

El lugar de las mujeres en los teatros de São Paulo: de dramaturgas a intérpretes

João Oswaldo Leiva Filho

GOLDSMITHS UNIVERSITY, LONDRES, REINO UNIDO.

INSTITUTO DE EMPRENDIMIENTO CREATIVO Y CULTURAL.

joao.leiva@jleiva.com.br

ORCID: 0000-0002-7418-176X

Recibido: 03/06/2021

Aceptado: 17/12/2021

RESUMEN

El objetivo de este artículo es proporcionar información cuantitativa sobre la brecha de género en la producción teatral en la ciudad de São Paulo (Brasil), contribuyendo a concienciar a la población sobre las desigualdades a las que se enfrentan las mujeres en este campo. El texto compara las oportunidades de hombres y mujeres en siete empleos diferentes, sustentado en una muestra de 1.466 obras de teatro realizadas en la ciudad a lo largo de 2018.

Hay un desequilibrio significativo que juega en contra de las mujeres en los dos trabajos más estratégicos de la producción teatral. Por un lado, el 77 y 78 % de las obras están escritas y dirigidas, respectivamente, por hombres. De esta forma, los hombres representan una amplia mayoría entre los profesionales que ocupan los cargos, precisamente, responsables de construir el discurso que llegará al público, y, por lo tanto, están mucho mejor situados que las mujeres para expresar sus valores, ideas y perspectivas.

Esta brecha se reduce al considerar a los y las intérpretes (el 46 % son mujeres). Las mujeres también están ausentes en gran medida en los trabajos técnicos, ya que son una minoría en dirección de iluminación y en escenografía. Sin embargo, son mayoría en el diseño de vestuario. El resultado inesperado aparece en el campo de la producción: las productoras representan el 52 %.

Estas brechas aumentan cuando consideramos el número de espectáculos. En promedio, las mujeres trabajan menos en obras de teatro que ofrecen más tiempo de trabajo y, probablemente, salarios más elevados. El estudio realizado también muestra que cuando las mujeres se ocupan del guión, la dirección o la producción de una obra de teatro, la brecha se reduce en todos los demás cargos.

La muestra, realizada por el autor del presente artículo, recopiló datos de tres guías semanales publicadas en la prensa local y dos publicaciones mensuales: una guía de teatro y una revista de una institución cultural que gestiona veinte espacios culturales en la ciudad. A continuación, los huecos se rellenaron mediante el contacto directo con los productores de las obras y las salas de teatro.

Palabras clave: desigualdad de género, economía de la cultura, artes escénicas, mano de obra creativa.

ABSTRACT. *The place of women in the theatres of São Paulo: from writing to performing*

The aim of this article was to provide quantitative information about the gender gap in theatre production in the city of São Paulo (Brazil), thereby helping to raise awareness of the inequalities faced by women in the field. The text compares the opportunities available to men and women working in seven different theatre-related occupations and is underpinned by a mapping of 1,466 plays performed in the city throughout 2018. The data were collected from three weekly guides published by the local media and two monthly publications: a theatre guide and a magazine from a cultural institution that ran 20 cultural venues in the city. Any gaps were then filled by directly contacting theatre venues and the producers of the plays. There was a significant imbalance towards men in the two most strategic theatre production jobs: men wrote 77% of the plays and directed 78% of them. Thus, male professionals were a huge majority precisely in the functions responsible for building the discourse that reaches audiences. Compared to women, this left them in a much better position to express their values, ideas, and perspectives. This gap was smaller when considering performers, of which 46% were female. Women were also largely absent in technical occupations given that they were a minority among lighting directors and set designers. However, women represented the majority among costume designers. The most unexpected result was the parity among producers, with 52% being women. All the aforementioned gaps increased when the number of performances were considered. On average, women worked less in plays that provided more

working time that were therefore, more likely to have higher salaries. The study also showed that when women were responsible for writing, directing, or producing a play, the gap was reduced in all the other functions.

The mapping, conducted by the author, collected data from three weekly guides published by the local media and two monthly publications: a theatre guide and a magazine from a cultural institution running 20 cultural venues in the city. The gaps were then filled by direct contact with the producers of the plays and the theatre venues.

Keywords: gender inequality, economy of culture, performing arts, creative workforce.

SUMARIO*

Introducción

- Falta de datos
- Contexto teatral

Metodología de la muestra

- Muestra definitiva
- Los resultados

Toma de decisiones

Conclusiones

Referencias bibliográficas

Nota biográfica

Autor para correspondencia / Corresponding author: João Oswaldo Leiva Filho. Institute for Creative and Cultural Entrepreneurship (ICCE) Goldsmiths, University of London, New Cross London, SE14 6NW, Reino Unido.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Leiva Filho, J. O. (2022). El lugar de las mujeres en los teatros de São Paulo: de dramaturgas a intérpretes. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 136(1), 49-68. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-136-1.3>

INTRODUCCIÓN

Los profesionales de las artes se enorgullecen de destacar como el área está interesada en abrazar causas asociadas con los derechos civiles, las minorías raciales y una agenda progresista. Sin embargo, ¿podríamos decir que el apoyo a estas causas se manifiesta no solo en las obras de arte, a través de su contenido y su narrativa, sino también en sus prácticas y en la forma en la que se produce el arte? Este artículo investiga esa pregunta, centrándose en la cuestión de la representación de género en las artes escénicas, analizando el lugar de la mujer en los teatros de São Paulo, la ciudad más grande de Brasil. En concreto, analiza el número de mujeres en el mercado laboral con respecto a siete cargos diferentes dentro de la producción teatral: dramaturgia, dirección,

producción, interpretación, dirección de iluminación, escenografía y diseño de vestuario.

Comenzando con una breve contextualización de la escena cultural en Brasil y São Paulo, el texto detalla el conjunto de datos que respalda el artículo y destaca los desafíos de usar datos cuantitativos para investigar un área caracterizada por trabajos intermitentes y grandes grupos de profesionales autónomos, así como por diversos medios de producción, que combinan obras comerciales, productores independientes y el trabajo de colectivos de artistas. También incluye una breve descripción de la actividad teatral de la ciudad, como forma de ofrecer una mejor perspectiva del panorama de las artes escénicas más allá de los datos.

*Artículo traducido por Maria Ledran

La investigación se basa en una muestra integral de la producción teatral en la ciudad de São Paulo, que, en 2018, registró 1.466 obras y un total de 13.993 representaciones, desde representaciones comerciales hasta independientes. Los datos recogidos en São Paulo muestran que la mayoría de las obras están escritas (77 %) y dirigidas (78 %) por hombres. Por otro lado, en producción predominan las mujeres (52 %), que como productoras ocupan una posición estratégica en la toma de decisiones. En la mayoría de los estudios realizados en otros países, los resultados muestran de manera consistente un sesgo desfavorable a las mujeres. Dado que no existe un método consolidado para recopilar y analizar datos sobre la producción teatral, en particular sobre los profesionales que actúan en el sector, los investigadores exploran el tema apoyándose en la información disponible, que varía de un país a otro.

En Francia, Coulangeon, Ravet, y Roharik (2015) desarrollaron su trabajo respaldado en datos de una patronal (*Caisse des Congés Spectacles*). En el Reino Unido, existen estudios que trabajan con datos de una empresa privada que brinda servicios de venta de entradas y *marketing* para salas de teatro (Purple Seven, 2015); la investigación de *The Guardian* y Elizabeth Freestone centrada en los diez principales teatros subvencionados en Inglaterra en el período 2012-2013 (Freestone y Higgins, 2012); y una iniciativa financiada por el Consejo de Artes que analiza datos de las organizaciones en calidad de National Portfolio Organisation entre 2015 a 2018 (Sphinx Theatre, 2020). Todos los estudios del Reino Unido fueron respaldados por muestras significativas, pero no exhaustivas. En España existen datos de la Encuesta de Población Activa (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021), que no son específicos del teatro e incluyen otras artes escénicas, así como un estudio centrado en actores y bailarines mediante 3.000 entrevistas (Fundación AISGE, 2016). Independientemente del conjunto de datos que respaldan las investigaciones y de sus limitaciones, todas las investigaciones arrojaron resultados similares, lo que refuerza una brecha de género contra las mujeres.

