



MINISTERIO DE CULTURA

# PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN EL SECTOR CULTURA

ESTUDIO DE CASO DE LOS SECTORES AUDIOVISUAL  
Y EDITORIAL EN COLOMBIA



## Ministerio de Cultura

Patricia Ariza Flórez  
**Ministra de Cultura de Colombia**

Jorge Zorro Sánchez  
**Viceministro de Creatividad  
y Economía Naranja**

Catalina Ceballos Carriazo  
**Directora de la Dirección de Estrategia,  
Desarrollo y Emprendimiento**

Natalia Sefair López  
**Jefe Oficina de Asuntos Internacionales  
y Cooperación**

## COORDINACIÓN DEL PROYECTO

Juan Felipe Parra Osorio  
**Coordinador del Grupo de Incentivos, Acceso  
y Conocimiento de la Dirección de Estrategia,  
Desarrollo y Emprendimiento**

Victoria Eugenia Lotero Tangarife  
**Asesora de Circulación e Internacionalización  
de la Dirección de Estrategia, Desarrollo  
y Emprendimiento  
Líder de proyecto ASDI**

Karen Meliza González Barahona  
**Asesora del Grupo de Incentivos, Acceso y  
Conocimiento de la Dirección de Estrategia,  
Desarrollo y Emprendimiento**

Yully Marcela Ramírez Contreras  
**Asesora de Asuntos Multilaterales  
de la Oficina de Asuntos Internacionales  
y Cooperación**

Lina Marcela Rizo Arias  
**Asesora de Comunicaciones**

## EQUIPO INVESTIGADOR

Patricia Herrera Kit  
Jesús David Pardo  
**Consultores externos**

Christian Camilo Navarro Vega  
**Apoyo de Investigación  
Ministerio de Cultura**

## Ministerio de Relaciones Exteriores

Álvaro Leyva Durán  
**Ministro de Relaciones Exteriores de Colombia**

Laura Gil Savastano  
**Viceministra de Asuntos Multilaterales**

Luis Armando Soto Boutin  
**Director de Asuntos Culturales  
Secretario Ejecutivo de la Comisión Nacional  
de Cooperación con la UNESCO**

Ana María Velásquez  
**Coordinadora del Grupo de Trabajo  
con la UNESCO**

## UNESCO

Toussaint Tiendrebeogo  
**Secretario de la Convención sobre  
la Protección y Promoción de la Diversidad  
las Expresiones Culturales (2005)  
UNESCO**

Julio Carranza Valdés  
**Director/ Representante  
Oficina de la Unesco para los Países Andinos  
Representación para Bolivia, Colombia,  
Ecuador y Venezuela**

Melika Medici Caucino  
**Especialista de Programa  
Convención de 2005 sobre la Protección  
y la Promoción de la Diversidad  
de las Expresiones Culturales  
UNESCO**

Ana González Medina  
**Especialista de Programa  
Oficina de la UNESCO en Quito  
Representación para Bolivia, Colombia,  
Ecuador y Venezuela**

## ASOCIACIÓN COLOMBIANA DE FACULTADES DE ADMINISTRACIÓN - ASCOLFA

Giséle Eugenia Becerra Plaza  
**Comité Editorial**

Tobías Andrés Muñoz Florián  
María Alejandra Jaimes Benítez  
**Diseño y diagramación**

Eduardo Norman Acevedo  
Carlos Eduardo Daza Orozco  
**Corrección de Estilo**

# Equipo Consultor

## **Patricia Herrera**

Experta en análisis de políticas públicas. Doctora en Estudios políticos de la Universidad Externado de Colombia, Magister en poder, acción pública y territorio de la Universidad Montesquieu IV (Burdeos-Francia), Profesional en Gobierno y Relaciones Internacionales de la Universidad Externado de Colombia. Docente investigadora de la Facultad de Finanzas, Gobierno y Relaciones Internacionales de la Universidad Externado de Colombia.

## **Jesús David Pardo Mercado**

Asesor para Latinoamérica y el Caribe en Educación Integral para la Sexualidad. Sociólogo y Magister en educación de la Universidad Nacional de Colombia, experto en análisis cualitativo y mixto asistido por medio de software académico. Consultor en procesos de alfabetización, educación media y proyectos de investigación social.

# CONTENIDO



<b>Introducción</b> .....	17
<b>Contexto</b> .....	21
1. DD.HH. – desarrollo .....	22
2. Derechos culturales.....	24
2.1. Igualdad de género y el disfrute de derechos culturales .....	29
2.2. Receptoras de estructuras patriarcales .....	30
2.3. Goce de derechos culturales bajo el principio de igualdad .....	32
Presentación del estudio de caso y su delimitación.....	36
<b>1. Metodología</b> .....	40
<b>2. Referente conceptual de análisis de la acción pública en la garantía de los derechos culturales desde la perspectiva de género</b> .....	44
2.1. Acción pública con perspectiva de género .....	44
2.1.1. Planeación con perspectiva de género .....	44
2.1.2. Acción pública .....	47
2.2. Mujeres y políticas culturales en los estudios académicos .....	52
2.2.1. Descripción del comportamiento de la literatura .....	52
2.2.2. Análisis del contenido de los documentos de mayor relevancia.....	52
<b>3. Mujeres en el segmento audiovisual y editorial en Colombia</b> .....	60
3.1. Mujeres en los documentos e instrumentos de política: una lectura macro de la participación de mujeres en el sector y sus segmentos de cine y editorial.....	61
3.1.1. Aproximación a las referencias a mujeres en los documentos e instrumentos de política .....	62
3.1.1.1. Referencia a las mujeres en los documentos de política .....	62
3.1.1.2. Mujeres en los Instrumentos de política .....	64
3.1.2. Mujeres en documentos de política de cine.....	65
3.1.3. Mujeres en documentos de política de editorial .....	67
3.1.4. Aproximación a la visión de mujeres en los documentos de política .....	67
3.1.4.1. Mujeres en los documentos de política del sector cultura .....	67
3.1.4.2. Mujeres en los dos segmentos.....	71
3.2. Cómo participan las mujeres en el sector: una aproximación meso .....	72
3.2.1. Las mujeres en los espacios de decisión y participación .....	72
3.2.1.1. Mujeres en espacios de toma de decisión.....	72
3.2.1.1.1. Mujeres responsables en el territorio .....	72
3.2.1.1.2. Mujeres responsables a nivel departamental .....	72
3.2.1.1.3. Mujeres responsables a nivel de capitales y Distritos .....	78
3.2.1.1.4. Mujeres responsables a nivel municipal .....	82
3.2.1.2. Mujeres en espacios de participación.....	87
3.2.1.2.1. Consejo Nacional de Cultura y Consejos municipales.....	87
3.2.1.2.2. Consejo Nacional de Cultura.....	87
3.2.1.2.3. Consejos municipales de cultura .....	90
3.2.1.2.4. Consejo Nacional y territoriales de Cinematografía.....	92
3.2.1.2.4.1. Consejos departamentales de cinematografía .....	93
3.2.1.2.4.2. Consejo de Literatura.....	98
3.2.1.2.4.3. Consejo Nacional de Literatura .....	98
3.2.1.2.4.4. Consejos departamentales de literatura (2019).....	99
3.2.1.2.4.5. Comité Técnico Nacional de Bibliotecas Públicas.....	100
3.2.1.2.4.6. Actores privados .....	101
3.2.1.2.4.6.1. Proimágenes.....	101
3.2.1.2.4.6.2. Cámara colombiana del libro.....	103

3.2.2. Cómo participan las mujeres en el sector: una aproximación micro .....	104
3.2.2.1. Formación, mercado laboral, incentivos y cadenas de valor:	
participación desde una lectura micro.....	104
3.2.2.1.1. Formación: ingresos y egresos.....	105
3.2.2.1.1.1. Formación de habilidades aprovechables para los dos sectores	
Mujeres inscritas en programas en el 2018.....	105
3.2.2.1.1.1.1. Generalidades.....	106
3.2.2.1.1.1.2. Nivel técnico profesional.....	107
3.2.2.1.1.1.3. Nivel tecnológico .....	109
3.2.2.1.1.1.4. Nivel especialización tecnológica .....	112
3.2.2.1.1.1.5. Nivel universitario .....	112
3.2.2.1.1.1.6. Nivel especialización universitaria, maestría y doctorado .....	115
3.2.2.1.1.2. Mujeres egresadas de programas afines con las habilidades	
del sector audiovisual y editorial .....	118
3.2.2.1.1.2.1. Generalidades.....	118
3.2.2.1.1.2.2. Nivel técnico profesional.....	120
3.2.2.1.1.2.3. Nivel tecnológico .....	122
3.2.2.1.1.2.4. Nivel universitario .....	123
3.2.2.1.1.2.5. Nivel especialización universitaria .....	127
3.2.2.1.1.2.6. Nivel maestría y doctorado.....	130
3.2.2.2. Ocupación laboral.....	133
3.2.2.2.1. Ocupación laboral generalidades.....	134
3.2.2.2.2. Ocupación laboral de las mujeres en cine y editorial.....	136
3.2.2.2.3. Estímulos.....	144
3.2.2.2.3.1. Dirección de estímulos.....	144
3.2.2.2.3.1.1. Programas de Estímulos para cinematografía.....	144
3.2.2.2.3.1.2. Literatura .....	145
3.2.2.2.3.2. Fondo de cinematografía .....	149
3.2.2.2.3.2.1.1. Programa crédito beca Proimágenes – Colfuturo.....	151
3.2.2.2.3.2.1.2. Semillero de talentos inglés .....	151
3.2.2.2.3.2.4. Cámara colombiana del libro .....	152
3.2.2.3. Participación en las cadenas de valor .....	153
3.2.2.3.1. Segmento cine .....	153
3.2.2.3.1.1. Presentación de proyectos.....	153
3.2.2.3.1.2. Personal técnico y artístico de base .....	156
3.2.2.3.1.3. Productores.....	156
3.2.2.3.1.4. Directores.....	159
3.2.2.3.1.5. Distribuidores.....	160
3.2.2.3.1.6. Sociedades de servicio .....	162
3.2.2.3.1.7. Exhibición .....	162
3.2.2.3.1.7.1. Festivales .....	162
3.2.2.3.1.7.2. Exhibidores.....	163
3.2.2.3.1.7.3. Participación de las mujeres en la producción filmica .....	165
3.2.2.3.2. Sector editorial.....	166
3.2.2.3.2.1. Traductores, correctores e ilustradores.....	167
3.2.2.3.2.2. Biblioteca Nacional .....	168
3.2.2.3.2.2.1. Personal de la Biblioteca Nacional a nivel nacional.....	168
3.2.2.3.2.2.2. Mediadores de Bibliotecas Rurales Itinerantes.....	171
3.2.2.3.2.3. Participación de mujeres en la producción de editoriales	
independientes .....	172
<b>Conclusiones .....</b>	<b>180</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>184</b>

## Lista de tablas

Tabla 1: Estructura de derechos propuesta por la Declaración de Friburgo.....	27
Tabla 2: Los diez criterios de búsqueda en español e inglés con mayor número de artículos asociados.....	52
Tabla 3: Referencia a efectos de la discriminación por industria.....	57
Tabla 4: Referencia a razones que explican la discriminación por industria.....	59
Tabla 5: Referencia a las mujeres en los documentos de política.....	63
Tabla 6: Referencia a las mujeres en los Informes de gestión.....	63
Tabla 7: Referencia a las mujeres en los Informes al Congreso.....	63
Tabla 8: Referencia a las mujeres en los Planes de Acción.....	64
Tabla 9: Referencia a mujeres en documentos de política, informes de gestión, informes al Congreso, planes de acción.....	64
Tabla 10: Referencia a mujeres en documentos de política de cine.....	66
Tabla 11: Referencia a mujeres en instrumentos de política de cine.....	66
Tabla 12: Predominancia en los sentidos de acción.....	71
Tabla 13: Referencia a mujeres por segmento ordenadas en función de categorías de mujeres.....	72
Tabla 14: Mujeres responsables en instancias/entidades departamentales encargadas de la cultura entre el 2015 y 2019.....	76
Tabla 15: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad departamental encargada de la cultura entre 2015 y 2019.....	78
Tabla 16: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad de ciudad capital y Distrito encargada de la cultura (2015-2019).....	81
Tabla 17: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad.....	81
Tabla 18: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad municipal (2015-2019).....	88
Tabla 19: Participación de mujeres por tipo de instancia.....	86
Tabla 20: Participación de mujeres en el CNC (2015-2019).....	88
Tabla 21: Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019.....	88
Tabla 22: Participación porcentual de mujeres en los CTC (2016-2019).....	90
Tabla 23: Participación porcentual de mujeres en los CTC (2016-2019).....	91
Tabla 24: Participación de mujeres candidatas y elegidas en el CNACC (2015-2019).....	92
Tabla 25: Consejeros y consejeras de cinematografía por departamento por año.....	94
Tabla 26: Participación de mujeres en los Consejos territoriales de cinematografía (2015-2019).....	94
Tabla 27: Participación de mujeres en los CDACC entre 2014 y 2019.....	95
Tabla 28: Participación de mujeres en el CNL (2014-2019).....	98
Tabla 29: Participación de mujeres en el CNL 2014 y 2019.....	99
Tabla 30: Participación de mujeres consejeras.....	99
Tabla 31: Participación de mujeres en los CDL (2019).....	99
Tabla 32: Mujeres en el CTNBP.....	98
Tabla 33: Mujeres representantes en el CTNBP (2014-2020).....	100
Tabla 34: Participación de mujeres en el equipo de trabajo de Proimágenes.....	103
Tabla 35: Participación de mujeres en el equipo de trabajo de la CCL.....	103
Tabla 36: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial y audiovisual 2018.....	105
Tabla 37: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel tecnológico, en función del programa.....	111
Tabla 38: Mujeres de inscritas en programas relacionados con el segmento cine} para el nivel universitario, en función del programa.....	113
Tabla 39: Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual para el periodo 2014 – 2017.....	118
Tabla 40: Tasa de cotización promedio de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación.....	120

