en la industria cinematográfica peruana

Inicio de la entrevista:

1. Preguntas rompe hielo:

- a. ¿Qué tal _____ como estás?
- b. ¿Qué tal, ya quieres volver a enseñar en presencial?
- c. ¿Estás/Sigues en Lima/España?
- d. ¿Como va el trabajo?
- e. ¿Novedades de la película _____?

Presentación del investigador y la investigación: Bueno, vamos a empezar, como ya sabes _____, mi nombre es María Fernanda Pacheco Aguilar, soy estudiante de décimo semestre

en la PUCP. Actualmente, me encuentro realizando mi tesis de licenciatura que tiene como título “*Hacer visible lo invisible: la experiencia de ser mujer en el mundo audiovisual peruano a partir de la narrativa de tres mujeres audiovisuales*”. Por ello, estoy realizando una serie de entrevistas tres mujeres de la industria cinematográfica en el Perú. Te agradezco mucho que me estés ayudando con mi investigación. Te recuerdo que esta entrevista es puramente para fines académicos.

Consentimiento informado: Antes de comenzar, debo preguntarte si estás de acuerdo con que grabe esta entrevista. La grabación será usada meramente para fines prácticos y académicos. ¿Estás de acuerdo con que grabe la entrevista?

2. Datos demográficos

1. ¿Dónde naciste?
2. ¿Dónde vives actualmente?
3. ¿Qué estudiaste? ¿Dónde?
4. ¿Por qué escogiste esa carrera o esa profesión?
5. ¿En qué trabajas?

3. Área audiovisual / su trabajo

1. ¿Eres parte de algún producto audiovisual actualmente?
 1. ¿Cómo van con ese proyecto?
2. ¿En qué otros productos audiovisuales haz trabajado?
 1. ¿Cómo era trabajar en _____?
 2. ¿Cómo era el ambiente laboral?
 3. Masomenos qué porcentaje de hombres y mujeres habían en la producción
 - A. En tu área de trabajo ¿habían otras mujeres o solo eras tú?
 4. ¿Cómo te sentías con tus compañeros de equipo, cómo era la relación laboral?

- A. Cuéntame, si gustas una anécdota que tengas de ser una de las pocas mujeres en ese ambiente (si es que continúa la respuesta de arriba)

4. Cultura patriarcal

Se dice mucho en nuestro país que hay una cultura patriarcal en la industria audiovisual peruana, como en muchos lados hay una distinción entre hombres y mujeres, en un trabajo que hace no muchos años tan solo trabajaban hombres, en tu opinión:

1. ¿Crees que en el Perú hay una cultura patriarcal? ¿Por qué?
 1. ¿En el trabajo audiovisual?
2. Si la respuesta es afirmativa, ¿Crees que esto pueda cambiar en unos años o va a perdurar por mucho tiempo?
2. ¿Consideras que tú contribuyes a que pueda darse este cambio? ¿Por qué y cómo podrías hacerlo?

5. Desigualdad salarial

Una de las consecuencias de la cultura patriarcal en nuestro país, es la desigualdad salarial que tienen las mujeres en comparación con los hombres, según un estudio realizado el año pasado 2020, era 10% más bajo que el de los hombres, y el 2019 era un 11%, se tuvo tan solo una mejora de un 1% esto en el sector empresarial.

1. ¿Crees que esta desigualdad salarial se da también en el mundo audiovisual?
2. ¿Qué impacto tendría en la economía del país si las mujeres tuvieran las mismas oportunidades que los hombres?
3. ¿Conoces algún caso de desigualdad salarial en tu trabajo?

6. Discriminación

Todo trabajo en lo audiovisual es valioso para el producto final, pero en diversos artículos se menciona que los hombres tienen un puesto de poder con mayor visibilidad que las

mujeres, como es la dirección, en comparación con el puesto de las mujeres que son menos reconocidos como la enseñanza.

1. Muchas veces a nosotras como mujeres audiovisuales, no se nos contrata en roles, digamos “establecidos” para los hombres que se utiliza la fuerza (como roles en sonido, iluminación, etc.), ¿estás de acuerdo con esta afirmación?
1. ¿Conoces a mujeres en los proyectos que estuviste o de las que escuchaste que trabajaban en roles “establecidos” para hombres?
2. ¿Qué estereotipos de género haz evidenciado en tu trabajo?
 1. Alguna vez, cuando recién estabas comenzando en el mundo audiovisual o recientemente, ¿te han etiquetado con algún estereotipo de género?
 2. ¿Alguna vez sentiste que te discriminaron o hicieron menos por ser mujer?
3. ¿Qué ideas pre concebidas del trabajo de una mujer haz encontrado en tu área o proyecto?
 1. ¿Cómo crees que afectan estas ideas pre-concebidas en el trabajo, en el mercado laboral de la mujer?
4. ¿La situación de la discriminación a la mujer en el área audiovisual ha evolucionado? ¿Qué cambio/s crees que ha habido? según tu experiencia o lo que tú hayas escuchado.