En el caso de São Paulo, el análisis de los datos explora los resultados cuantitativos desde cuatro perspectivas diferentes, siempre apoyadas en estadísticas descriptivas. En primer lugar, analiza el número absoluto de hombres y mujeres que ocupan siete cargos en la producción teatral (número de profesionales). En segundo lugar, explora cómo fluctúan estos resultados cuando consideramos el número de obras. En tercer lugar, añade al análisis el número de actuaciones, ya que son una mejor referencia del mercado laboral global. Este enfoque mostrará que los desequilibrios en la cuota de mercado de hombres y mujeres registrados en los dos primeros pasos aumentan cuando profundizamos en los datos. Y, por último, analiza cómo el hecho de que haya un hombre o una mujer en un puesto de decisión afecta a la distribución por género de los otros seis cargos. Este análisis cruzado muestra que las desigualdades se reducen cuando una obra de teatro es escrita, dirigida o producida por una mujer.

Falta de datos

A pesar de los diversos avances en las políticas culturales de las últimas tres décadas, como la creación de las secretarías de cultura en los estados y municipios y del Sistema Nacional de Cultura, la implementación de leyes de incentivos fiscales y convocatorias públicas de subvenciones en los tres niveles de gobierno, la apertura de la Agencia Nacional de Cine (*Ancine, Agência Nacional do Cinema*) y del Instituto Brasileño de Museos (*Ibram, Instituto Brasileiro de Museus*), Brasil todavía tiene un gran vacío en términos de compilación de estadísticas básicas sobre la escena cultural. El país no ha logrado generar conciencia pública sobre la importancia de recopilar datos simples sobre la producción cultural. Brasil aún no ha implementado su Cuenta Satélite Cultural, el «PIB (producto interior bruto) de la Cultura», no tiene una encuesta oficial de hábitos culturales y no hay un departamento público oficial o una institución privada que produzca datos o informes regulares sobre la producción teatral.

La brecha no es exclusiva del teatro, ya que atañe a la mayoría de los sectores culturales. La única activi-

dad que consiguió recoger algunos datos a un ritmo constante fue el cine, gracias al trabajo desarrollado por Ancine (www.ancine.gov.br), la agencia pública relacionada con el entorno audiovisual, y empresas privadas como Filme B (www.filmeb.com.br). Establecido en 2009, el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM)¹ publicó algunas muestras iniciales sobre el sector en 2013, pero la iniciativa tuvo un alcance corto y no estimuló recopilaciones de datos más profundas.

Este escenario dificulta la construcción de diagnósticos basados en evidencias sobre los múltiples desafíos que afronta el escenario cultural, socavando la capacidad del gobierno de implementar medidas para afrontarlos de manera efectiva. La situación es especialmente preocupante en las artes escénicas, ya que la escasez de datos es más crítica. Más allá de eso, la pandemia de la COVID-19 ha añadido otra capa de problemas al área cultural. En primer lugar, golpeó duramente a todo el mercado de las actuaciones en directo, uno de los sectores más afectados en todo el mundo. También está aumentando las múltiples desigualdades en todo el mercado laboral, incluida la brecha de género. En el caso particular de Brasil, existe un último desafío. El gobierno del presidente Jair Bolsonaro subestima la importancia de la cultura, tiene fondos públicos limitados para el área y no apoya la igualdad de género. El Ministerio de Cultura se extinguió en 2019 y la nueva Secretaría de Cultura se asignó primero al Ministerio de Ciudadanía y, luego, al Ministerio de Turismo. En los tres años de su gestión, la Secretaría de Cultura tuvo cinco secretarios y la Fundación Nacional de las Artes (*Funarte, Fundação Nacional de Artes*), encargada de las artes escénicas en el país, tuvo seis presidentes. Datos oficiales disponibles en el servicio en línea del Senado Federal (<https://www12.senado.leg.br/orcamento/sigabrasil>) muestran que Funarte vio reducidos sus gastos en un 26 % entre los años 2015 y 2019 (valores ajustados por la inflación a diciembre de 2020). Estos factores refuerzan la importancia de producir datos sobre

las actividades teatrales como una forma de crear conciencia sobre los desafíos que afronta el sector, incluida la brecha de género.

Contexto teatral

Independientemente de esta falta de datos en el país, es posible encontrar algunos aspectos destacados de la escena teatral. La producción teatral brasileña está muy concentrada en las ciudades de São Paulo y Río de Janeiro, siguiendo una tendencia que también se encuentra en los países desarrollados del norte global. La misma situación se observa en Francia (Menger, 1999), España (Colomer, 2016) y Reino Unido, donde la mayoría de las salas y representaciones teatrales se concentran en París, Madrid, Barcelona y Londres, respectivamente.

Con una población estimada en 12,4 millones de habitantes,² São Paulo es la mayor de las 5.570 ciudades del país. El salario promedio de los trabajadores formales (2019) fue de 4,1 salarios mínimos (totalizando alrededor de 718 euros en noviembre de 2021), el 17.º más alto entre las ciudades brasileñas, mientras que el PIB per cápita (2018) fue el 271.º más alto.

Si bien no existe una investigación exhaustiva que nos permita cuantificar el crecimiento del mercado del teatro en las últimas décadas en São Paulo, sí que cabe mencionar varios factores que influyen en su desarrollo, entre ellos, una mejora significativa en la educación, la recuperación y expansión de la economía brasileña desde mediados de los años noventa hasta 2015, y también algunas leyes específicas que ayudaron a aumentar las inversiones en el área. La producción teatral fue impulsada por leyes de incentivos fiscales creadas a nivel federal (Ley Rouanet), a nivel estatal (ProAC-SP), y por un programa municipal específico destinado a financiar colectivos de artistas en São Paulo, la Ley de Fomento del Teatro.

En cuanto a la educación, una fuerza impulsora clave para estimular la participación de la gente

1 IBRAM: Instituto Brasileiro de Museus (<https://www.museus.gov.br>).

2 Todos los datos de este párrafo provienen de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>.

en actividades culturales (Bourdieu, 1979), el país duplicó el número de personas matriculadas en las universidades entre 2001 y 2010. Esta mejora significativa en la educación ha comenzado a construir una audiencia para el teatro. A diferencia de lo que ocurre en los países desarrollados, donde el acceso a las actividades teatrales es bastante estable entre las personas de entre 20 y 60 o 70 años, como muestra la serie de encuestas oficiales realizadas en Francia (*Pratiques Culturelles en France*) y España (Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales), los datos de Brasil muestran que la asistencia es mayor entre los más jóvenes y que comienza a disminuir mucho antes, cuando las personas alcanzan los 30 y 40 años (Souza y Silva, 2018), lo que refleja una brecha generacional en cuanto al nivel educativo. Con un mayor acceso a las universidades es más probable que las nuevas generaciones asistan a actividades culturales, incluido el teatro.

El desarrollo económico aumentó la oferta y la demanda de bienes y servicios culturales. El número de cines recogidos en la muestra elaborada por Ancine (<https://oca.ancine.gov.br/>), que estuvo en su nivel más bajo en 1995 (1.033), se duplicó en 2005 (2.045), alcanzando un máximo histórico en 2019 (3.507). Durante este período, se inauguraron o restauraron varios espacios culturales, incluidos teatros, museos y edificios históricos. Algunos de ellos atraen a turistas de todo el país y del exterior, como el Museo del Mañana (<https://museudoamanha.org.br/>) en Río de Janeiro. El teatro también se benefició de dos décadas de crecimiento, entre 1995 y 2015, particularmente en las ciudades de São Paulo y Río de Janeiro. Si bien no es el objeto de este texto detallar este proceso (importante estudio que debe realizarse), algunas referencias podrían ayudar a comprender cómo se impulsó el escenario que muestra el estudio, así como algunas de sus características.

El crecimiento económico impulsó el desarrollo del teatro en la ciudad en dos direcciones principales: ampliar el financiamiento para la producción y estimular la apertura de nuevos espacios culturales para las artes escénicas.