Tabla 41: IBC de mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación.....	120
Tabla 42: Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional.....	121
Tabla 43: IBC estimado de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional.....	122
Tabla 44: Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico.....	124
Tabla 45: IBC de egresadas de programas de formación relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico.....	125
Tabla 46: Tasa de cotización de egresados en programas relacionados con el segmento el cine para el nivel universitario.....	126
Tabla 47: IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento cine para el nivel universitario.....	126
Tabla 48: Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial para el nivel universitario.....	128
Tabla 49: IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial para el nivel universitario.....	128
Tabla 50: Tasa de cotización de mujeres egresadas de programas relacionados con ambos segmentos para el nivel universitario.....	129
Tabla 51: IBC de egresados en programas de formación relacionados con ambos segmentos para el nivel universitario.....	129
Tabla 52: Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos por programa para el nivel de especialización universitaria.....	128
Tabla 53: IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos y por programa para el nivel de especialización universitaria.....	130
Tabla 54: Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de maestría.....	131
Tabla 55: Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de doctorado.....	132
Tabla 56: IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de maestría, en función del programa.....	132
Tabla 57: IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de doctorado, en función del programa.....	132
Tabla 58: Distribución por sexo para toda la población que trabaja en el segmento editorial, audiovisual o ambos (2014-2019).....	134
Tabla 59: Participación de mujeres en programas de estímulos (2014-2019).....	144
Tabla 60: Estado de la participación de mujeres en programas de estímulos (2014 – 2019).....	145
Tabla 61: Participación de mujeres por tipo de convocatoria (2014-2019).....	146
Tabla 62: Participación de mujeres en programas de estímulos (2014-2019).....	146
Tabla 63: Estado de la participación de mujeres en programas de estímulos (2014 - 2019).....	147
Tabla 64: Participación de mujeres por tipo de convocatoria (2014-2019).....	148
Tabla 65: Mujeres jurados FCD (2014-2019).....	149
Tabla 66: Mujeres ganadoras de la beca Proimágenes- Colfuturo (2014-2019).....	152
Tabla 67: Ganadoras de la beca (2014-2019).....	152
Tabla 68: Mujeres autoras en ferias internacionales para el año 2019.....	153
Tabla 69: Mujeres autoras.....	153
Tabla 70: Autoras traducidas a otros idiomas.....	153
Tabla 71: Mujeres en la presentación de proyectos (2014-2019).....	154
Tabla 72: Mujeres del personal técnico y artístico de base registradas entre el 2014 y 2019.....	156
Tabla 73: Mujeres por oficios registradas entre el 2014 y el 2019.....	157
Tabla 74: Mujeres productoras registradas entre el 2014 y 2019.....	157



Tabla 75: Mujeres directoras para todas las fechas de registro entre el 2014 y el 2019 .....	159
Tabla 76: Mujeres en los registros de distribución (2014-2018) .....	161
Tabla 77: Mujeres en la representación legal de las sociedades de servicio (2014-2019) .....	162
Tabla 78: Mujeres en la organización de festivales .....	163
Tabla 79: Mujeres en la organización de festivales por año entre 2014 y 2019 .....	164
Tabla 80: Mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional .....	168
Tabla 81: Distribución de cargos ejercidos por mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional .....	169
Tabla 82: Distribución de niveles de formación entre mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional .....	170
Tabla 83: Distribución de tipos de contratos entre mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional .....	170
Tabla 84: Distribución de nivel de contratación entre mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional .....	170
Tabla 85: Mujeres mediadoras .....	170
Tabla 86: Distribución entre oficios de las mujeres mediadoras .....	172
Tabla 87: Distribución entre niveles de formación de las mujeres mediadoras .....	172
Tabla 88: Mujeres en los registros de editorial independiente (2014-2019) .....	173

## Lista de ilustraciones

Ilustración 1: Consolidación del dialogo entre los DD.HH. y el desarrollo en el marco de las Naciones Unidas .....	23
Ilustración 2: Componentes del derecho a la cultura .....	28
Ilustración 3: Dimensiones de discriminación .....	32
Ilustración 4: Esquema institucional del Sistema Nacional de Cultura .....	37
Ilustración 5: Espacios de participación en el marco del Sistema Nacional de Cultura .....	37
Ilustración 6: Cadena de valor segmento audiovisual - cine .....	38
Ilustración 7: Cadena de valor segmento editorial .....	38
Ilustración 8: Estructura de análisis en función de sus objetivos específicos .....	38
Ilustración 9: Diseño de la investigación en función de niveles de análisis, objetivos específicos y fuentes .....	40
Ilustración 10: Proceso de análisis y triangulación de la información .....	41
Ilustración 11: Criterios de búsqueda de literatura académica .....	51
Ilustración 12: Nube de palabras clave de literatura académica en español .....	53
Ilustración 13: Nube de palabras clave de literatura académica en inglés .....	53
Ilustración 14: Comportamiento de la codificación .....	53
Ilustración 15: Nube de palabras en políticas del sector .....	61
Ilustración 16: Nube de palabras en Informes de gestión .....	61
Ilustración 17: Nube de palabras en Informes al Congreso .....	61
Ilustración 18: Nube de palabras de plan de acción .....	62
Ilustración 19: Nube de palabras de instrumentos de políticas .....	63
Ilustración 20: Nube palabras documento de política e instrumentos de política de cine .....	64
Ilustración 21: Nube de palabras de documentos de política cine .....	64
Ilustración 22: Número de codificación .....	66
Ilustración 23: Nube de palabras las instancias/entidades a cargo en los Departamentos .....	72
Ilustración 24: Mapa de mujeres responsables en las entidades de cultura a nivel departamental (2015-2019) .....	73
Ilustración 25: Nube de palabras las instancias/entidades a cargo en los ciudades capitales y Distritos .....	77
Ilustración 26: Mapa de mujeres responsables en las entidades/instancias de cultura a nivel ciudades capitales y Distritos (2015-2019) .....	77
Ilustración 27: Nube de palabras de nombres de instancias a nivel municipal .....	80

Ilustración 28: Mapa de mujeres responsables en entidades /instancias municipales en cultura agregado departamental (2015-2019) .....	82
Ilustración 29: Mapa de participación de mujeres en los consejos territoriales de cultura (2016-2019) .....	89
Ilustración 30: Mapa de mujeres en los Consejos territoriales de cinematografía (2015-2019) .....	93
Ilustración 31: Mapa de mujeres en los CDL (2019) .....	98
Ilustración 32: Mapa de distribución de mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel técnico profesional.....	105
Ilustración 33: Mapa de distribución de mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel tecnológico .....	107
Ilustración 34: Mapa de distribución de inscritos en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel universitario .....	110
Ilustración 35: Mapa de distribución de inscritos en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel universitario .....	111
Ilustración 36: Mapa de distribución de mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de especialización universitaria .....	113
Ilustración 37: Mapa de mujeres de personal técnico y artístico de base (2014-2019) .....	153
Ilustración 38: Mapa de mujeres productoras y representantes legales de productoras registradasn entre el 2014 y 2019 .....	157
Ilustración 39: Mujeres en la distribución en Colombia (2014-2018) .....	158
Ilustración 40: Mapa de mujeres en los registros de exhibición (2014-2019) .....	162

## Lista de gráficas

Gráfica 1: Concentración de artículos por año .....	52
Gráfica 2: Países de publicación .....	52
Gráfica 3: Barreras de acceso y permanencia .....	54
Gráfica 4: Efectos de la discriminación.....	55
Gráfica 5: Razones que sustentan la discriminación .....	56
Gráfica 6: Factores de éxito .....	56
Gráfica 7: Distribución de documentos analizados .....	63
Gráfica 8: Distribución de documentos por año y tipo de documento .....	64
Gráfica 9: Distribución de documentos .....	65
Gráfica 10: Distribución de documentos por año y tipo de documento .....	65
Gráfica 11: Contenido general de la codificación.....	67
Gráfica 12: A qué mujeres se hace referencia en los documentos de política.....	67
Gráfica 13: Cómo se entiende a las mujeres cuando son población objeto de intervención .....	69
Gráfica 14: Noción de mujer desde la cual se hace referencia a las mujeres en las políticas.....	69
Gráfica 15: Distribución de referencia a mujeres en programas en función del segmento ...	70
Gráfica 16: Referencia a mujeres por segmento .....	70
Gráfica 17: Tipo de instancias/entidades a cargo de la cultura por año a nivel departamental (2015-2019) .....	72
Gráfica 18: Mujeres responsables en las instancias/entidades departamentales encargadas de la cultura (2015-2019).....	73
Gráfica 19: Mujeres responsables en instancias/entidades departamentales encargadas de la cultura, distribución porcentual, variación entre el 2015 y 2019.....	73
Gráfica 20: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad departamental encargada de la cultura, distribución porcentual (2015-2019).....	74

Gráfica 21: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad departamental encargada de la cultura entre 2015 y 2019 .....	75
Gráfica 22: Tipo de instancias/entidades a en ciudades capitales y Distritos.....	77
Gráfica 23: Mujeres responsables en las instancias/entidades (2015-2019) .....	77
Gráfica 24: Participación de mujeres en las instancias/entidades encargadas de la cultura de ciudades capitales y Distritos, distribución porcentual (2015-2019).....	78
Gráfica 25: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad de ciudades capitales y Distritos encargada de la cultura entre 2015 y 2019.....	78
Gráfica 26: Tipo de instancias/entidades municipales encargados de la cultura en los municipios de los 32 Departamentos (2015-2019) .....	80
Gráfica 27: Distribución de tipo de instancias/entidades municipales por departamento como totalidad (2015-2019).....	80
Gráfica 28: Mujeres responsables de instancias/entidades de cultura a nivel municipal (2015-2019).....	82
Gráfica 29: Mujeres responsables de instancias/entidades de cultura a nivel municipal entre 2015-2019.....	82
Gráfica 30: Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad municipal, distribución porcentual (2015-2019).....	82
Gráfica 31: Participación de mujeres por tipo de instancia entre 2015 y 2019 .....	83
Gráfica 32: Participación de mujeres en el CNC (2014-2019).....	86
Gráfica 33: Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 .....	86
Gráfica 34: Participación de consejeras en el CNC en función del sector que representan (2014-2019).....	87
Gráfica 35: Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría poblacional) .....	87
Gráfica 36: Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría institucional).....	87
Gráfica 37: Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría Consejos).....	87
Gráfica 38: Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría demás actores).....	87
Gráfica 39: Mujeres representantes de Literatura y Cinematografía en CNC entre 2014 y 2019 .....	88
Gráfica 40: Participación porcentual de mujeres en los CTC (2016-2019) .....	88
Gráfica 41: Participación porcentual de mujeres en los CTC (2016-2019) .....	88
Gráfica 42: Participación porcentual de mujeres candidatas y elegidas en el CNACC (2015-2019).....	90
Gráfica 43: Mujeres candidatas al CNACC (2016-2019) .....	90
Gráfica 44: Mujeres elegidas del CNACC (2016-2019) .....	91
Gráfica 45: Mujeres elegidas al CNACC por oficios.....	91
Gráfica 46: Mujeres representantes de oficios en el CNACC entre 2015 y 2019.....	91
Gráfica 47: Participación de mujeres en los CDACC (2014-2019) .....	92
Gráfica 48: Participación de mujeres en los CDACC, porcentual, entre 2014-2019.....	93
Gráfica 49: Distribución mujer/hombre, al interior de cada oficio representado en los CDACC (2014-2019) .....	94
Gráfica 50: Composición porcentual por oficio y género de los CDACC (2014-2019) .....	95
Gráfica 51: Participación de mujeres representantes de los Actores en los CDACC (2014-2019).....	95
Gráfica 52: Participación de mujeres representantes de los artistas y creativos en los CDACC (2014-2019) .....	95
Gráfica 53: Participación de mujeres representantes de directores y realizadores en CDACC (2014-2019) .....	95
Gráfica 54: Participación de mujeres representantes de los editores, los escritores y guionistas en los CDACC (2014-2019).....	95