7. Acoso

En nuestro campo se habla mucho del acoso que se sufre por ser mujer, con campañas como #MeToo en Estados Unidos o #YaEsHora en México y en nuestro país hubo un caso muy sonado de denuncias por parte de universitarias y comunicadoras hacia el docente y cineasta Frank Pérez Garland.

1. ¿Conoces tú este caso y qué opinas al respecto?

2. ¿Según tu experiencia, crees que es algo común que pase esto en la industria o consideras que son casos excepcionales? ¿Por qué crees que suceden diversos casos de acoso y violencia de género, no solo en el Perú, sino también en la industria audiovisual en general?
3. ¿Conoces algún caso de acoso en el trabajo, puede ser en tu misma área, en un mismo proyecto que hayas estado o que hayas escuchado?
4. Esto no pretende ser una denuncia, sino el objetivo es conocer la experiencia de las mujeres en la industria audiovisual peruana, pero siéntete con la libertad de comentarme si es que ¿Alguna vez te has sentido vulnerable o has sentido miedo de trabajar con alguien o con algo pequeño como estar en un ambiente laboral sola con un hombre que no tienes confianza?
 1. A raíz de lo anterior, ¿alguna vez sentiste que alguien te faltó el respeto o se sobrepasó contigo en el trabajo?
 2. Si alguna vez sufriste de acoso, discriminación o desigualdad por ser mujer, ¿cómo te sentiste y qué hiciste o qué hubieses querido hacer para poder salir adelante?

8. Falta de oportunidades

1. Cuando recién estabas comenzando, ¿sentiste alguna vez que no te daban la oportunidad de expresar tus ideas en el trabajo?
 1. ¿Cómo te sentirías si, por ser mujer, le quitaran valor al trabajo que estás haciendo?
 - A. Si alguna vez te dijeran que no puedes hacer algún trabajo, ¿cómo te sentirías? ¿ya pasaste por esto?
 2. ¿Consideras que en otros países tendrías más oportunidades y apoyo de hacer las películas que quisieras realizar? ¿Por qué?

3. ¿Cuál crees que es la causa por la cuál a las mujeres se les da menos oportunidades en el sector audiovisual?
 1. ¿Sientes que es difícil querer trabajar en la industria del cine peruano siendo mujer? ¿Por qué?
 2. ¿Qué pensarías si tuvieras una hija y quisiera dedicarse al mundo audiovisual en el Perú?
4. ¿Crees que se está abriendo caminos más sólidos para las mujeres en la industria, más oportunidades? ¿Cómo se da esto?
 1. ¿Cómo se podría, según tu experiencia, dar mayor oportunidad a las mujeres en la industria?
5. Existe tan solo dos mujeres que ganaron un premio de la academia a mejor directora y fueron Kathryn Bigelow en 2010 y este año 2021, Chloé Zhao, en el Perú, de las pocas películas reconocidas internacionalmente, solo dos son realizadas por una cineasta peruana que es Claudia Llosa con *Madeinusa* (2005) y *La teta asustada* (2009), ¿Qué opinas al respecto? y según tu experiencia, ¿qué películas podrías recomendar que te parecen trabajos geniales de mujeres, que participen ellas en cualquier área?
6. Existen algunas asociaciones y programas como la Asociación de Mujeres Audiovisuales, pero sabes si ¿existen programas o alguna ONG que ayude o apoye a las mujeres en la industria? Ya sea en el Perú o en el extranjero.
7. La idea que tú tenías al comenzar a trabajar en la industria del cine en el Perú, ¿es la misma que tienes ahora ya con los años de experiencia adquiridos?
8. ¿Cuáles cosas/acciones crees que hiciste para llegar a donde estás ahora y si valió la pena el esfuerzo?

9. ¿Conoces algún “truco” que quieras compartir con las mujeres que quieren trabajar en la industria del cine en el Perú?

Por último, quisiera saber si tienes algo más que comentarme,

1. ¿Cómo te sentiste en la entrevista?
2. ¿Tienes alguna idea que quieras compartirme que no haya salido en las preguntas?

Muchas gracias por tu ayuda, realmente es un gran aporte no solo para mi tesis, sino también para las mujeres audiovisuales que como yo quieren leer sobre esto y saber cómo enfrentarse al mundo audiovisual peruano.