El aumento de la financiación provino especialmente de las leyes fiscales de incentivos y las convocatorias públicas de subvenciones. Implementada en 1991, la Ley Rouanet asignó 5.900 millones³ de reales brasileños (904 millones de euros)⁴ a las actividades teatrales entre 2000 y 2018, el 42 % al estado de São Paulo y el 28 % al estado de Río de Janeiro. Siguiendo la legislación federal, muchos estados han creado mecanismos similares. El Programa de Acciones Culturales del Estado de São Paulo (ProAC, *Programa de Ações Culturais do Estado de São Paulo*) fue implementado en 2006 y, más allá de la ley de incentivos fiscales, el llamado ProAC-ICMS,⁵ también ha incluido una convocatoria de ayudas, denominada ProAC-Editais. En 2002, la ciudad de São Paulo creó una legislación especial para promover las actividades de los colectivos teatrales que desarrollan un trabajo continuo de investigación y producción, conocida como la Ley de Fomento del Teatro. El primer mecanismo fue integral para impulsar la producción de obras comerciales, particularmente musicales, que también fueron apoyadas por el ProAC-ICMS. Las producciones *off-Broadway*, las obras de menor potencial comercial y las obras de colectivos fueron apoyadas principalmente por el ProAC-Editais y la Ley de Fomento del Teatro.

Paralelamente, el crecimiento económico tuvo al menos dos impactos directos en el número de salas de teatro en la ciudad. Mediante la financiación de un impuesto asociado a las actividades comerciales, el SESC-SP⁶ (Servicio Social de Comercio de São Paulo) abrió varios espacios culturales en la ciudad durante este siglo, aumentando también el número de obras contratadas para ser representadas en sus espacios

3 Valores corregidos por inflación hasta enero de 2021 por el IPCA-E.

4 Conversión el 24 de mayo de 2021: 1 EUR = 6,5 BRL.

5 ICMS (*Imposto sobre Comercialização de Mercadorias e Serviços*) es un impuesto estatal que grava la circulación de bienes y servicios.

6 SESC-SP es una de las principales instituciones privadas culturales y de ocio de São Paulo, con 43 sedes en el estado y una programación artística y cultural de alto perfil.

culturales. Al mismo tiempo, la legislación municipal de 1991, que exige la construcción de al menos un teatro y un cine en los nuevos centros comerciales, ha contribuido a aumentar el número de teatros comerciales en la ciudad de São Paulo desde finales de los años noventa.

Desafortunadamente, no existe una recopilación de datos sistemáticos que nos permita construir una imagen más clara de cómo estos dos factores (financiación y nuevos lugares) afectaron al mercado del teatro, particularmente en cuanto al número de obras representadas en la ciudad, el público y las oportunidades laborales que han abierto. Este trabajo todavía tiene que realizarse.

METODOLOGÍA DE LA MUESTRA

Independientemente de los múltiples puntos ciegos, este breve esbozo permite vislumbrar un panorama de la producción teatral en São Paulo, caracterizado por diferentes fuentes de financiación, una gran diversidad en el estilo de las producciones y la correspondiente variedad de espacios teatrales que albergan estas obras. Pese al panorama pintado por la muestra de fechas para 2018 —dos años después del inicio de una crisis económica que interrumpió un ciclo positivo de dos décadas—, la imagen aún ofrece las principales líneas de crecimiento registradas en los veinte años anteriores.

La muestra de la producción teatral en la ciudad de São Paulo fue financiada y desarrollada por JLeiva Cultura & Esporte (www.jleiva.co), mi consultoría, con la cooperación de tres asociaciones de teatro, Movimento de los Teatros Independientes de São Paulo, Asociación de Productores Teatrales Independientes (MOTIN y APTI,⁷ respectivamente), y la Cooperativa

de Teatro de São Paulo,⁸ lo que facilitó el contacto con los productores de teatro.

La recopilación de datos se apoyó en la información publicada en las guías culturales de los principales diarios y revistas editados en la ciudad, acompañada del trabajo de contacto con las salas de teatro y productores culturales para incluir la mayor cantidad de obras posibles en el estudio. Las principales fuentes de información fueron las guías semanales publicadas por los periódicos *Folha de S. Paulo* (*Guia da Folha*) y *Estadão de S. Paulo* (*Guia do Estadão*), por la revista *Veja* (*Veja São Paulo*) y por las guías mensuales *OFF Guia de Teatro* (www.guiaoff.com.br), publicación especializada en teatro, y *Revista Em Cartaz* (https://www.sescsp.org.br/online/revistas/tag/5557_EM+CARTAZ), que presenta actividades culturales de veinte espacios culturales del SESC-SP. También fue importante el trabajo de contacto con productores de teatro y salas independientes, ya que estas publicaciones no incluyen todas las obras que se realizan en la ciudad y no brindan detalles completos de producción.

Los resultados fueron debatidos con profesionales del teatro en un seminario en julio de 2019 y están accesibles en el informe *A força do teatro na cidade de São Paulo* (JLeiva, 2019). Sin duda, existen lagunas en el estudio, en particular de lugares más pequeños e independientes, espacios públicos abiertos (como parques) e instituciones culturales que no cuentan con una programación regular de representaciones teatrales. Sin embargo, dichas lagunas no comprometen la solidez de la muestra, ya que estos espacios tienen una participación de mercado limitada en la escena teatral general de la ciudad.

De la recopilación de datos original, que registró 1.638 obras de teatro realizadas en la ciudad, 1.466 fueron consideradas para la comparación de género del presente estudio. Se excluyeron las obras sin información sobre sus profesionales. También se eliminaron las representaciones de monologistas, además de todas

7 MOTIN: Movimento dos Teatros Independientes de São Paulo (<http://www.motin.org.br>)
 APTI: Associação dos Produtores Teatrais Independientes (<https://www.apti.org.br>)

8 Cooperativa Paulista de Teatro (<https://www.cooperativadeteatro.com.br>)

las producciones extranjeras; las primeras porque la muestra no era tan completa con respecto a todas las obras del género. Más allá de eso, las representaciones de monologuistas tienen algunas particularidades que requieren una metodología específica, al realizarse en lugares donde se presentan varias obras cortas (representaciones de diez a veinte minutos) en el mismo día. Por último, las representaciones extranjeras fueron excluidas porque el foco estaba en el mercado laboral local.

Por otro lado, el estudio incluye otras producciones teatrales brasileñas no paulistas. Independientemente del origen regional, estas obras brindaron una oportunidad laboral en el mercado teatral local. Es significativo señalar que, después de São Paulo, Río de Janeiro es el polo teatral más importante del país y que un número significativo de obras comerciales producidas en una de las dos ciudades también giran en la otra.

Muestra definitiva

La muestra definitiva incluye datos de 1.466 obras de teatro y 269 locales o espacios culturales diferentes de la ciudad de São Paulo, cuantificando un total de 13.993 funciones en 2018.⁹ En cuanto al género, las obras se dividieron entre las destinadas a la infancia (450) y las destinadas a personas adultas (1.017), según la información divulgada por los productores o por las guías culturales consultadas. En algunos casos, cuando no era posible el contacto directo con los productores y no había información disponible en las guías culturales, la clasificación se hacía basándose en la sinopsis de la obra. Las producciones sin restricción de edad, dirigidas a toda la familia, fueron clasificadas como para personas adultas. Los datos muestran que el 79 % de todas las representaciones registradas están dirigidas a personas adultas, aunque el 69 % de todas las obras están dirigidas a este público.

No se hicieron distinciones en cuanto a las fuentes de financiación o el tipo de producción (comercial o alternativa). La primera información es mucho más

difícil de recopilar (el estudio recopiló solo algunos aspectos destacados, lo que no permitió ningún análisis en profundidad) y la segunda es bastante complicada y requiere definiciones conceptuales que están más allá de los límites de este artículo.

Dado que los detalles de producción del elenco y las creatividades no estaban disponibles para todas las obras, cada uno de los siete cargos investigados aquí tiene un tamaño de muestra diferente. La mayoría de las publicaciones incluyen únicamente el nombre del dramaturgo, director y principales intérpretes. Aunque el equipo de la muestra trató de comunicarse con los productores para completar los datos que se desconocían, no fue posible recopilar exactamente el mismo tipo de información para todas las obras. Muchos productores no respondieron a los correos electrónicos y, más allá de eso, cada producción divulga información sobre su elenco y creativos de manera diferente, incluyendo o excluyendo a profesionales específicos, según la forma en que entiendan su proceso creativo, y los artistas contribuyentes. Sin embargo, investigando en internet, la muestra final logró recopilar suficientes datos para las siete variables objeto de análisis.

La información sobre el género se agregó dos años después de la finalización del estudio, específicamente para el propósito de este artículo. En portugués, en la mayoría de los casos, es posible identificar si alguien se identifica como hombre o mujer leyendo su nombre. En los casos de duda, la información se consultó en línea. Nos damos cuenta de que adherirse a este método no nos permite incluir todas las identidades o expresiones de género. Esto solo sería posible contactando directamente con todos los profesionales (alrededor de 7.000 nombres). Sin embargo, creemos que la muestra da una imagen bastante precisa del mercado laboral de las mujeres en las artes escénicas en São Paulo, el objetivo del estudio.