Gráfica 55: Participación de mujeres representantes de los Exhibidores en los CDACC (2014-2019).....	95
Gráfica 56: Participación de mujeres representantes de Investigación, academia, instituciones educativas y formación en los CDACC (2014-2019) .....	95
Gráfica 57: Participación de mujeres representantes de Productores en los CDACC (2015-2019).....	96
Gráfica 58: Participación de mujeres representantes de Técnicos en los CDACC (2015-2019).....	96
Gráfica 59: Participación de mujeres en el CNL (2014-2019) .....	96
Gráfica 60: Participación de mujeres en el CNL 2014 y 2019 .....	97
Gráfica 61: Participación de mujeres.....	97
Gráfica 62: Participación porcentual de mujeres en los CDL (2019) .....	97
Gráfica 63: Mujeres en el CTNBP (2014-2020) .....	98
Gráfica 64: Mujeres en el CTNBP (2014-2020) .....	99
Gráfica 65: Cargos de las mujeres representantes en el CNBP (2014-2020) .....	99
Gráfica 66: Participación porcentual de mujeres en el equipo de trabajo de Proimágenes	101
Gráfica 67: Participación de las mujeres en el equipo de .....	101
Gráfica 68: Participación porcentual de mujeres en el equipo de trabajo de CCL.....	101
Gráfica 69: Distribución de mujeres por funciones al interior de CCL .....	101
Gráfica 70: Mujeres matriculadas en programas relacionados con los segmentos editorial y audiovisual 2018 .....	103
Gráfica 71: Mujeres matriculadas en el 2018 en programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación .....	104
Gráfica 72: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional.....	105
Gráfica 73: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine para el nivel técnico profesional, en función del programa .....	106
Gráfica 74: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial para el nivel técnico profesional, en función del programa .....	106
Gráfica 75: Mujeres matriculadas en programas relacionados con ambos segmentos para el nivel técnico profesional, en función del programa .....	107
Gráfica 76: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico .....	108
Gráfica 77: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine para el nivel tecnológico, en función del programa .....	108
Gráfica 78: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial para el nivel tecnológico, en función del programa .....	109
Gráfica 79: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de especialización tecnológica, en función del programa .....	110
Gráfica 80: Distribución de inscritos en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel universitario.....	110
Gráfica 81: Mujeres de inscritas en programas relacionados con el segmento editorial para el nivel universitario, en función del programa .....	112
Gráfica 82. Mujeres de inscritas en programas relacionados con el segmento cine y editorial y/o ambos para el nivel universitario, en función del programa.....	112
Gráfica 83: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel de especialización universitaria .....	113
Gráfica 84: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos por programa para el nivel de especialización universitaria.....	115
Gráfica 85: Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de maestría, en función del programa.....	115

Gráfica 86:	Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de doctorado, en función del programa.....	115
Gráfica 87:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual entre el 2014-2017.....	116
Gráfica 88:	Tasa de cotización promedio para el 2014 y 2015 de egresadas en programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual .....	117
Gráfica 89:	IBC promedio para el 2014 y 2015 de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual.....	117
Gráfica 90:	Mujeres de egresadas de programas de formación relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación 2014-2017 .....	117
Gráfica 91:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional 2014-2017.....	119
Gráfica 92:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico.....	121
Gráfica 93:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel universitario.....	124
Gráfica 94:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel de especialización universitaria .....	127
Gráfica 95:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de maestría, en función del programa 2014-2017 .....	129
Gráfica 96:	Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de doctorado por año.....	129
Gráfica 97:	Distribución por sexo para toda la población que trabaja en el segmento editorial, audiovisual o ambos (2014-2019) .....	132
Gráfica 98:	Distribución por sexo y por año para toda la población que trabaja en los segmentos editorial, audiovisual o ambos.....	132
Gráfica 99:	Participación de mujeres por segmento (2014-2019).....	132
Gráfica 100:	Ocupación de mujeres por segmento (2014-2019).....	133
Gráfica 101:	Distribución de mujeres por oficios (2014-2019).....	133
Gráfica 102:	Distribución geográfica de mujeres relacionadas con los segmentos (2014-2019).....	134
Gráfica 103:	Distribución de mujeres por edad.....	134
Gráfica 104:	Mujeres de los dos segmentos por nivel educativo .....	134
Gráfica 105:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿para realizar este trabajo, tiene usted algún tipo de contrato?” .....	135
Gráfica 106:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿el contrato es verbal o escrito?” .....	135
Gráfica 107:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿está afiliado por una empresa o individualmente a una aseguradora de riesgos profesionales (ARP) (por accidentes de trabajo, enfermedad profesional, etc.)?” .....	136
Gráfica 108:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿en caso de enfermedad como cubriría los costos médicos y los medicamentos?” .....	137
Gráfica 109:	Mujeres desocupadas por segmento ante la pregunta “En caso de enfermedad, ¿cómo cubriría los costos médicos y de medicamentos?” .....	137
Gráfica 110:	Mujeres por segmento ante la pregunta si cuenta con Prima de navidad.....	138
Gráfica 111:	Mujeres por segmento ante la pregunta si cuenta con Cesantías .....	138
Gráfica 112:	Mujeres por segmento ante la pregunta si cuenta con vacaciones con sueldo. ....	139
Gráfica 113:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿cuántos meses trabajó en los últimos 12 meses?” .....	139
Gráfica 114:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿cuántas horas a la semana trabaja normalmente en ese trabajo?” .....	140
Gráfica 115:	Mujeres por segmento ante la pregunta “¿cuál es la razón por la que trabaja normalmente menos de 48 horas a la semana? .....	140

Gráfica 116: Mujeres por segmento ante la pregunta “¿Desea cambiar el trabajo que tiene actualmente?” .....	141
Gráfica 117: Mujeres por segmento ante la pregunta “¿considera que su empleo o trabajo actual es estable?” .....	141
Gráfica 118: Participación de mujeres en programas de estímulos (2014-2019) .....	142
Gráfica 119: Participación de mujeres en programas de estímulos entre 2014 y 2019.....	142
Gráfica 120: Estado de la participación de mujeres en programas de estímulos (2014 - 2019).....	142
Gráfica 121: Distribución de mujeres ganadoras por año entre 2014 y 2019.....	142
Gráfica 122: Participación de mujeres por tipo de convocatoria (2014-2019) .....	143
Gráfica 123: Participación de mujeres en programas de estímulos (2015-2019) .....	144
Gráfica 124: Participación de mujeres en programas de estímulos entre 2014 y 2019.....	144
Gráfica 125: Distribución de mujeres ganadoras por año entre 2014 y 2019.....	145
Gráfica 126: Estado de la participación de mujeres en programas de estímulos (2014 - 2019).....	146
Gráfica 127: Mujeres jurados del FDC (2014-2019).....	147
Gráfica 128: Mujeres jurados FNC entre 2014 y 2019 .....	147
Gráfica 129: Participación de mujeres en becas del FDC por convocatoria (2014-2019).....	148
Gráfica 130: Participación de mujeres en becas del FNC por modalidad (2014-2019) .....	148
Gráfica 131: Mujeres ganadoras de la beca Proimágenes- Colfuturo (2014-2019).....	149
Gráfica 132: Mujeres ganadoras de la beca Proimágenes- Colfuturo entre 2014-2019.....	149
Gráfica 133: Ganadoras de la beca (2014-2019) .....	150
Gráfica 134: Ganadoras de la beca (2014-2019) .....	150
Gráfica 135: Mujeres autoras en ferias internacionales para el año 2019.....	150
Gráfica 136: Mujeres autoras .....	151
Gráfica 137: Autoras traducidas a otros idiomas .....	151
Gráfica 138: Autoras traducidas a otros idiomas por año.....	151
Gráfica 139: Mujeres en la presentación de proyectos (2014-2019).....	152
Gráfica 140: Mujeres en la presentación de proyectos por género (2014-2019).....	152
Gráfica 141: Mujeres en la presentación de proyectos por género por año entre 2014 y 2019.....	152
Gráfica 142: Mujeres en la presentación de proyectos por tipo de proyecto (2014-2019).....	153
Gráfica 143: Mujeres en la presentación de proyectos por tipo de proyecto entre el 2014 y 2019.....	153
Gráfica 144: Mujeres del personal técnico y artístico de base registradas entre el 2014 y 2019.....	154
Gráfica 145: Mujeres productoras registradas entre el 2014 y 2019 .....	155
Gráfica 146: Mujeres productoras registradas por año el 2014 y 2019 .....	156
Gráfica 147: Mujeres representante legal y productoras en los registros entre el 2014 y 2019.....	156
Gráfica 148: Mujeres productoras y representantes legales de productoras registradas por años (2014-2019).....	156
Gráfica 149: Mujeres directoras para todas las fechas de registro entre el 2014 y el 2019 .....	157
Gráfica 150: Mujeres directoras para todas las fechas de registro por año (2014-2019).....	158
Gráfica 151: Mujeres en los registros de distribución (2014-2018) .....	159
Gráfica 152: Mujeres en la distribución en el registro por año (2014-2019).....	159
Gráfica 153: Mujeres distribuidoras y representantes legales de distribuidoras para todas las fechas de registro por año (2014-2018).....	159
Gráfica 154: Mujeres en la representación legal de las sociedades de servicio (2014-2019).....	160
Gráfica 155: Mujeres en la representación legal de las sociedades de servicio por año entre 2014 y 2019 .....	160
Gráfica 156: Mujeres en la organización de festivales.....	161
Gráfica 157: Mujeres en los registros de exhibidores (2014-2019) .....	161

Gráfica 158: Mujeres en los registros de exhibidores por año entre 2014-2019.....	161
Gráfica 159: Mujeres en registros de exhibidores y representantes legales de exhibidores por años entre 2014 y 2019 .....	162
Gráfica 160: Consolidado de participación total de mujeres por agente del sector entre 2014 y 2019 .....	163
Gráfica 161: Participación total de mujeres en los registros seleccionados en SIREC .....	163
Gráfica 162: Mujeres directoras de producción fílmica (2014-2019) .....	163
Gráfica 163: Mujeres directoras por tipo de producción .....	163
Gráfica 164: Mujeres directoras de largometrajes por año .....	164
Gráfica 165: Mujeres directoras de cortometrajes por año .....	164
Gráfica 166: Mujeres directoras por género de producción (2014-2019).....	165
Gráfica 167: Mujeres traductoras en ACTII .....	165
Gráfica 168: Ingreso de mujeres en la Asociación por año .....	165
Gráfica 169: Participación de mujeres en la Asociación .....	165
Gráfica 170: Mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional .....	166
Gráfica 171: Participación de mujeres según cargo del personal de la Biblioteca Nacional ..	167
Gráfica 172: Participación de mujeres según nivel de formación del personal de la Biblioteca Nacional .....	167
Gráfica 173: Mujeres mediadoras .....	169
Gráfica 174: Participación por oficio de las mujeres mediadoras .....	169
Gráfica 175: Mujeres en los registros de editorial independiente (2014-2019) .....	171
Gráfica 176: Participación de mujeres en registros de editorial independiente por año (Versión impresa) .....	171
Gráfica 177: Participación de mujeres en registros en registros de editorial independiente por año (Versión electrónica) .....	171
Gráfica 178: Participación de mujeres según oficio en editorial independiente - versión impresa (2014-2019) .....	171
Gráfica 179: Participación de mujeres según oficio en editorial independiente versión electrónica (2014-2019) .....	171
Gráfica 180: Participación de mujeres según público objetivo en editorial independiente - versión impresa (2014-2029) .....	172
Gráfica 181: Participación de mujeres según público objetivo en editorial independiente (Versión electrónica).....	172
Gráfica 182: Participación de mujeres según tipo de contenido en editorial independiente versión impresa (2014-2029).....	173
Gráfica 183: Participación de mujeres según tipo de contenido en editorial independiente versión electrónica (2014-2019) .....	173
Gráfica 184: Participación de autoras según contenido (2014-2019) .....	174
Gráfica 185: Participación de adaptadoras según contenido .....	174
Gráfica 186: Participación de ilustradoras según contenido (2014-2019).....	174
Gráfica 187: Participación de mujeres diseñadoras según contenido .....	175
Gráfica 188: Participación de mujeres editoras literarias según .....	175
Gráfica 189: Participación de traductoras según contenido .....	175
Gráfica 190: Participación de coautoras según .....	176
Gráfica 191: Participación de compiladoras según .....	176
Gráfica 192: Participación de coordinadoras editoriales .....	176
Gráfica 193: Participación de correctoras según .....	176
Gráfica 194: Participación directoras según.....	177
Gráfica 195: Participación directoras de colección .....	177
Gráfica 196: Participación de fotografías según contenido .....	177
Gráfica 197: Participación de prologuistas según contenido .....	177

# INTRODUCCIÓN

The image features a solid yellow background. On the left side, there is a decorative graphic consisting of several concentric, hand-drawn style circles in a lighter shade of yellow. The circles are centered vertically and extend from the left edge towards the center of the page. The word "INTRODUCCIÓN" is written in a bold, white, sans-serif font, positioned in the upper right quadrant of the page, overlapping the yellow background and the decorative circles.