El estudio también registró varios colectivos de artistas que ocupaban los siete cargos. En estos casos, no fue posible identificar el género de los artistas que trabajaban en cada colectivo ni cuántos profesionales estaban involucrados en cada cargo. La creciente im-

⁹ El estudio original registró 277 locales/espacios diferentes y 15.348 actuaciones

portancia que estos grupos han alcanzado en la escena cultural de São Paulo en los últimos años justifica una investigación específica sobre cómo están abordando la cuestión de género.

La Figura 1 muestra los principales detalles de la muestra final, incluyendo el número de obras, el número de funciones, la división entre producciones para la infancia y para personas adultas, el número de obras con datos disponibles para cada uno de los siete cargos investigados y los datos correspondientes por el número de actuaciones. Todas las cifras presentadas en este estudio provienen de esta base de datos.

En el caso de autoría de las obras, dirección e interpretación, el porcentaje de obras con datos disponibles es muy elevado: 97 %, 94 % y 91 %, respectivamente. En

el resto de los cargos, la información es accesible para más del 50 % de la muestra: 76 % para producción, 55 % para diseño de iluminación, 54 % para diseño de vestuario y 53 % para escenografía. Las obras que ofrecen información de las siete variables representan el 40 % de la muestra total (585 obras), y fueron responsables del 49 % de todas las representaciones.

A pesar de la cantidad significativa de obras analizadas, el punto negativo fue la baja cantidad de actuaciones por cada representación (solo 10). El resultado refleja el hecho de que la mayoría de las producciones tienen funciones de viernes a domingo, y el elevado número de obras destinadas a la infancia (muchas de ellas, una vez por semana). Entre los productores de teatro se debate actualmente sobre cómo ampliar el número de representaciones de obras de teatro.

Figura 1 Muestra de datos de las obras representadas en la ciudad de São Paulo.

Información general

Recopilación de datos: 01/01/2018 al 31/12/2018

Localización: ciudad de São Paulo

Número de obras: 1.466

Número de presentaciones: 13.993

GÉNERO	N.º de obras	Porcentaje
Para infancia	449	31 %
Para personas adultas	1.017	69 %
Total	1.466	100 %

GÉNERO	N.º de actuaciones	Porcentaje
Para infancia	2.950	21 %
Para personas adultas	11.043	79 %
Total	13.993	100 %

Número de obras con datos disponibles para cada cargo objeto de análisis.

CARGO	N.º de obras	Porcentaje
Dramaturgia	1.417	97 %
Dirección	1.377	94 %
Producción	1.120	76 %
Interpretación	1.333	91 %
Diseño de iluminación	799	55 %
Escenografía	783	53 %
Diseño de vestuario	791	54 %

Número de obras según el número de cargos con datos disponibles.

N.º de cargos	N.º de obras	Porcentaje
1	48	3 %
2	70	5 %
3	248	17 %
4	187	13 %
5	155	11 %
6	174	12 %
7 (todos)	584	40 %
	1.466	100 %

N.º de cargos	N.º de actuaciones	Porcentaje
1	171	1 %
2	461	3 %
3	2.193	16 %
4	1.866	13 %
5	922	7 %
6	1.506	11 %
7 (todos)	6.874	49 %
	13.993	100 %

Los resultados

La comparación de género se desarrolla con diferentes enfoques. En el primero, muestra la cantidad de hombres y mujeres que trabajaron en al menos una obra de teatro en 2018, considerando los siete cargos diferentes. Es decir, los y las profesionales que trabajaron en más de una producción, pero ocupando el mismo cargo, se contabilizaron una sola vez. Si ocupaban cargos diferentes en diferentes obras, se contaban dos veces, como una forma de comparar la proporción entre hombres y mujeres para cada tarea específica.

Los resultados muestran un gran desequilibrio de género entre dramaturgos y directores, las dos principales figuras clave en una producción teatral. Del total de profesionales que llevaron un texto a escena y que dirigieron una obra, solo el 29 % y el 27 %, respectivamente, eran mujeres. Curiosamente, el cargo que podría considerarse como un tercer motor en una producción teatral, un trabajo estratégico con al menos cierto poder de decisión, mostró un equilibrio justo. Entre los productores, el 52 % eran mujeres, la misma proporción que tienen en la población brasileña,¹⁰ según el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE).¹¹ Este resultado se explorará más adelante.

La Figura 2 muestra el porcentaje de hombres y mujeres que trabajaron en los teatros de São Paulo cuando (a) consideramos los colectivos de artistas y (b) no los consideramos en el recuento. En el caso de la producción, también hay algunas empresas que en ocasiones fueron mencionadas como responsables del cargo.

Los cargos técnicos presentan un sesgo en cuanto al trabajo de las mujeres, que son mayoría en el diseño de vestuario (57 %), pero que están fuertemente infra-representadas entre el diseño de iluminación (25 %) y escenografía (36 %). Una hipótesis al respecto es que los resultados podrían reflejar los valores laborales tradicionales, que probablemente hayan influido en el mercado de la formación en el pasado, atrayendo o rechazando a las mujeres, lo que al final contribuye a reproducir estas diferencias de género en el trabajo teatral. Por lo tanto, las mujeres tendrían oportunidades justas de trabajar como diseñadoras de vestuario, pero no se verían tan aptas como escenógrafas o diseñadoras de iluminación, actividades técnicas comúnmente asociadas con el «trabajo de hombres».

Cuando consideramos el elenco, la brecha se reduce; aquí las mujeres representan el 46 % de todos los artistas. El porcentaje es exactamente el mismo que se registra en Francia (Coulangeon et al. 2005), aunque las realidades y la fuente de datos son completamente distintas (los investigadores franceses trabajaron con información de una patronal). Dado que aquí el factor

10 <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>

11 IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

determinante en la selección de un hombre o una mujer para un personaje es a quién los dramaturgos decidieron representar en sus guiones, el hecho de que sean predominantemente hombres (71 %) juega

un papel importante y decisivo. Es más probable que cada género hable sobre sus propios problemas, lo que influye en el género de los personajes representados en el escenario.

Figura 2. Número de profesionales en cada cargo.

Los resultados se muestran considerando (a) colectivos de artistas y compañías y (b) solo hombres y mujeres.

Los hombres escribieron el 71 % de las obras y dirigieron el 73 % de las producciones.

Cargo	Hombres	Mujeres	Colectivos	Empresas	Totales	
Dramaturgia	925 66 %	387 27 %	100 7 %	0	1.412 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	925 71 %	387 29 %			1.312 100 %	
Dirección	797 70 %	301 26 %	46 4 %	0	1.144 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	797 73 %	301 27 %			1.098 100 %	
Producción	390 32 %	422 35 %	273 22 %	133 11 %	1.218 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	390 48 %	422 52 %			812 100 %	
Interpretación	2.724 54 %	2.314 45 %	50 1 %	0	5.088 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	2.724 54 %	2.314 46 %			5.088 100 %	
Diseño de iluminación	412 70 %	135 23 %	45 8 %	0	592 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	412 75 %	135 25 %			547 100 %	
Escenografía	407 56 %	226 31 %	98 13 %	0	731 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	407 64 %	226 36 %			633 100 %	
Diseño de vestuario	268 38 %	355 51 %	78 11 %	0	701 100 %	N.º de profesionales Porcentaje
	268 43 %	355 57 %			623 100 %	

Nota: los profesionales que trabajaron en más de una obra, pero ocupando el mismo cargo (siempre como director, por ejemplo), se contaron una sola vez. Los profesionales que ocuparon dos o tres cargos diferentes se contabilizaron dos o tres veces, una vez por cada cargo que ocuparon.