Desde el año 2013, Colombia hace parte de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO. Como lo señala el primer informe de seguimiento del país al cumplimiento de las obligaciones adquiridas con la suscripción de este instrumento internacional, la ratificación de la Convención reitera “(...) el compromiso del país con la cultura, reconociéndola como factor determinante para el desarrollo social y económico del país” (Ministerio de Cultura, s.f., p. 7).

El presente documento recoge una dimensión particular de dicho compromiso, pues centra su mirada en las mujeres en el sector cultura, en particular, en el análisis de su participación en el segmento audiovisual y editorial del país. El estudio se lleva a cabo en el marco del proyecto “Reshaping Cultural Policies for the promotion of fundamental freedoms and the diversity of cultural expressions” que se adelantó con el apoyo de la Agencia de cooperación internacional sueca para el desarrollo (ASDI) bajo la supervisión de la Oficina Quito de la UNESCO y la Entidad de Diversidad de expresiones culturales de la UNESCO.

La perspectiva desde la cual se elabora la investigación, aunque no cuenta aún con suficiente acervo de análisis en el país<sup>1</sup>, sin duda alguna representa un asunto cardinal en la acción estatal, así como en las dinámicas del sector cultura, pues no solo se trata del aporte que ellas hacen a través de sus actividades al desarrollo. Se trata de la garantía de sus derechos como ciudadanas que participan y desempeñan diversas actividades asociadas con la gestión, creación o toma de decisiones en el sector.

No obstante, es importante señalar que, pese a la relevancia del tema, hablar de las mujeres, de su igualdad en el sector cultura no resulta sencillo. Lo anterior

debido a que esa es una lectura que debe sortear desafíos tanto conceptuales como metodológicos. En el caso de los primeros, las nociones de cultura y derechos culturales siguen siendo objeto de discusión y construcción, como se verá en las siguientes páginas. Esta condición de delimitación inacabada (Prieto de Pedro, 2004; Symonides, 1998), además, nutre diversas interpretaciones y perspectivas desde las cuales se asume no solo la comprensión del problema público de la garantía de los derechos de las mujeres, sino el tipo de soluciones y respuestas que se formulan desde la agenda internacional y la acción estatal.

En cuanto a los desafíos metodológicos, que serán esbozados en el correspondiente aparte<sup>2</sup>, estos inciden en la necesidad de construcción de información para la toma de decisiones en el sector. Así, de la misma forma como lo muestran los trabajos de la UNESCO en materia de igualdad de género y cultura (UNESCO, 2014), el presente estudio constata el efecto de la escasez de estadísticas, en general, y estadísticas sensibles (CEDAW, 1989), en particular, que permitan conocer y reconocer la situación de las mujeres en el sector.

Los desafíos conceptuales y metodológicos se retroalimentan y configuran un complejo panorama que incide en el quehacer cotidiano de la administración pública y en las decisiones de delimitación y desarrollo del presente estudio. Frente al primero, la definición de qué es registrado o medido, cómo es medido y para qué es medido en relación con la situación de los derechos de las mujeres en el sector, está determinado por la forma como entienden los tomadores de decisión, o quienes procuran incidir en ellas, las distintas aristas del asunto. En cuanto a la delimitación del alcance del estudio, lo circunscribe a un ejercicio de carácter exploratorio diacrónico que

---

*1. Sin entrar a debatir su suficiencia y pertinencia, el país cuenta con datos oficiales, políticas e instrumentos de política, estudios académicos y producción de las organizaciones de mujeres relacionados con la situación de los derechos de las mujeres en Colombia. Por el contrario, la revisión documental sugiere que la reflexión en torno a la situación de las mujeres en el sector cultural aún está en proceso de construcción.*

reitera la necesidad de seguir avanzando en las reflexiones, por un lado, y diseño de estrategias, por el otro, que les permitan a las mujeres gozar de una igualdad real en todos los ámbitos del sector cultura, así como de la sociedad, en general.

El estudio, con base en una priorización previamente definida por el Ministerio de Cultura se centra, de manera exclusiva, en el segmento Audiovisual (Cine) y el sector Editorial (Literatura). Su atención se dirige no solo a la cadena de valor<sup>3</sup>. Por el contrario, y a partir del reconocimiento del papel que desempeñan las mujeres en los espacios de toma de decisiones, el estudio se aproxima, también, a las instancias de participación y de toma de decisión en el orden nacional y territorial que prevé Sistema Nacional de Cultura para los dos segmentos. En este sentido, los resultados ofrecen una lectura preliminar a nivel macro (políticas y normas que regulan el sector), meso (espacios de participación y de toma de decisión) y micro (participación de las mujeres en la formación, en el mercado laboral, estímulos y los oficios de los dos segmentos ordenados en función de sus respectivas cadenas de valor). Teniendo en cuenta esta aclaración, así como los desafíos previamente señalados, los límites y resultados del estudio están directamente relacionados con la disponibilidad, acceso y calidad de la información. Esto moldeó el alcance de la investigación y condujo a la redefinición de sus ambiciosas pretensiones iniciales.

La información fue recopilada, a petición del equipo consultor, por el Ministerio de Cultura con los actores relevantes del ecosistema que cuentan con datos valiosos para llevar a cabo el análisis de la participación de las mujeres en los dos segmentos entre los años 2014 y 2019. En consecuencia, el análisis se estructura

a partir de los datos que dichos actores (internos y externos) suministraron conforme las condiciones de manejo de información que el Ministerio hizo explícito en el momento de su solicitud. La ventana de observación corresponde al tiempo transcurrido desde el año en el que Colombia ratifica la Convención y el inicio de la consultoría y permite, en principio, dar cuenta de las transformaciones de la acción pública y el estado de tema.

Dadas las características de la información recibida, el estudio no pretende dar una lectura completa del fenómeno, y no parte de una mirada o metodología evaluativa y tampoco puede ser leído y usado con un propósito de generalización. Por el contrario, arroja luces que, no solo invitan a emprender estudios posteriores, sino a trazar una ruta de trabajo destinado, tanto a la reflexión sistemática sobre las prioridades y medios a través de los cuales el sector puede avanzar en la inclusión de las mujeres y, en consecuencia, su garantía de derechos, como en la adecuación y articulación de esfuerzos institucionales e interinstitucionales para la producción de datos sensibles que aporten a la toma de decisiones en materia de igualdad de las mujeres y desarrollo de capacidades para la medición y gestión en la materia.

En este sentido, se parte del reconocimiento, de que desde el inicio del presente siglo, la comunidad internacional declaró de manera definitiva la relación indisoluble entre el desarrollo y los derechos humanos (PNUD, 2011). Estos últimos comprenden no solo los derechos civiles y políticos, también los económicos, sociales y culturales (Derechos Humanos, D. U., 1948). Como lo ha destacado en varias oportunidades la Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales (RENUDC), los derechos culturales gozan

*2. Una descripción pormenorizada de los retos de disponibilidad y acceso a la información, se presentan en el Documento metodológico de la consultoría.*

*3. Cómo se hará precisión, en el aparte metodológico, así como en el documento secundario de soporte metodológico, por la priorización definida por el Ministerio el análisis no aborda el componente de consumo.*

de la misma calidad e importancia que las demás garantías. En consecuencia, estos derechos aportan al desarrollo y su disfrute es de carácter universal y se debe dar sin discriminación alguna (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, 2018). Lo anterior implica que, pese a que en el ámbito de la cultura también se hace manifiesta la discriminación de las mujeres producto de una configuración desigual de poder en las sociedades contemporáneas (UNESCO, 2014), se deben garantizar las condiciones para que ellas puedan disfrutar de estos derechos bajo el principio de igualdad.

En este contexto, a partir de un largo recorrido de reivindicaciones y el progresivo reconocimiento de sus derechos, tanto en el sistema universal como regional de derechos humanos (Asamblea General de la Organización de los Estados Americanos, 1994; Asamblea General de las Naciones Unidas, 1979; ONUmujeres, 2014) las mujeres, en especial, con la Agenda 2030, han sido reconocidas como sujetos activos en las estrategias de desarrollo, y son sus partícipes primordiales. Las mujeres son un actor determinante en el desarrollo cuyo logro, pasa, entre otros, por la garantía de sus derechos culturales frente a los cuales ellas se han ubicado, no solo como receptoras de las prácticas propias de la socialización patriarcal. Por el contrario, son sujeto de derechos y en tal condición deben acceder al goce de todos los derechos, entre ellos, los culturales.

Para desarrollar el propósito general del estudio, el texto se estructura de la siguiente forma.

i) Además del presente aparte, la introducción expone un contexto en el que se plantean los debates que nutren, pero, a la vez, afectan la reflexión en torno a la participación de las mujeres en el sector cultural. Aquí, se trazan las generalidades de la discusión sobre las nociones de cultura y derechos

culturales y su relación con el desarrollo que informan la obligación de garantizar una participación en igualdad de condiciones a las mujeres en los distintos procesos culturales de la sociedad, superando los esquemas discriminatorios impuestos por las relaciones inequitativas de poder entre hombres y mujeres. Lo anterior, a partir de los estándares internacionales en materia de los derechos culturales y derechos de las mujeres.

ii) En el siguiente acápite se presenta de manera sucinta el diseño metodológico de la fase heurística y hermenéutica de la investigación. Un desarrollo más detallado en términos de criterios de inclusión y de exclusión, y demás decisiones asociadas con la calidad y cantidad de información cuantitativa y cualitativa se presenta en el documento secundario de metodología. En este, además, se esbozan algunas reflexiones y recomendaciones para futuros ejercicios de análisis y, a la vez, de adecuaciones en los procesos de generación de información del sector que favorezcan un mejor conocimiento de la situación de las mujeres.

iii) A continuación, el texto expone el referente conceptual para el análisis de la acción pública frente a los derechos culturales desde una perspectiva de género. En este aparte se busca presentar el lente analítico a partir del cual se construye la investigación, se diseñan sus componentes metodológicos y se interpretan los resultados. Aquí, con base en el análisis de políticas públicas se establece el puente con los estudios de planeación del desarrollo con perspectiva de género lo que permite enriquecer el análisis de la gestión pública con una aproximación a la visión desde la cual se concibe la acción estatal frente a las mujeres en el segmento cultura (audiovisual y editorial). En este aparte también se

hace un acercamiento al estado del arte de la discusión académica en relación con la participación de las mujeres en los dos sectores.

- iv) Seguidamente se presentan los resultados de análisis de datos cuantitativos y cualitativos a la luz de los elementos conceptuales esbozados previamente. Este aparte triangula información y se ordena en tres niveles de análisis.

En primer lugar, en el nivel macro, se hace una revisión del contenido de las políticas e instrumentos de política del sector en general, y de cine y audiovisuales, en específico, con el propósito de identificar, con base en el análisis de contenido de los documentos rectores, cómo se comprende la figura de las mujeres y, en consecuencia, se perfila la respuesta pública.

A continuación, en un nivel meso (organizacional) se hace una aproximación a la presencia de las mujeres en los espacios de participación y de toma de decisión. A partir de un análisis cuantitativo de las bases de datos proveídas por el Ministerio de Cultura, se analiza la participación de las mujeres en las instancias del sistema, tanto a nivel nacional como el territorial. Esta lectura se complementa con la revisión del

estado de la participación de las mujeres en los espacios nacionales y territoriales de toma de decisiones de los dos segmentos objeto del estudio. A su vez, a partir de la información provista por actores de los dos segmentos a partir de la solicitud del Ministerio de Cultura, se hace un análisis de la participación de las mujeres en espacios de toma de decisión del sector privado.

En seguida, a nivel micro, a partir de la información de bases de datos del DANE, Ministerio de Cultura, así como los resultados de los grupos focales, se presenta un análisis de la formación en oficios y la participación de las mujeres en el mercado laboral y en algunos de los programas de estímulos.