Elizabeth Freestone, quien desarrolló una investigación en 2012 en colaboración con el diario *The Guardian*, culpa a William Shakespeare.¹² Supuestamente, estamos reproduciendo una tendencia que viene de aquel entonces, cuando las obras de teatro se escribían para compañías formadas exclusivamente por hombres. Su estudio indica que solo el 16 % de los personajes creados por Shakespeare eran mujeres. Curiosamente, Shakespeare es el dramaturgo con mayor número de producciones (29) y representaciones (240) en el estudio, más de 350 años después de su muerte. Sin embargo, lo que podría ser una simple censura se confirma cuando miramos el género de los intérpretes considerando el género de los dramaturgos. Si son hombres, el 60 % de los personajes son hombres. En las obras escritas por mujeres, el 54 % de los personajes son mujeres. Los datos recogidos por Freestone arrojan cifras del 63 % y 49 %, respectivamente, pero considerando únicamente a los dramaturgos de nuevas obras. Otra diferencia es que su muestra incluía solo las obras representadas en los diez principales teatros subvencionados del Reino Unido.

El segundo y el tercer enfoque se centran, respectivamente, en el número de obras y en el número de actuaciones, aportando algunos matices al análisis y también una referencia de las posibles brechas de género entre los ingresos. Las diferencias de datos cuando pasamos del primer enfoque (el número de profesionales) al segundo (el número de obras) se deben a que algunos profesionales pueden trabajar en más de una producción y también a que algunas obras tienen más de un profesional en los siete cargos que son objeto de análisis.

En los enfoques segundo y tercero, las obras, y, en consecuencia, las actuaciones, pueden tener no solo un

hombre o una mujer en cada uno de los siete cargos. Más allá de los colectivos de artistas, las obras de teatro pueden tener más de un responsable de cada tarea. La muestra ha registrado a un hombre y una mujer trabajando juntos en los siete cargos. También hay algunas obras de teatro en las que una tarea específica se divide entre una persona y un colectivo de artistas, tal y como informan los productores.

En cuanto a la comparación con el número de profesionales antes mencionado, a partir de ahora el texto se centrará únicamente en las obras en las que solo hay hombres o mujeres que se ocupan de cada uno de los siete cargos, excluyendo las otras múltiples variantes. La Figura 3 (número de obras) y la Figura 4 (número de actuaciones) muestran resultados para todas las combinaciones disponibles, lo que corrobora que esta opción no compromete el análisis, ya que la mayoría de las obras encajan en estas categorías. Hay una excepción en el caso de los intérpretes, que requerirá un análisis particular, ya que no se trata de un cargo con «un solo responsable».

También hay un comentario sobre los productores, puesto que hay una fuerte participación de colectivos de artistas, lo que refuerza la necesidad de una mayor investigación sobre su trabajo. Los datos reafirman los desequilibrios entre los géneros estudiados, con toda la fluctuación de los datos apuntando a un aumento de la brecha ya identificada, desfavorable a las mujeres en el análisis del número de profesionales. La producción y los tres cargos técnicos registraron ligeras diferencias en el segundo y tercer enfoques. En cambio, para los cargos clave —dramaturgia y dirección—, los desequilibrios, que ya eran bastante significativos, se ampliaron aún más.

12 <https://www.theguardian.com/news/datablog/2012/dec/10/women-in-theatre-research-full-results>

Figura 3. Número de obras considerando el género del responsable de cada cargo.

Los datos incluyen obras en las que un colectivo de artistas o una empresa fue responsable de un cargo.*

Las mujeres escribieron el 23 % de las obras y dirigieron el 22 % de las producciones.

Cargo	Hombres	Mujeres	C	H+C	M+C	H+M+C	Totales	
Dramaturgia	892 63 %	260 18 %	77 5 %	20 1 %	15 1 %	153 11 %	1.417 100 %	N.º de obras Porcentaje
	892 77 %	260 23 %					1.152 100 %	
Dirección	955 69 %	277 20 %	50 4 %	5 0,4 %	3 0,2 %	87 6 %	1.377 100 %	N.º de obras Porcentaje
	955 78 %	277 22 %					1.232 100 %	
Producción	283 25 %	273 24 %	273 24 %	82 7 %	117 10 %	92 8 %	1.120 100 %	N.º de obras Porcentaje
	283 51 %	273 49 %					556 100 %	
Diseño de iluminación	549 69 %	165 21 %	47 6 %	0 0 %	0 0 %	38 5 %	799 100 %	N.º de obras Porcentaje
	549 77 %	165 23 %					714 100 %	
Escenografía	389 50 %	204 26 %	101 13 %	10 1 %	3 0,4 %	76 10 %	783 100 %	N.º de obras Porcentaje
	389 66 %	204 34 %					593 100 %	
Diseño de vestuario	237 30 %	330 42 %	68 9 %	42 5 %	44 6 %	70 9 %	791 100 %	N.º de obras Porcentaje
	237 42 %	330 58 %					567 100 %	

* Abreviaturas: C, colectivos de artistas. En el caso de la producción, los datos también incluyen las obras producidas por una compañía.

H+C. Obras de teatro en las que el cargo lo ocupó un hombre y un colectivo de artistas.

M+C. Obras de teatro en las que el cargo lo ocupó una mujer y un colectivo de artistas.

H+M+C. Obras de teatro en las que el cargo lo ocupó un hombre y una mujer o un conjunto de hombre, mujer y un colectivo de artistas.

A modo de ejemplo, las mujeres representaron el 36 % de todos los escenógrafos. Considerando el número de obras, ellas se ocuparon de este cargo en el 34 % de las

producciones, y estas producciones correspondieron al 31 % de las representaciones. Se encontraron variaciones menores similares para el diseño de iluminación

y el diseño de vestuario. En el caso de la producción, donde hubo un equilibrio más justo, la fluctuación fue en la misma dirección. Las mujeres, que constituían

el 52 % del total de productores, estuvieron a cargo del 49 % de las obras, que concentraron el 46 % de las representaciones.

Figura 4. Número de actuaciones considerando el género del responsable de cada cargo.

Los datos incluyen actuaciones en las que un colectivo de artistas o compañía se ocuparon de un cargo.*

Las mujeres escribieron el 19 % de las representaciones y dirigieron el 18 % de estas.

Cargo	Hombres	Mujeres	C	H+C	M+C	H+M+C	Totales	
Dramaturgia	9.367 68 %	2.260 16 %	384 3 %	132 1 %	115 1 %	1.449 11 %	13.707 100 %	N.º de actuaciones Porcentaje
	9.367 81 %	2.260 19 %					11.627 100 %	
Dirección	10.115 75 %	2.175 16 %	242 2 %	7 0,1 %	6 0,04 %	962 7 %	13.507 100 %	N.º de actuaciones Porcentaje
	10.115 82 %	2.175 18 %					12.290 100 %	
Producción	3.377 30 %	2.820 25 %	1.971 18 %	733 7 %	950 9 %	1.239 11 %	11.090 100 %	N.º de actuaciones Porcentaje
	3.377 54 %	2.820 46 %					6.197 100 %	
Diseño de iluminación	5.975 72 %	1.653 20 %	192 2 %	0 0 %	0 0 %	480 6 %	8.300 100 %	N.º de actuaciones Porcentaje
	5.975 78 %	1.653 22 %					7.628 100 %	
Escenografía	4.621 55 %	2.122 25 %	679 8 %	63 1 %	10 0,1 %	870 10 %	8.365 100 %	N.º de actuaciones Porcentaje
	4.621 69 %	2.122 31 %					6.743 100 %	
Diseño de vestuario	2.939 35 %	3.244 38 %	596 7 %	549 6 %	577 7 %	599 7 %	8.504 100 %	N.º de actuaciones Porcentaje
	2.939 48 %	3.244 52 %					6.183 100 %	

* Abreviaturas: C, colectivos de artistas. En el caso de la producción, los datos también incluyen las obras producidas por una compañía.

H+C. Obras de teatro en las que el cargo lo ocupó un hombre y un colectivo de artistas.

M+C. Obras de teatro en las que el cargo lo ocupó una mujer y un colectivo de artistas.

H+M+C. Obras de teatro en las que el cargo lo ocupó un hombre y una mujer o un conjunto de hombre, mujer y un colectivo de artistas.

Los datos de dramaturgia y dirección, sin embargo, muestran un cambio más profundo y significativo. Las mujeres son las autoras del 29 % de la dramaturgia cuando consideramos solo a los profesionales que escribieron un texto representado en São Paulo en 2018. Si nos fijamos en las obras de teatro, los datos muestran que el 23 % de las producciones tienen un texto escrito por una mujer. Las representaciones presentan otro

descenso: solo el 19 % de las representaciones tienen a una mujer como autora. Los datos de dirección siguen un patrón crítico muy similar. Las mujeres constituyen el 27 % de los profesionales que dirigieron una producción, pero cuando miramos el número de obras, dirigieron el 22 % de estas. Y teniendo en cuenta las actuaciones, el porcentaje es aún más bajo, alcanzando solo el 18 %. La Figura 5 recoge estos datos.