Finalmente, se presentan los resultados del análisis de la participación de mujeres en las dos cadenas de valor. Acá, el panorama se reconstruye con base en información que recabó el Ministerio de Cultura en Proimágenes, Cámara del Libro, Biblioteca Nacional y otros actores relacionados con las cadenas de valor, que accedieron a proveer la información de la que disponen en la materia. En este aparte se encuentran los resultados del análisis de la participación de las mujeres en los eslabones en relación con los cuales fue posible acopiar información.

# CONTEXTO



El interés en el estudio de la inclusión de las mujeres en el sector cultura, en tanto sujetos de derechos (Naciones Unidas, 1993) que bajo el principio de igualdad y no discriminación hacen parte activa de sus dinámicas, se ubica en la intersección de las discusiones sobre derechos humanos, en particular los derechos culturales, derechos de las mujeres, y las relacionadas con el desarrollo. En consecuencia, para aproximarse al análisis de su participación en el sector, es preciso abordar algunas de las tensiones propias de esta relación que inciden en la manera como se conciben las respuestas dirigidas a la garantía de los derechos de las mujeres en este ámbito de la acción pública.

Con este propósito, el presente aparte expone, de manera sucinta, algunas de las aristas del debate en torno a la relación entre los derechos culturales de las mujeres y el desarrollo. Con base en los estándares internacionales, se plantea una reflexión sobre la manera como se construye la relación entre la noción de cultura, los derechos culturales y los derechos de las mujeres de hacer parte de la vida cultural de las sociedades.

## 1. DD.HH. – desarrollo

Si bien la creación de instrumentos internacionales en materia de derechos humanos, tanto los provenientes del sistema internacional, universal y regional (Diez de Velasco, 2007; Valencia Villa, 2004), como los avances normativos y de política a nivel nacional para su garantía no son recientes (Roth Deubel, 2006; Soto Restrepo, 2006), así como tampoco las discusiones en torno al

desarrollo (PNUD, 2011), la construcción de un puente entre las dos nociones aparece de manera más reciente.

De esta forma, aunque desde la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) de 1948<sup>4</sup> y la Carta Internacional de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (Galvis, 1996), a partir de un proceso de internacionalización<sup>5</sup> y multiplicación de instrumentos se ha venido ampliando el corpus de protección de derechos, la evidencia permite afirmar que “las brechas sociales que marcan la desigualdad y la exclusión han impedido el ejercicio pleno de los derechos humanos por el conjunto de la población, y, en especial, por los sectores más pobres” (Giménez Mercado & Valente Adarme, 2010, p. 52). En este sentido, amplios sectores siguen excluidos de los beneficios del desarrollo y, a la vez, se encuentran en contextos que restringen las posibilidades de un disfrute pleno de sus derechos.

El punto de inflexión en la relación entre las nociones de derechos humanos y desarrollo se ubica en los años 70 cuando la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas reconoce el desarrollo, por oposición al crecimiento<sup>6</sup>, como un derecho (Jongitud Zamora, 2001; PNUD, 2011). Así.

*A medida que los vínculos entre gobernabilidad y performance económica se fueron volviendo evidentes, diversas organizaciones de desarrollo multilaterales y nacionales y ONG fueron incorporando a sus programas el marco legal que los derechos humanos podían brindar para analizar las relaciones de poder y la rendición de cuentas (accountability) (PNUD, 2011, p. 11).*

---

4. Si bien la Declaración se constituye en el hito moderno que da paso al más reciente proceso de desarrollo de normas en materia de derechos humanos, antes de la constitución del Sistema Naciones Unidas, ya existía un importante desarrollo en la materia (PNUD, 2011; Valencia Villa, 2004).

5. “La internacionalización constituye el proceso merced al cual los derechos humanos, a partir de la Declaración Universal de 1948, pasan a ser reconocidos a nivel internacional por un número cada vez mayor de Estados, valiéndose para ello de declaraciones y luego de pactos y tratados sobre la materia, instalándose en la escena internacional, lo mismo que antes a nivel de cada Estado diversas instancias y organismos encargados de velar por el respeto de los derechos y de sancionar las violaciones a estos” (Squella, 2010, p. 49)

6. Si bien el documento no pretende abordar o dar el debate en torno a la noción de desarrollo, es importante precisar que se reconoce y se parte de la diferencia entre el concepto de crecimiento y desarrollo, así como las implicaciones que esta distinción tiene en términos de la acción estatal.

En este contexto, a partir de los años 90, bajo el auspicio del Secretario General de las Naciones Unidas emprenden un trabajo dirigido a la integración de los derechos humanos en sus diversos programas. Como lo muestra la ilustración 1, este proceso está marcado por distintos hitos:

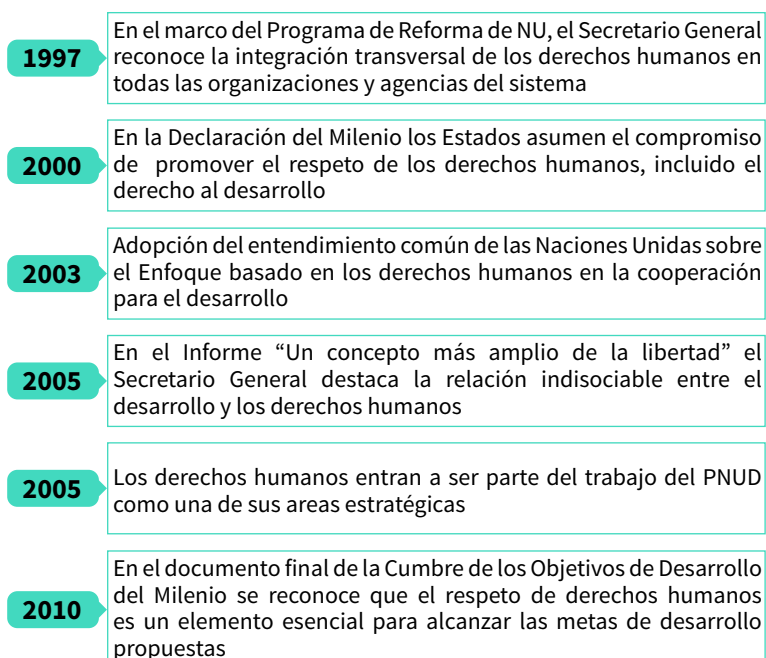
Así, las Naciones Unidas reconocen, de manera formal, que “Los derechos humanos y el desarrollo humano tienen una visión común y un propósito común: velar por la libertad, el bienestar y la dignidad de todos en todas partes” (PNUD, 2000, p. 1). De esta forma, los derechos humanos entran en la agenda de desarrollo y, con rutas de acción como los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) que integran algunas de las dimensiones de los derechos económicos y sociales, y, en especial, la Agenda 2030 de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), los definen como uno de sus elementos esenciales.

De manera paralela, en el sistema internacional, y de forma más marcada

desde los años 80, se abre paso la discusión en torno a la relación entre la cultura y el desarrollo. En sus inicios, desde una lectura antropológica (Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, 1996), y, posteriormente, desde la perspectiva de derecho, la cultura es reconocida como un factor que incide de manera determinante en los patrones de desarrollo de las sociedades (UNESCO, 1990).

Con el fin de explorar esta relación, en 1991 la Conferencia General de la UNESCO crea la Comisión Mundial de la Cultura y Desarrollo “(...) *para preparar un informe mundial sobre cultura y desarrollo y propuestas para actividades inmediatas y a largo plazo, a fin de atender a las necesidades culturales en el contexto del desarrollo*” (Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, 1996). Este es el inicio de un largo recorrido de reflexiones, debates y declaraciones - como la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (UNESCO, 2001)- que nutren documentos como el Informe

**Ilustración 1**  
Consolidación del diálogo entre los DD.HH. y el desarrollo  
en el marco de las Naciones Unidas



Fuente: adaptación a partir de (PNUD, 2012)

sobre Desarrollo Humano que reitera que el desarrollo, además de garantizar oportunidades para las personas, debe contemplar la libertad cultural (PNUD, 2004). Es una visión que destaca la necesidad de superar la exclusión social basada en la identidad cultural que se manifiesta tanto por la exclusión en razón al modo de vida de las personas, como por las restricciones de participación que de allí se derivan (PNUD, 2004).

Hoy, este y otros hitos de la reflexión sobre la relación cultura y desarrollo se cristalizan en la Declaración de Hangzhou (UNESCO, 2013). Este documento internacional (...) *destaca el papel de la cultura como facilitadora y conductora esencial del desarrollo. Como facilitadora, la cultura es una “fuente de significado y energía, un manantial de creatividad e innovación”, y como conductora contribuye “al desarrollo social, cultural y económico inclusivo, a la armonía, sustentabilidad ambiental, paz y seguridad”. A su vez, está comprobado que las políticas de desarrollo sensibles a los contextos culturales son un determinante fundamental para asegurar resultados más sostenibles. La percepción absoluta del potencial de la cultura como facilitadora y conductora de un desarrollo sostenible también ha generado conciencia internacional y nacional de que las oportunidades y los recursos deben ser respaldados por esfuerzos para asegurar el acceso de todos a la cultura en primera instancia (UNESCO, 2014 a p. 24).*

Sin embargo, y pese a los avances, no se puede perder de vista que los derechos culturales se construyen sobre acepciones y lecturas específicas de la noción de cultura que marcan las perspectivas de la acción en la materia, e inciden en su proceso de consolidación como parte de las obligaciones internacionales de los Estados.

## **2. Derechos culturales**

Los derechos culturales son derechos humanos. Teniendo en cuenta las posturas

que abordan el estudio de los derechos humanos como productos sociales y que, por lo tanto, los conciben como resultado de las reivindicaciones que emergen y se consolidan como respuesta a las situaciones y transformaciones que se presentan en diversos contextos y momentos históricos (Papacchini, 2003), los derechos culturales pueden ser entendidos como de segunda generación. Una clasificación ampliamente cuestionada en la medida en que podría insinuar una jerarquía y relevancia menor frente a los derechos civiles y políticos, o los de primera generación. No obstante, partiendo del reconocimiento del continuum de derechos (Abramovich & Courtis, 2006), y, por lo tanto, de la imposibilidad de su jerarquización, la referencia a estos derechos como a los de segunda generación, pretenden exaltar que la reivindicación en torno a su garantía aparece en el panorama social de manera posterior y, en consecuencia, el desarrollo de los instrumentos normativos y de política dirigidos a su protección y garantía.

En este contexto, el reconocimiento y, en especial, la garantía de los derechos culturales no ha estado desprovista de dificultades que los expertos atribuyen a diferentes razones de orden conceptual, normativo, pero, también, político. En primer lugar, en el ámbito de las dificultades conceptuales (UNESCO, 2011), se ubica la naturaleza amplia y polisémica del concepto de cultura (Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, 1996). Así, *La cultura es un término al que se ha dado múltiples significados: como base de identidades nacionales, étnicas o religiosas; como oposición al fenómeno de globalización, vinculado a lo local y distintivo; para referir tradiciones y culturas; para justificar prácticas que tienen raíces en el pasado; y para justificar misiones civilizatorias imperialistas, utilizándolo de forma yuxtapuesta a la noción de civilización. Desde la perspectiva del derecho internacional de los derechos humanos, cultura es «el*



*conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias». Así, todo acto humano y comportamiento organizacional y humano dentro de la sociedad, se considera cultura (Facio & Victoria, 2017, p. 49).*

En ese sentido, la comprensión de los derechos culturales, estará supeditada a la forma como se entienda este concepto (Symonides, 1998) y se asuma, en consecuencia, el esquema de acción para su garantía. Pero, cómo definir el contenido del concepto de cultura en contextos de diversidad cultural (García, 2010).

Esta dificultad inicial, conduce a desafíos en términos de la definición de contenido de los derechos relacionados con la cultura. Sostiene al respecto Prieto de Pedro que los contornos de los derechos culturales son porosos (2004). Así, pese a que estos estén inscritos en los derechos de segunda generación o categoría, también, están estrechamente vinculados con otros derechos.