Figura 5. Porcentaje de mujeres considerando el número de profesionales, obras de teatro y espectáculos.

Las mujeres alcanzaron un porcentaje del 27 % en el cargo de dirección, pero dirigieron el 18 % de las actuaciones.

Cargo	N.º de profesionales	N.º de obras	N.º de actuaciones
Dramaturgia	29 %	23 %	19 %
Dirección	27 %	22 %	18 %
Producción	52 %	49 %	46 %
Diseño de iluminación	25 %	23 %	22 %
Escenografía	36 %	34 %	31 %
Diseño de vestuario	57 %	58 %	52 %

Estas últimas cifras parecen reproducir la brecha de género registrada por el IBGE. Un informe lanzado en 2020 con datos de 2019 muestra que, entre las personas ocupadas en cargos directivos, el porcentaje de mujeres disminuye cuando consideramos los puestos con salarios más altos.¹³ Los datos de dramaturgia y dirección son especialmente preocupantes, ya que se refieren a los dos motores del discurso teatral, desde las ideas y vivencias representadas en el escenario hasta los espectadores. Reflejan un desequilibrio en el mercado laboral con impacto directo en las oportunidades de las mujeres para expresarse y ser escuchadas.

En lo que respecta a interpretación se requiere un análisis diferente, ya que la cantidad de profesionales que intervienen en cada obra varía desde un

actor en los monólogos hasta decenas de personas en algunos musicales, brindando múltiples combinaciones de hombres y mujeres en cada montaje. El análisis de los datos globales de interpretación podría proporcionar una mejor estimación de un posible desequilibrio entre las oportunidades para ambos géneros.

Atendiendo a las cifras agregadas, la muestra registra información sobre los actores de 1.333 obras, que corresponden a 13.400 representaciones (el 96 % del total de la muestra). Considerando el número de artistas que interpretan un personaje en cada una de estas representaciones, calculamos que cada intérprete subió al escenario 72.442 veces. De este total, el 57 % eran actores, y el 43 %, actrices, un resultado muy similar al observado en la primera aproximación (54 % vs. 46 %), pero, de nuevo, con un ligero cambio desfavorable a las mujeres.

13 https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf

Aunque el estudio no incluye información sobre salarios, venta de entradas, subvenciones o patrocinios, es razonable inferir que las obras con más funciones probablemente estén en una mejor posición para pagar salarios más altos. Las obras con más representaciones probablemente tuvieron más público y, potencialmente, más subvenciones y/o patrocinios. Y dado que se da una clara disminución en la participación de las mujeres en los siete cargos objeto de análisis, teniendo en cuenta el número de actuaciones, es bastante probable que, de media, los hombres tengan mayores ingresos que las mujeres. El informe del IBGE (2021) indica que, de promedio, las empleadas recibieron el 78 % del salario de un hombre en 2019, si tenemos en cuenta todo el mercado de trabajo.

Esto no ocurriría necesariamente solo por una brecha entre los salarios de hombres y mujeres que trabajan en el mismo tipo de producción y en las mismas condiciones, problema frecuentemente mencionado en otras profesiones. La información proporcionada por el estudio no permite afirmar ni descartar esta hipótesis, aunque es muy probable que esta tendencia también esté presente. Algo que podría sostener este argumento es que la incidencia de los hombres aumenta cuando pasamos del número de profesionales al número de actuaciones, es decir, los hombres tienen más *jornadas* que las mujeres. Y no solo porque hay más hombres trabajando en el teatro que mujeres, sino también porque su presencia es mayor en las obras con más representaciones. Una tendencia similar se encontró en España (Actis, 2016). El estudio desarrollado por la Fundación Aisge afirma que las mujeres se concentran en el segmento con menos trabajos diarios.

El argumento es válido no solo para los profesionales con mayor probabilidad de cobrar *por función* o por mes, sino también para aquellos que podrían recibir una remuneración por trabajo, como escenógrafo o diseñador de iluminación, por ejemplo. Las obras con más funciones tienen más posibilidades de pagar mejores salarios y/u ofrecer una bonificación por el número de funciones que excedan una determi-

nada referencia. Este es otro ejemplo de un tema a explorar en estudios posteriores: los ingresos de cada profesional del teatro.

La comparación entre obras destinadas a la infancia y para personas adultas no presentó ninguna diferencia significativa con los promedios encontrados en los tres enfoques descritos hasta ahora. Muestra un mercado laboral más fragmentado (7 representaciones por obra, frente a 11 en el caso de las obras para personas adultas), pero la posición relativa de las mujeres parece ser bastante similar en ambas muestras.

TOMA DE DECISIONES

La desigualdad de género se reduce una vez que una mujer logra ser dramaturga, directora o productora de una obra de teatro, ya que contar con una profesional que ocupe estos cargos aumenta la probabilidad de tener mujeres en los demás cargos. En cambio, aumenta cuando nos fijamos en las obras en las que estos tres cargos los ocupa un hombre. El análisis consideró primero la dramaturgia, dividiendo las obras en dos grupos: el primero, con al menos un dramaturgo y ninguna dramaturga, y el segundo, con la configuración contraria (al menos un autor femenino y ningún autor masculino). Dado que el proceso no considera la autoría de los colectivos de artistas y las obras escritas por un hombre y una mujer, la muestra final para cada cargo es ligeramente diferente de las adoptadas en los enfoques anteriores.

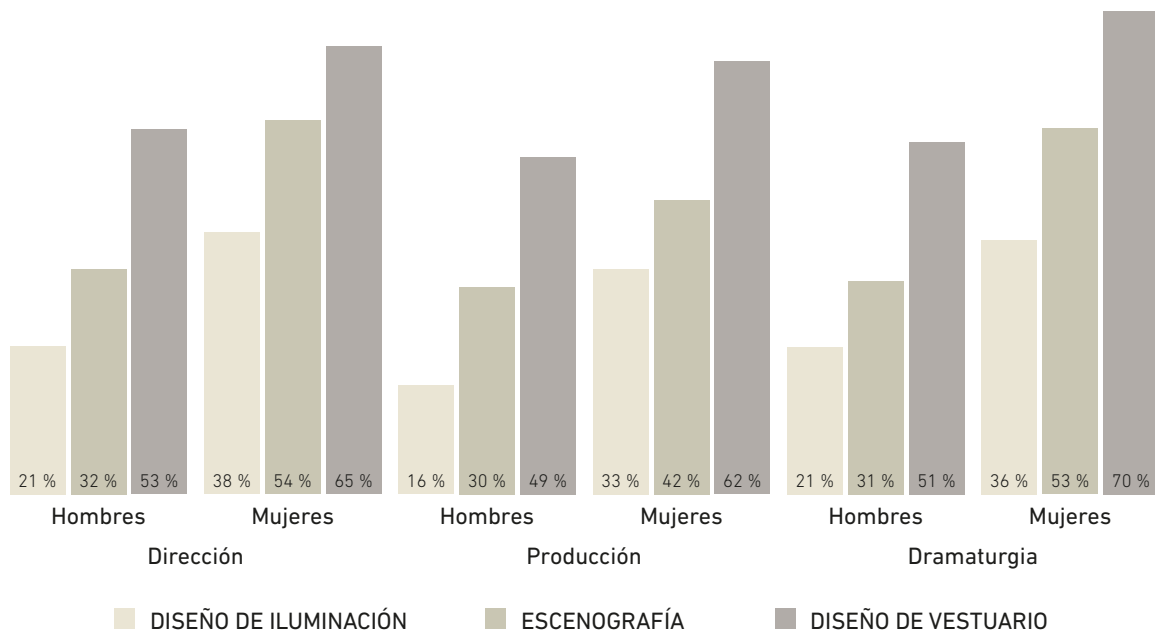
Los resultados (Figura 6) muestran como tener a una mujer como autora, directora o productora implica diferentes patrones de distribución de género en el diseño de iluminación, escenografía y diseño de vestuario. En el caso del diseño de iluminación, por ejemplo, las obras en las que una mujer ocupa este cargo alcanzan el 36 % (era del 23 % en el total de la muestra). En cuanto a la escenografía, el resultado alcanzó el 53 %, invirtiendo una proporción que era solo del 31 % cuando la dramaturgia corría a

cargo de un hombre. Y considerando el diseño de vestuario, cargo en el que las mujeres ya eran mayoría en el total de la muestra (58 %), este nuevo enfoque aumentó el desequilibrio en detrimento de los hombres, llegando al 70 % de las producciones escritas por una mujer.