Señala el autor que *A pesar de que solo la segunda categoría hace referencia explícita a los derechos culturales esta clasificación hace evidente su complejidad, pues en cada una de las categorías encontramos elementos de ellos. Por ejemplo, en la primera incluimos la libertad de la creación cultural, la*

*libertad artística, la libertad científica, la comunicación cultural, la libertad de comunicación de las expresiones creadas en la cultura, etcétera. El llamado derecho de acceso a la cultura es un derecho típico de la segunda generación, porque para acceder a la cultura hacen falta prestaciones relacionadas con los grandes servicios públicos (los museos, archivos y bibliotecas son instrumentos de realización del derecho de prestación de acceso a la cultura). Asimismo, en la tercera generación se presentan, bajo la forma de derecho al patrimonio cultural, el derecho a la conservación de la memoria cultural y los derechos al desarrollo de su identidad de los grupos étnicos y de los grupos culturales diferenciados (Prieto de Pedro, 2004).*

De lo anterior se desprende que, desde la perspectiva normativa, los derechos culturales se caracterizan como ambiguos pues “se encuentran mal identificados y presentan un marcado grado de subdesarrollo” (Arroyo Yanes, 2006, p. 267). Así mismo, están, particularmente, dispersos en un amplio entramado de instrumentos internacionales entre los cuales se destacan la Declaración Universal de Derechos Humanos, aprobada por la Asamblea General el 10 de diciembre de 1948, y, en especial, su artículo 27<sup>7</sup>; y el artículo 15<sup>8</sup> del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales<sup>9</sup> (Symonides, 1998).

Sin embargo, desde su reconocimiento también se marca la pauta que Prieto de Pedro califica como uno de los grandes

---

7. “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora” (Derechos Humanos, D. U. I., 1948).

8. “Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a: a) participar en la vida cultural; b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. 4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales” (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1966).

9. En este último Pacto, por primera vez se acuña la noción de los derechos culturales (Prieto de Pedro, 2004)

errores pues se trata de una propuesta que sitúa los derechos culturales como una reivindicación de las minorías frente a las mayorías pese a que los derechos culturales forman parte del patrimonio de todos los seres humanos (2004). Este es el sentido que sugiere sustentar los desarrollos iniciales en torno a los derechos culturales. Un sentido que, alimentó, en su momento, las prevenciones políticas para su consolidación:

Los temores y sospechas que abrigan los Estados de que el reconocimiento del derecho a las diferentes identidades culturales, el derecho de identificación con grupos vulnerables, en particular las minorías y los pueblos indígenas, pueda fomentar la tendencia a la secesión y poner en peligro la unidad nacional” (Symonides, 1998 p.11).

El grupo de trabajo de Friburgo (Pérez Cruz, 2011)<sup>10</sup> recuerda esta comprensión restringida de los derechos culturales haciendo explícito en la Declaración, que lleva el mismo nombre, que “los derechos culturales han sido reivindicados, principalmente, en el contexto de los derechos de las minorías y de los pueblos indígenas, y que es esencial garantizarlos de manera universal y, en particular, para las personas desaventajadas” (Declaración de Friburgo, 2007). Por lo tanto.

***Los culturales no son solo derechos de pueblos indígenas, afrodescendientes, minorías o migrantes. Son derechos de todas las personas, individual o colectivamente, en tanto el mundo contemporáneo está compuesto por diversas comunidades y***

***minorías de los que cada quien es parte, por convicciones políticas, credos religiosos, pertenencias étnicas o raciales, desventajas sociales, orientaciones sexuales, etc. (García, 2010, p. 62).***

En este contexto, a partir de una definición amplia de cultura, la Declaración de Friburgo elabora una propuesta de agrupación de derechos que se encuentran dispersos en diversos instrumentos internacionales (Arroyo Yanes, 2006). Y, aunque este documento de la Declaración no ha sido adoptado, sí se ha constituido en un importante insumo para el debate en materia de derechos culturales (Mesinas Nicolás, 2017; Symonides, 1998) que, entre otras, avanza hacia una interpretación más amplia de su contenido. Así, para la Declaración:

***El término “cultura” abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo (Declaración de Friburgo, 2007 p.3).***

A partir de esta acepción de cultura los derechos reconocidos en la materia pueden agruparse en: “los derechos actualmente reconocidos como derechos culturales, los derechos reconocidos a los profesionales de la cultura y los derechos culturales” (Arroyo Yanes, 2006, p. 268)<sup>11</sup>. Además, y dado que la Declaración de Friburgo hace referencia tanto a los actores estatales, como privados y la sociedad civil, se puede diferenciar tanto un componente de derechos como de deberes<sup>12</sup>.

10. “El texto Los derechos culturales. Declaración de Friburgo, es un documento que retoma la Declaración Universal de los Derechos Humanos, los dos Pactos internacionales de las Naciones Unidas, la Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural y los otros instrumentos universales y regionales pertinentes. Es una nueva versión, profundamente renovada, de un proyecto redactado para la UNESCO por un grupo internacional de trabajo que ha venido identificándose como Grupo de Friburgo, dado que se ha organizado a partir del Instituto Interdisciplinario de ética y Derechos Humanos de la Universidad de Friburgo, Suiza” (Pérez Cruz, 2011)

11. Una catalogación alternativa hace una distinción entre “el derecho a la cultura (derecho a la expresión, al acceso y al goce de tradiciones y de creaciones, tanto propias como ajenas), y también puede entenderse como derecho de la cultura (normativización de sectores específicos como el patrimonio, el fomento de las artes, las industrias culturales, el espacio audiovisual)” (García, 2010, p. 59).

12. Teniendo en cuenta que el alcance de las obligaciones estatales en materia de los derechos económicos, sociales y culturales incluye los deberes de “respetar (abstenerse de interferir en el disfrute del derecho), proteger (impedir que otras personas interfieran en el disfrute del derecho) y realizar (adoptar medidas apropiadas con miras a lograr la plena efectividad del derecho) (OACNUDH, 2020), en la categorización expuesta en la tabla 1, le atañerían tanto el respeto de los derechos como el cumplimiento de los deberes asociados con los derechos culturales. <https://www.ohchr.org/sp/issues/es/cr/pages/whataretheobligationsofstatesonescr.aspx>

**Tabla 1**  
Estructura de derechos propuesta por la Declaración de Friburgo

Derechos	Contenido
Identidad y patrimonio cultural	Elegir y a que se respete su identidad cultural, en la diversidad de sus modos de expresión.
	Conocer y a que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad.
	Acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras.
Referencia a comunidades culturales	Libertad de elegir o de identificarse, o no, con una o varias comunidades culturales.
	Nadie puede ser obligado a identificarse o ser asimilado a una comunidad cultural contra su voluntad.
Acceso y participación en la vida cultural	Acceder y participar libremente, sin consideración de fronteras, en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija.
Educación y formación	Contar con una educación y a una formación que contribuyan al libre y pleno desarrollo de su identidad cultural, siempre que se respeten los derechos de los demás y la diversidad cultural.
Información y comunicación	Recibir una información libre y pluralista, que contribuya al desarrollo pleno libre y completo de su identidad cultural en el respeto de los derechos del otro y de la diversidad cultural.
Cooperación cultural	Participar, por medios democráticos: <ul style="list-style-type: none"> <li>• En el desarrollo cultural de las comunidades a las que pertenece;</li> <li>• En la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de las decisiones que la conciernen y que afectan el ejercicio de sus derechos culturales;</li> <li>• En el desarrollo y la cooperación cultural en sus diferentes niveles.</li> </ul>

Deberes	Contenido
Principios de gobernanza democrática	Los actores culturales de los tres sectores, públicos, privados o civiles tienen la responsabilidad de interactuar y, cuando sea necesario, de tomar iniciativas para: <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Velar por el respeto de los derechos culturales, y desarrollar modos de concertación y participación, con el fin de asegurar la puesta en práctica, en particular para las personas desaventajadas por su situación social o de pertenencia a una minoría</li> <li>b. Asegurar el ejercicio interactivo del derecho a una información adecuada, de manera que los derechos culturales puedan ser tenidos en cuenta por todos los actores de la vida social, económica y política</li> <li>c. Formar a su personal y sensibilizar a su público en la comprensión y el respeto del conjunto de los derechos humanos y en particular de los derechos culturales</li> <li>d. Identificar y tomar en consideración la dimensión cultural de todos los derechos humanos.</li> </ol>
Inserción en la economía	<ol style="list-style-type: none"> <li>a. Velar para que los bienes y servicios culturales, portadores de valor, de identidad y de sentido, así como todo el resto de bienes en la medida en que tengan una influencia significativa sobre los modos de vida y otras expresiones culturales, sean concebidos, producidos y utilizados de manera que no atenten contra los derechos enunciados en la presente Declaración;</li> <li>b. Considerar que la compatibilidad cultural de los bienes y servicios es muchas veces determinante para las personas en situación de desventaja debido a su pobreza, aislamiento o pertenencia a un grupo discriminado.</li> </ol>
Responsabilidad de los actores públicos	Los Estados y los diversos actores públicos deben, en el marco de sus competencias y responsabilidades específicas: <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Integrar en sus legislaciones y prácticas nacionales los derechos reconocidos en la presente Declaración</li> <li>b. Respetar, proteger y satisfacer los derechos y libertades enunciados en la presente Declaración, en condiciones de igualdad, y consagrar el máximo de recursos disponibles para asegurar su pleno ejercicio</li> </ol>

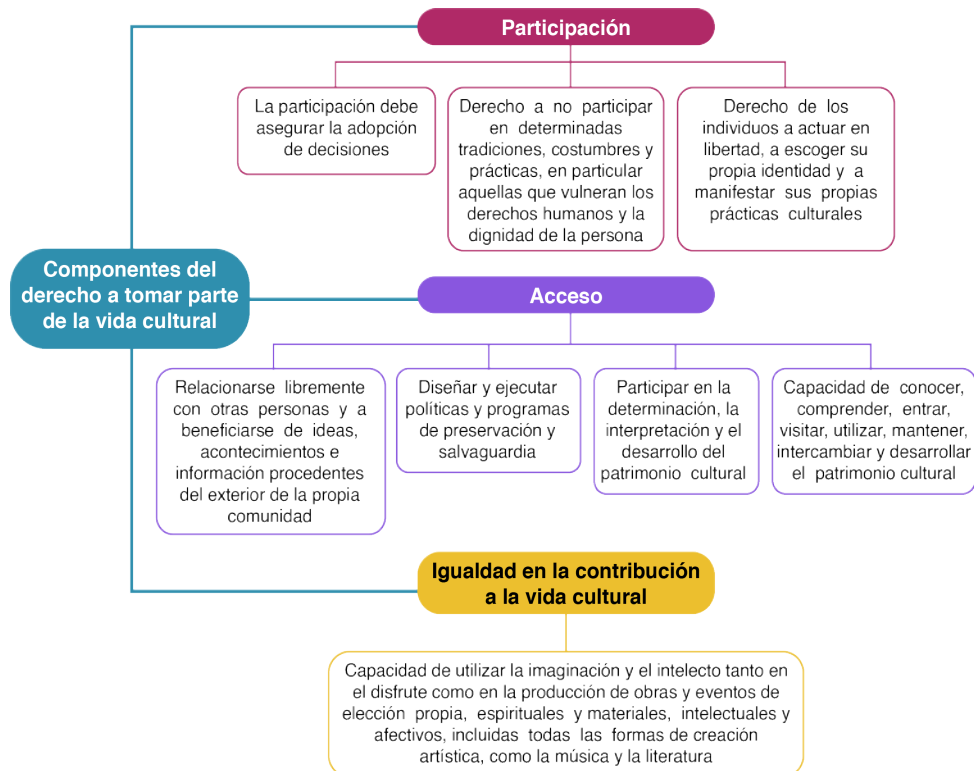
Deberes	Contenido
	<ul style="list-style-type: none"> <li>c. Asegurar a toda persona que, individual o colectivamente, alegue la violación de derechos culturales, el acceso a recursos efectivos, en particular, jurisdiccionales</li> <li>d. Reforzar los medios de cooperación internacional necesarios para esta puesta en práctica y, en particular, intensificar su interacción en el seno de las organizaciones internacionales competentes.</li> </ul>
Responsabilidad de las Organizaciones Internacionales	<p>Las Organizaciones Internacionales deben:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Asegurar, en el conjunto de sus actividades, que los derechos culturales y la dimensión cultural de los derechos humanos sean tomados en consideración de manera sistemática</li> <li>b. Velar a su inserción coherente y progresiva en todos los instrumentos pertinentes y sus mecanismos de control</li> <li>c. Contribuir al desarrollo de los mecanismos comunes de evaluación y control transparentes y efectivos.</li> </ul>

Fuente: adaptación propia a partir de la Declaración de Friburgo (2007)

Por su parte, con base en una definición amplia de derechos culturales sustentada la Recomendación 21 del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales<sup>13</sup> (Comité de Derechos Económicos, 2009), la Relatora Especial sobre los derechos culturales, en su Informe del 2012, como lo muestra

la ilustración 2, desarrolla el contenido del derecho a tomar parte de la vida cultural de una nación, desagregándolo en participación, acceso e igualdad en la contribución en la vida cultural (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012).