La Figura 6 también sugiere que estos cambios son mayores cuando la comparación se centra en la dramaturgia o la dirección, probablemente porque los profesionales que ocupan estos cargos tienen más poder de decisión; esto es, considerando, por supuesto, a los dramaturgos que todavía están vivos.

Figura 6. Cómo el género de los decisores afecta en la presencia de mujeres en cargos técnicos.

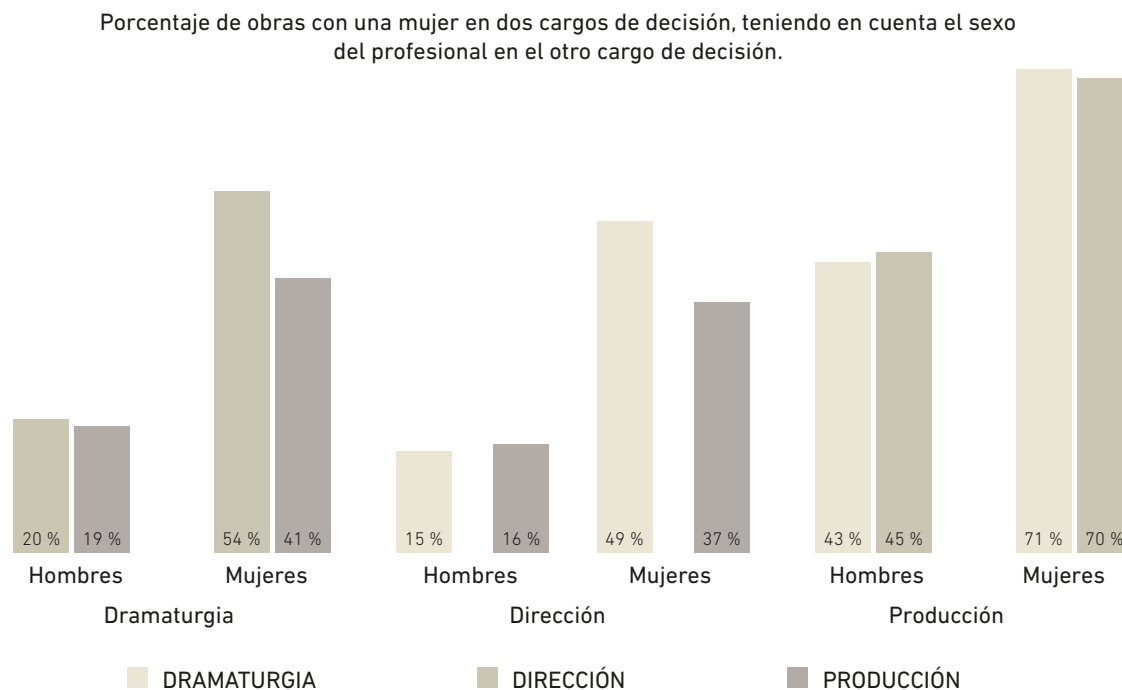
Porcentaje de obras con una mujer a cargo de diseño de iluminación, escenografía o diseño de vestuario, teniendo en cuenta el sexo de la persona que se ocupa de la dirección, la producción y la dramaturgia.



El mismo patrón se puede ver cuando comparamos solo los tres puestos clave, como se muestra en la Figura 7. Las obras escritas por al menos un hombre también fueron dirigidas por un hombre en el 85 % de los casos, porcentaje incluso superior al 78 % observado en el total de la muestra. Este desequilibrio adicional que tiende hacia un *reclutamiento masculino* ocurre en los otros cinco cargos. Sin embargo, el patrón se invierte cuando se compara con

las obras escritas por al menos una mujer. Mientras que el 15 % de las obras escritas por un hombre fueron dirigidas por una mujer, este porcentaje prácticamente se triplica, alcanzando el 49 % si se consideran solo las obras escritas por mujeres. El porcentaje de obras producidas por mujeres, que era del 52 % en la muestra global y del 43 % en las obras escritas por hombres, llegaba al 71 % si la obra estaba escrita por una mujer.

Figura 7. Cómo el género de un decisor afecta a la presencia de mujeres en los otros puestos de toma de decisiones.



Cómo leer la figura: Entre las obras que tienen un hombre como dramaturgo, el 20 % son dirigidas y el 19 % son producidas por una mujer. Entre las que cuentan con una mujer como dramaturga, el 54 % son dirigidas y el 41 % son producidas por mujeres.

Los datos muestran un claro cambio en la distribución de género si un hombre o una mujer está en uno de estos tres puestos clave, pero la interpretación de estos resultados requiere cierta atención, ya que hay múltiples formas en que estos tres cargos interactúan entre sí, influyendo en las formas en que se construye una producción teatral. Algunas hipótesis podrían ayudar a la comprensión de la posible dinámica que se esconde tras los números.

En primer lugar, en el caso de las obras de teatro escritas por autores ya fallecidos, el protagonismo lo ocupa el director o el productor. Teniendo en cuenta que la mayoría de los autores muertos eran hombres (la presencia de mujeres es mucho mayor entre los dramaturgos vivos), podemos arriesgarnos a decir que la probabilidad de que alguien decida volver a poner

en escena una obra de un autor muerto es mayor entre los hombres que entre las mujeres, independientemente de si la decisión viene de un director o un productor. Y aquí podemos tener una especie de *efecto Shakespeare*. Los hombres escriben sobre hombres, lo que anima a más hombres a poner en escena sus textos.

En el caso de los autores vivos, la decisión de producir una obra de teatro puede provenir de uno de estos tres cargos clave. El dramaturgo puede invitar a un director o un productor, o estos dos últimos profesionales pueden buscar un texto para poner en escena. En algunos casos, un mismo profesional desempeña más de uno de estos cargos. Estas diferentes posibilidades definirán cómo se distribuye el poder de decisión entre estos cargos. Solo una encuesta específica y entrevistas

en profundidad podrían esclarecer cómo se articulan estos diferentes procesos, cómo se distribuyen en términos cuantitativos y cómo influyen en el género de los profesionales contratados para otros cargos.

Ahora bien, los datos sobre productores, que casi no muestran brecha de género, son un indicador positivo para las mujeres y también una señal de que las cosas podrían estar cambiando. Una vez más, la falta de datos previos impide un análisis preciso sobre la velocidad y la intensidad de este cambio, y especialmente de las razones que lo motivan. Una referencia importante para este tema es el hecho de que esta tendencia también se encontró en el campo audiovisual. Un informe de Ancine (2019) muestra un patrón de brecha de género similar al que se ve en el teatro. Existe una brecha enorme para las mujeres que trabajan como directoras o guionistas (el 22 % de las películas estrenadas en 2018, en ambos casos) y una fuerte presencia de mujeres como productoras ejecutivas (43 %). En los cargos técnicos, solo el 15 % de las películas contó con una mujer para la dirección de fotografía, un desequilibrio superior al encontrado en el teatro para el diseño de la iluminación (23 %), mientras que el porcentaje de películas con una directora artística fue bastante equilibrado: un 57 %. Desafortunadamente, el informe no explora las razones que se esconden tras los datos, lo que podría ayudar a interpretar los resultados encontrados para el teatro.

Por último, me gustaría presentar un par de hipótesis sobre la fuerte presencia de mujeres como productoras que podrían impulsar futuras investigaciones. Es posible que se reproduzcan los estereotipos y prejuicios estructurales que muestran a las mujeres como profesionales con talento y organizadas, colocadas a medida para ayudar a los hombres, del mismo modo que las podríamos encontrar en las oficinas antiguas y entre la mayoría de los ejecutivos (la secretaria nunca fue un hombre). También podría ser el *efecto puerta abierta*, es decir, al ser más fuertes las barreras para acceder a la dramaturgia y la dirección, muchas mujeres encontrarían la oportunidad de trabajar solo como productoras. Estos dos enfoques cuestionan el *efecto de las buenas noticias* con respecto a los datos.

Los prejuicios y los obstáculos contra las mujeres en puestos de poder allanarían el camino a las mujeres hacia la producción.