**Ilustración 2**  
Componentes del derecho a la cultura



Fuente: adaptación a partir de Informe de la Relatora especial sobre los derechos culturales (2012)

Teniendo en cuenta que los derechos culturales son derechos humanos y “constituyen una garantía de las libertades y capacidades fundamentales” (UNESCO, 2014a, p. 15) los Estados son sujetos de obligaciones en su protección y garantía, bajo los principios de universalidad<sup>14</sup>, indivisibilidad e interdependencia (UNESCO, 2001). En el mismo sentido, su efectiva garantía debe materializarse siguiendo los fundamentos de los derechos humanos, en particular, los de igualdad y no discriminación. Respecto de estos fundamentos, señala la Relatora especial que:

*The principle of non-discrimination, enshrined in a large number of international legal instruments, constitutes an important legal basis for the relationship between universality and diversity. According to these texts and their interpretation by the relevant treaty bodies, discrimination constitutes any distinction, exclusion, restriction or preference or other differential treatment that is directly or indirectly based on the prohibited grounds of discrimination and which has the intention or effect of nullifying or impairing the recognition, enjoyment or exercise, on an equal footing, of human rights. Everyone must enjoy the same rights, regardless of their distinctive features. At the same time, the enjoyment of rights and freedoms (2018, p. 8).*

Lo anterior implica que el goce de los derechos culturales se debe garantizar sin discriminación alguna y, en particular, sin discriminación entre hombres y mujeres. No obstante, la puesta en marcha de este fundamento de derechos humanos, y de

los derechos culturales, es cuestionada por las estructuras patriarcales que, en una lógica de distribución desigual de poder entre hombres y mujeres en el orden social, restringe las oportunidades de ellas para hacer efectivos sus derechos.

### **2.1.1. Igualdad de género y el disfrute de derechos culturales**

El abordaje del disfrute de los derechos culturales por parte de las mujeres se constituye en un complejo punto de intersección de los temas abordados hasta este punto. Las mujeres son sujetos de derechos, los derechos de las mujeres son derechos humanos, y la participación de las mujeres en todos los ámbitos de la vida social en igualdad de condiciones es un derecho y, a la vez, medio para favorecer el desarrollo.

Sin embargo, las oportunidades de las mujeres en las sociedades están supeditadas a las lógicas de las relaciones de género que son socialmente construidas y reproducidas. Estas relaciones son jerárquicas y atribuyen a ellas derechos y oportunidades de manera desfavorable (Rigat-Pflaum, 2008). Así lo subraya la CEDAW al precisar el significado de la noción de género que se constituye en un elemento cardinal que sustenta la construcción teórica del feminismo y de la reivindicación de los derechos de las mujeres.

*El término “género” se refiere a las identidades, las funciones y los atributos construidos socialmente de la mujer y el hombre y al significado social y cultural que la sociedad atribuye a esas diferencias*

13. “(...) los derechos culturales protegen los derechos de todas las personas, individualmente y en comunidad con otros, así como de grupos de personas, para desarrollar y expresar su humanidad, su visión del mundo y el significado que dan a su existencia y su desarrollo mediante, entre otras cosas, valores, creencias, convicciones, idiomas, los conocimientos y las artes, las instituciones y las formas de vida. También protegen el acceso al patrimonio cultural material e inmaterial como importantes recursos que permiten que esos procesos de identificación y desarrollo tengan lugar. Los derechos culturales abarcan una amplia gama de cuestiones, inclusive la expresión y la creación, la información y la comunicación, el idioma, la identidad y la pertenencia simultánea a comunidades múltiples, diversas y cambiantes, la búsqueda de formas específicas de vida, la educación y la capacitación, la participación en la vida cultural, y la realización de prácticas culturales (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 6).

14. “Universality means that human beings are endowed with equal human rights simply by virtue of being human, wherever they live and whoever they are, regardless of their status or any particular characteristics. Universality must be understood as closely related to other core human rights principles of interdependence, indivisibility, equality and dignity. In practice, it is a critical tool for the United Nations human rights system, diverse regional human rights mechanisms and human rights defenders around the world” (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2018).

*biológicas, lo que da lugar a relaciones jerárquicas entre hombres y mujeres y a la distribución de facultades y derechos en favor del hombre y en detrimento de la mujer. El lugar que la mujer y el hombre ocupan en la sociedad depende de factores políticos, económicos, culturales, sociales, religiosos, ideológicos y ambientales que la cultura, la sociedad y la comunidad pueden cambiar (CEDAW, 2010, p. 2).*

En este sentido, el contenido de la noción de género<sup>15</sup> es una construcción social que naturaliza, a través de la “socialización de género”, funciones y posibilidades de los individuos. Se constituye en un medio de reproducción de una cultura patriarcal que se basa en una estructura desigual de poder que “(...) ha enmarcado las relaciones de hombres y mujeres no solo definiendo –a través de normas formales e informales– las concepciones y percepciones que cada sujeto tiene sobre sí mismo, sino también encuadrando las limitaciones y hasta sus aspiraciones” (Lugo Upegui & Herrera Kit, 2017, p. 163). Así pues se indica en la relatoría:

*Los análisis de la igualdad entre los géneros siempre hacen hincapié en las diversas identidades de las mujeres y las repercusiones correspondientes. La Declaración de Beijing, adoptada en la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, por ejemplo, reconoce en el párrafo 32 que las mujeres y las niñas se enfrentan a múltiples barreras “por factores como la raza, la edad, el idioma, el origen étnico, la cultura, la religión o la discapacidad, o por pertenecer a la población indígena”. Esas identidades “en intersección” obligan a las mujeres a afrontar múltiples y complejas formas de opresión al mismo tiempo (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 7).*

En este contexto, los conceptos de igualdad

y no discriminación se constituyen en la bisagra de análisis de la manera como interactúan las mujeres en la cultura, con la cultura y con los derechos culturales. Lo anterior debido a que las mujeres son receptoras de la cultura, pero también son sus agentes de transformación y agentes culturales que deben, en consecuencia, participar en todos sus procesos.

### **2.1.2. Receptoras de estructuras patriarcales**

La relación entre las mujeres y la cultura sugiere ubicarse, con frecuencia, en un nivel interpretativo que las asimila como transmisoras de cultura y, por lo tanto, guardianas de la identidad cultural de las comunidades. Son, en este sentido, las significantes privilegiadas (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012) y son las encargadas de salvaguardar y reproducir la cultura.

*Las mujeres no solo reproducen físicamente a la comunidad al dar a luz a nuevos miembros, sino que a menudo también tienen encomendada la reproducción de la cultura dominante de su comunidad. Con frecuencia las normas y prácticas asignadas en virtud de funciones y derechos desiguales entre los géneros se proyectan como valores básicos fundamentales de una comunidad dada y de importancia central para la identidad colectiva. Designadas como “significantes privilegiadas” de las diferencias comunitarias, la conformidad de las mujeres con el statu quo se equipara a la “preservación de la cultura”, y el cuestionamiento de las normas y prácticas existentes se considera una “traición cultural” (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 9).*

15. “Gender is the social construct of sex. Unlike sexual identity, which results from the differing physiological makeup of men and women, gender identity results from the norms of behavior imposed on men and women by culture and religion. The story of “gender” in traditionalist cultures and religions is that of the systematic domination of women by men, of women’s exclusion from public power, and of their subjection to patriarchal power within the family” (Raday, 2003, p. 669).

Esta atribución resulta problemática si se lee a la luz de la noción de género o de relaciones de género debido a que, como lo sostiene la Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales.

*Todas las comunidades humanas, incluidas las naciones, se caracterizan por una cultura dominante que refleja el punto de vista y los intereses de aquellos que tienen el poder de asegurar la observancia de las normas prescritas. La cultura dominante es, casi inevitablemente, de carácter patriarcal (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 12).*

La anterior constatación llama la atención sobre el papel de las mujeres en los diferentes órdenes sociales en los que las relaciones de género asignan funciones, posibilidades y oportunidades a los hombres y las mujeres. De esta forma:

*Un gran número de normas y prácticas culturales están basadas en estereotipos de género<sup>8</sup> que sintetizan lo que mujeres y hombres deberían de ser y hacer. Así, a las mujeres se les ha dado el rol estereotipado de cuidadoras o responsables únicas del cuidado de sus hijos<sup>9</sup> y a los hombres el de proveedores. De manera vinculada, en el contexto de la cultura, sociedades de todo el mundo han dado a las mujeres el rol de depositarias, guardianas y transmisoras de la cultura. Esto se traduce en que son las mujeres las responsables últimas de preservar la identidad de grupo (Facio & Victoria, 2017, p. 50).*

Así, desde esta comprensión de la cultura las mujeres, su situación y papel son producto de las relaciones de género que ellas, además, deben preservar al ser identificadas como las “portadoras de los significados culturales” (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 10). Y, en este contexto, las mujeres se ven sometidas

a un complejo entramado de prácticas discriminatorias. Sin embargo, como lo destaca la Relatora.

*La tendencia a considerar la cultura sobre todo como un impedimento para los derechos de la mujer resulta no solo excesivamente simplificadora sino también problemática. Al atribuir una cualidad autopropulsora a la “cultura”, independiente de los actos de las personas, se resta atención a los agentes, las instituciones, las normas y las reglas específicas, y se mantiene a la mujer subordinada a sistemas y estructuras patriarcales. También hace invisible la función de las mujeres tanto en la perpetuación como en la impugnación de las normas y los valores culturales dominantes (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012).*

Las mujeres no solo son receptoras pasivas de la cultura que deben ser protegidas en lógica de minorías. En otras palabras, no pueden ser tratadas solo como partícipes de comunidades culturales que deben contar con el derecho de preservar su identidad en el contexto de la diversidad cultural. Por el contrario, bajo los principios de igualdad y no discriminación, se trata de avanzar en la construcción de estructuras y relaciones sociales que les garanticen a las mujeres una participación política, económica y social como sujetos de derechos, incluyendo los culturales. Lo anterior debido a que ellas son agentes activos de las sociedades y son agentes de transformación de las estructuras sociales. Son sujetos de derechos y estos son vulnerados en ausencia de una igualdad de género formal y sustantiva en las sociedades.

*La tarea que hay que abordar es la de determinar la forma en que los derechos humanos en general, y los derechos culturales iguales en particular, permitan a las mujeres a encontrar caminos que*

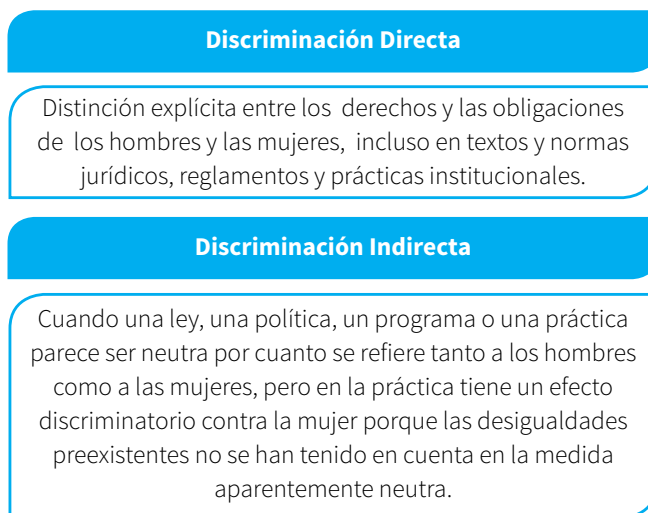
*les permitan ver las tradiciones con ojos nuevos, de una forma tal que no vulnere sus derechos y que restaure su dignidad, y que modifique aquellas tradiciones que menoscaban su dignidad (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 4)*

Se trata, en consecuencia, de romper las estructuras, y complejas y polifacéticas prácticas y conductas discriminatorias (UNESCO, 2014a) que han sido ampliamente abordadas por los instrumentos interna-

culturales y derechos de las mujeres. Este principio inspira tanto la comprensión de los derechos culturales de las comunidades y sus miembros como la dignidad individual de las personas, en especial, la de las mujeres (Facio & Victoria, 2017).

Desde la referencia que hace la Declaración Universal de Derechos Humanos en su artículo 27 (, 1948), la igualdad y no discriminación aparecen en diversos instrumentos internacionales<sup>16</sup> y, como principios, son reiterado **A través**

### Ilustración 3 Dimensiones de discriminación



cionales de protección de los derechos de las mujeres. Estos han avanzado en la diferenciación de diversos tipos de discriminación que afectan la dignidad humana de las mujeres. Dichas prácticas, como lo muestra la ilustración 3, pueden ser agrupadas en tres niveles y, en virtud de las obligaciones internacionales adquiridas por los Estados suscriptores de los instrumentos internacionales en materia de derechos de las mujeres, deben ser transformadas.