Sin embargo, es incuestionable que esta es una función estratégica que podría impulsar mayores cambios para mitigar la brecha de género. Como muestran los datos, un mayor número de producciones impulsadas por mujeres también significa una mayor probabilidad de que las mujeres sean contratadas para ocupar otros cargos de la actividad teatral. Al mismo tiempo, dado que la producción también puede ser el cargo principal para iniciar y preparar una producción teatral, el hecho de que haya más mujeres productoras podría mejorar la presencia de mujeres como dramaturgas y directoras en el futuro. Un informe del IBGE (2010) muestra que las mujeres son mayoría (57 %) entre las personas inscritas en cursos de arte en las universidades. Esta cifra ayuda a sustentar el *efecto puerta abierta* y, al mismo tiempo, indica que, si en el pasado hubo una brecha en la educación y la formación, hoy ya empieza a ser historia, lo que aumenta la presión para romper barreras y abrir puertas aún cerradas para las mujeres en el mercado laboral del teatro.

CONCLUSIONES

La producción teatral en São Paulo reproduce las desigualdades de género registradas en el mercado laboral brasileño en su conjunto. En primer lugar, hay más hombres que mujeres ocupando cinco de los siete cargos investigados. Según el IBGE, en 2019, el 74 % de los hombres formaban parte de la fuerza de trabajo, mientras que el porcentaje era mucho menor para las mujeres (55 %). En segundo lugar, la brecha es mayor entre quienes toman las decisiones. Si bien el IBGE registró que los hombres ocupan el 63 % de los puestos de dirección, el estudio mostró que la gran mayoría de las obras fueron escritas (77 %) o dirigidas (78 %) por hombres. Los salarios parecen seguir la misma tendencia, aunque la muestra no permite una comparación financiera. Lo que muestran los datos es que el porcentaje de mujeres que ocupan los

siete cargos objeto de escrutinio disminuye cuando se tiene en cuenta el número de actuaciones, lo que sugiere que los hombres ocupan los mejores puestos: las obras con más actuaciones.

Sin embargo, hay una salvedad importante. En producción, las cifras muestran un equilibrio razonable entre hombres (48 %) y mujeres (52 %), lo que indica que las mujeres han podido acceder a un cargo importante en el teatro. Más allá de la directora y la dramaturga, la productora ocupa el puesto con más poder de decisión, lo que influye en la contratación de más mujeres profesionales. La comparación entre obras producidas por hombres y mujeres muestra que cuando hay una mujer al frente del equipo de producción, se da un aumento de la presencia de mujeres en los demás cargos investigados en comparación con las obras producidas por un hombre.

Esta tendencia es aún mayor cuando se repite el mismo análisis con directores y dramaturgos, ya que son los principales motores dentro de una producción teatral. El punto crítico es que estos son exactamente los cargos en los que la probabilidad de que los ocupe una mujer es mínima. Al mismo tiempo, estos son los puestos clave desde los que las mujeres podrían expresar sus puntos de vista, hablar sobre sus problemas y compartir su perspectiva del mundo con el público. Estos cargos clave no son solo un *puesto de trabajo* en el *mercado del teatro*, sino una

fuerza fundamental de expresión e ideas. La brecha en dramaturgia y dirección implica una brecha en la oportunidad de hablar y ser escuchado, la cual debe ser abordada con urgencia.

Existe una falta alarmante de datos sobre el mercado del teatro en Brasil, lo que limita claramente el análisis de los resultados que muestra el estudio expuesto aquí. No existen series históricas ni ninguna institución que produzca información cuantitativa sistemática sobre la actividad teatral. Estos datos podrían indicar cómo el resumen presentado aquí se relaciona con los años anteriores y cómo podría desarrollarse en el futuro. La producción de datos básicos sobre las obras representadas en el país podría ayudar a los responsables políticos a poner en práctica acciones basadas en evidencias, a los agentes culturales a comprender el mercado del que forman parte y a las instituciones culturales a afrontar los principales desafíos que tienen en su quehacer diario. Estos tres aspectos podrían ayudar a impulsar políticas públicas, crear conciencia sobre la brecha de género y desarrollar iniciativas para fomentar la presencia de mujeres en los diferentes cargos de la producción teatral, lo cual sería particularmente importante en un escenario marcado por las consecuencias de la pandemia, por la falta de apoyo gubernamental al área cultural y por la ausencia de iniciativas públicas para sensibilizar sobre las desigualdades a las que se enfrentan las mujeres en el mercado laboral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actis, W. (2016). *Situación sociolaboral del colectivo del artistas y bailarines en España*. Fundación AISGE. <https://www.colectivoioe.org/uploads/-7e34fefa80def311f6be4d767018885d56278068.pdf>
- Azevedo, A. L. M. dos S. (2020). *IBGE - Educa | Jovens*. IBGE Educa Jovens. Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>
- Azevedo, A. L. M. dos S. (2018). *IBGE - Educa | Jovens*. IBGE Educa Jovens. Recuperado el 17 de mayo de 2021 <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/materias-especiais/20453-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Critique sociale du jugement*. Éditions de Minuit.
- Cinquante ans de pratiques culturelles en France [CE-2020-2]*. (n.d.). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2021/Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France-CE-2020-2>

- Colomer, J. (2016). *Estudio sobre la situación de las artes escénicas en España*. Academia de las Artes Escénicas de España.
- Conde, I. (2009). *Artists as vulnerable workers* [WorkingPaper]. CIES-ISCTE. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1502>
- Coulangeon, P., Ravet, H., y Roharik, I. (2005). Gender differentiated effect of time in performing arts professions: Musicians, actors and dancers in contemporary France. *Poetics*, 33(5), 369–387. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2005.09.005>
- Encuesta de hábitos y prácticas culturales*. (n.d.). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehc/portada.html>
- Estatísticas de gênero – Indicadores sociais das mulheres no Brasil* (2a edição). (2021) Recuperado el 24 de mayo de 2021 de https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf
- Fomento ao teatro: 12 anos* (1a. edição). (2014). Secretaria Municipal de Cultura.
- Indicadores estadísticos culturales vinculados a las artes escénicas y musicales y desgloses por sexo*. (2021). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:1feaebe0-1303-4c9f-af12-f71e383cf2c3/datos-estadisticos-artes-escenicadas.pdf>
- JLeiva Cultura & Esporte (2019). *A força do teatro na cidade de São Paulo*. Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://www.jleiva.co/pesquisas>.
- Menger, P.-M. (1999). Artistic Labor Markets and Careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541–574. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/223516>
- Museus em Números – Instituto Brasileiro de Museus – Ibram*. (2013). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://www.museus.gov.br/museus-em-numeros-volume-1/>
- Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual | Agência Nacional do Cinema—ANCINE*. (n.d.). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://oca.ancine.gov.br/>
- OFF Guia de Teatro*. (n.d.). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <http://www.guiaoff.com.br/>
- Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira 2018 | Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual*. (n.d.). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://oca.ancine.gov.br/participa%C3%A7%C3%A3o-feminina-na-produ%C3%A7%C3%A3o-audiovisual-brasileira-2018-0>
- Secretaria Especial da Cultura | Ministério do Turismo* (2021). *Sistema de Acesso às Leis de Incentivo à Cultura*. Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>
- Souza e Silva, J. (2018). Diferentes gerações, diferentes práticas culturais. En J. Leiva y R. Meirelles (eds.). *Cultura nas Capitais*. Rio de Janeiro, RJ: 17Street.
- SP, © Sesc. (n.d.). Sesc SP. Recuperado el 24 de mayo de 2021 de https://www.secsp.org.br/online/revistas/tag/5557_EM+CARTAZ
- Sphinx Theatre | New Women in Theatre Forum Report*. (2020). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://sphinxtheatre.co.uk/new-women-in-theatre-forum-report/>
- Women in theatre: How the “2:1 problem” breaks down | News | theguardian.com*. (2012). Recuperado el 24 de mayo de 2021 de <https://www.theguardian.com/news/datablog/2012/dec/10/women-in-theatre-research-full-results>

NOTA BIOGRÁFICA

Estudiante de doctorado en la Goldsmiths University (Londres). Licenciado en Economía (USP, Universidad de São Paulo, Brasil), máster en Cine (USP) y máster en Gestión Cultural (UOC, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona). Leiva desarrolla estudios sobre el área cultural en su consultoría y ha editado dos libros sobre los hábitos culturales en Brasil.