#### 2.1.3. Gode de derechos culturales bajo el principio de igualdad

En este orden de ideas, el principio de igualdad y no discriminación adquiere un papel central en la relación derechos humanos, derechos

*de la Declaración y Programa de Acción de Viena, adoptados durante la Conferencia Mundial de Derechos Humanos en 1993, instrumentos clave en la transversalización de la noción de igualdad de género en el Sistema Universal de los Derechos Humanos. En materia de derechos de las mujeres, la Declaración afirmó por primera vez que éstos son «parte inalienable, integrante e indivisible de los derechos humanos universales», y llamó a los Estados a «erradicar cualesquiera conflictos que puedan surgir entre los derechos de la mujer y las consecuencias perjudiciales de ciertas prácticas tradicionales o costumbres, de prejuicios culturales y del extremismo religioso» (Facio & Victoria, 2017, p. 60).*



## La discriminación sistémica y estructural

Maneras en que las leyes y reglamentos, así como las tradiciones culturales o religiosas, han construido y mantenido las desventajas de la mujer basándose en estereotipos de género social y jurídicamente arraigados, y por tanto se superpone con la discriminación directa e indirecta.

Fuente: adaptación a partir de la Observación 28 de la CEDAW y del Informe de la Relatora sobre los derechos culturales (2012)

Este principio tiene la condición de *ius cogens* (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012) y sustenta el objetivo general de la Convención para la eliminación de discriminación contra la Mujer de las Naciones Unidas (CEDAW) que busca garantizar a las mujeres. “El goce y el ejercicio de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales en los ámbitos político, económico, social, cultural, civil, doméstico o de otro tipo, independientemente de su estado civil, y en condiciones de igualdad con el hombre” (CEDAW, 2010 p.21). Por lo anterior, en virtud de la Convención, de la que Colombia hace parte, “los Estados se obligan a asegurar, en condiciones de igualdad entre hombres y mujeres, el derecho a participar en actividades de esparcimiento, deportes y en todos los aspectos de la vida cultural” (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012 p.15). Y, a su vez, el Consejo de Derechos Humanos “alienta a los Estados a que adopten una perspectiva de género respecto de la protección del patrimonio cultural y la salvaguardia de los derechos culturales (Consejo de Derechos Humanos, 2016).

La supremacía de este principio inderogable conduce, también, al Comité para la Eliminación de discriminación contra la mujer, al reiterar que las características o particularidades culturales no pueden ser invocadas para justificar su vulneración

(Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2018). De esta forma, se deben armonizar los derechos culturales de las comunidades.

*(...) al subrayarse que las mujeres deben tener acceso, participar y contribuir a todos los aspectos de la vida cultural. Ello comprende su derecho a participar activamente en la identificación e interpretación del patrimonio cultural y a decidir sobre las tradiciones, los valores o las prácticas culturales que deben mantenerse, recrearse, reorientarse, modificarse o abandonarse (Facio & Victoria, 2017, pp. 60-61).*

Por lo anterior, los Estados están llamados a garantizar la igualdad, la formal, pero, en especial, la sustantiva, haciendo referencia a la transformación de los patrones estructurales que, a través de la discriminación directa e indirecta, afectan, restringen o impiden a las mujeres gozar de sus derechos (Facio & Victoria, 2017). Así:

*(...) los Estados tienen la obligación de cambiar los patrones socioculturales de conducta que promueven o mantienen la desigualdad entre mujeres y hombres. Esto implica que los Estados deben abstenerse de todo acto discriminatorio, y adoptar medidas encaminadas directamente a la eliminación de las normas y prácticas culturales que perpetúan la noción de inferioridad o*

16. “The 1966 International Covenant on Civil and Political Rights (ICCPR) and International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights (ICESCR) both included a clause guaranteeing the enjoyment of the rights under them without discrimination between men and women” (Raday, 2003, p. 664).

*superioridad de uno u otro sexo, y también aquellas dirigidas a la transformación de las estructuras político-económicas que las reproducen o refuerzan (Facio & Victoria, 2017, pp. 61-62).*

Con este propósito, los Estados, inspirados en las disposiciones del sistema internacional de protección de los derechos de las mujeres, así como los desarrollos de las teóricas feministas, han venido diseñando un amplio abanico de estrategias de intervención destinadas a la equidad e igualdad de las mujeres a las que se hará referencia en el siguiente capítulo.

El sector cultura no es ajeno a estas consideraciones pues, al igual como sucede en el orden social en general, las mujeres entran a participar en sus dinámicas condicionadas tanto por la lógica de las relaciones de género socialmente construidas y reproducidas, como por el esquema de incentivos o desincentivos que establece la configuración de la acción pública. En otras palabras, la participación de las mujeres en el sector cultural, en cualquiera de las funciones que ellas asumen en su contexto, está supeditada a la manera como la sociedad entiende, construye y reproduce la relación entre las mujeres y los hombres que, a la vez, determina el esquema de valores desde los cuales se diseñan y ponen en marcha las políticas e instrumentos de política (Guzmán, 2001), en este caso, del sector cultura.

Con esto se entiende que, al igual que frente a otros asuntos de intervención de los Estados, la cultura se constituye en un sector de la gestión pública a través de políticas públicas. En este contexto, “la UNESCO define las políticas del sector cultura como un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven como base para la acción cultural de un gobierno” (García, 2010, p. 57). Y, en consecuencia, al igual que en relación con otros sectores y otras políticas

de Estado o de gobierno, las culturales no son “neutras”. Por el contrario, dan cuenta de una forma particular de delimitar el asunto público a ser intervenido. Así, por ejemplo, para el caso del sector cultura,

*Ha sido usual distinguir tres generaciones o momentos de las políticas culturales (Fabrizio, 1981) la primera orientada al desarrollo de las artes, la conservación del patrimonio, y la ampliación del acceso a la cultura legitimada; la segunda referida al cuestionamiento de las concepciones y los usos habituales de las instituciones culturales, la ampliación de esta esfera a la educación formal y no formal, la comunicación y las industrias culturales; la tercera con preocupaciones por las dimensiones simbólicas y subjetivas que vinculan la cultura con políticas de desarrollo que toman a los hombres como medio y fin de estos procesos. Puede pensarse actualmente en la emergencia de una cuarta generación de políticas culturales, centradas en la promoción de la diversidad cultural y de la justicia social, lo que entraña el reconocimiento de comunidades coincidentes o no con las nacionales, y la puesta en ejercicio del pluralismo. Nos referimos a grupos étnicos y regionales, a colectivos de migrantes y refugiados, a identidades raciales y lingüísticas, a comunidades signadas por el género o la orientación sexual (García, 2010, p. 57).*

Lo anterior reitera que las políticas son productos sociales que privilegian unas perspectivas en cada momento histórico. Y, de la mano de las reivindicaciones de los derechos de las mujeres, estas políticas pueden estar integrando o no, desde una perspectiva u otra el reconocimiento de las relaciones de género que irradian todas las estructuras sociales, haciendo, en mayor o menor medida, eco a las exhortaciones que el sistema internacional ha venido haciendo desde el principio de igualdad y no discriminación para la garantía de los derechos de las mujeres.

Esta garantía, además, aporta a los propósitos del desarrollo debido a que, como se ha documentado con suficiencia, “la erosión de los sistemas patriarcales no solo empodera a las mujeres económicamente, sino que tiene impactos positivos demostrables en la disminución de la pobreza y la promoción del desarrollo”<sup>17</sup> (Floro & Willoughby, 2016, p. 16). Las mujeres hacen parte del desarrollo, pero este desarrollo, como lo ha constatado la historia, lo experimentan de manera diferente a los hombres en función de quienes han girado sus estrategias debido a la división sexual del trabajo entendida como:

*Conjunto de relaciones sociales que establecen la producción para el mercado como ubicación prioritaria de los hombres y la reproducción social como la esfera de responsabilidad principal de las mujeres. Esta división influye en todas las formas en las que los hombres y las mujeres participan tanto en la reproducción, como en la producción, rigiéndose por dos principios organizadores: el de la separación, según el cual existen trabajos de hombres y trabajos de mujeres; y el de la jerarquización, el cual asigna mayor valor a los trabajos de hombres que a los de las mujeres (Kergoat, 2003). De modo tal que la división sexual del trabajo no sólo distingue entre el tipo de trabajo desempeñado por hombres y mujeres sino también confiere a los hombres la mayoría de las funciones de trabajo con alto valor social agregado. Para diversos autores, la división sexual del trabajo es el núcleo motor de la desigualdad entre hombres y mujeres, pues el menor estatus jerárquico otorgado a los trabajos de las mujeres con respecto al de los hombres, afecta negativamente la forma en la que los hombres ven a las mujeres y las mujeres se ven a sí mismas, reforzando los patrones de autoridad y poder de los primeros sobre las segundas en todos los ámbitos de la vida pública y privada (Rubin*

*y otros, 2006). Esto se evidencia en el ámbito laboral, indistintamente del sector y del nivel del trabajo que desempeñen las mujeres (Delgado Castillo & Rondón Delgado, 2013, p. 10).*

En este contexto, los esfuerzos destinados a la inclusión de las mujeres conducen tanto a la garantía de sus derechos, postergados debido a las estructuras predominantes, como a la posibilidad de aportar al desarrollo del país. Y esta labor, inscrita en el marco del sector cultura adquiere mayor impacto dado el papel que juegan, a su vez, las industrias culturales, en el desarrollo de los países (BID & IFTF, 2017; OEI, 2016; Rodal, 2014). Lo anterior, debido a que “En el mundo actual, la economía creativa se ha convertido en una fuerza transformativa poderosa.

*(...) Es uno de los sectores que más rápido está creciendo en la economía mundial (UNESCO & PNUD, 2013, p. 15)”. Así mismo, “Las actividades e industrias culturales impulsan el crecimiento, contribuyen a diversificar las economías nacionales, generan ingresos y crean empleos en las naciones de renta baja, media y alta”(UNESCO, 2014b, p. 22).*

En este orden de ideas: *La desigualdad arraigada en el género es tanto una cuestión de derechos humanos como una instancia de desarrollo. La equitativa participación de hombres y mujeres en la sociedad no es solamente un derecho legítimo sino también una necesidad social y política para lograr un desarrollo sostenible. Como los derechos humanos garantizan las capacidades fundamentales, constituyen una importante dinámica interna para el desarrollo, tanto de los individuos como de la sociedad en conjunto. El desarrollo se basa en la capacidad de los hombres y las mujeres para hablar, moverse, trabajar y elegir libremente. La promoción de la igualdad de género no es exclusiva de las mujeres, y es necesario*

17. “Well documented studies have shown that the erosion of systems of patriarchy not only empowers women economically, but also has demonstrably positive impacts on alleviating poverty and promoting human development”. Traducción libre de los autores.

*entender precisamente cómo forjar una sociedad entre hombres y mujeres, y cómo los hombres pueden también detectar los obstáculos que impiden la igualdad de género para asegurar un desarrollo sostenible para todas y todos (UNESCO, 2014a, p. 16).*

## **Presentación del estudio de caso y su delimitación**

El análisis que presenta el documento responde al interés manifestado por el Ministerio de Cultura de avanzar en la caracterización de la participación de las mujeres en el sector cultura. En este sentido, se trata de un ejercicio exploratorio, diacrónico a partir de datos cuantitativos y cualitativos, circunscrito, por un lado, por el Ministerio al segmento Audiovisual (cine) y editorial (literatura) y, por el otro, a la disponibilidad y calidad de la información que restringen o amplían las posibilidades del análisis. Así, si bien el propósito del estudio fue validado con el Ministerio, debido a la disponibilidad de datos, debió ser acotado. En este sentido, la sensibilidad de las bases de datos en términos de género, la posibilidad de acceso a ellas, la calidad de los registros, la diferencia en variables y temporalidades, pero, también, las particularidades de los procesos asociados a cada segmento tienen efectos en los resultados del análisis y, a la vez, de antemano, invitan a avanzar en los procesos de adecuación de la información del sector.

Teniendo en cuenta que el Ministerio de Cultura es el rector del Sistema Nacional de Cultura (SNC) (Congreso de la República, 1997, Ley 397), el agente regulador que, a través de políticas públicas e instrumentos de política, configura el campo de acción para sus múltiples agentes, el análisis se lleva a cabo a partir de una perspectiva de políticas públicas. En este sentido, se parte del contenido de la acción pública para, en su contexto, identificar cómo son incluidas y participan las mujeres

en los diversos espacios y procesos asociados con los dos segmentos. Esta aproximación se hace con base en una lectura de derechos de las mujeres, por lo cual, si bien no se desconocen los profusos debates feministas, la interpretación de la información se construye desde el análisis de políticas públicas integrando algunos desarrollos conceptuales propios de los estudios de género.

La ventana de observación del estudio se ubica entre los años 2014 y 2019 en función de la fecha de suscripción por parte de Colombia de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales del 2005 (UNESCO, 2005) y la adhesión del país en el 2013<sup>18</sup>. Estas son, en consecuencia, las fechas de referencia para la solicitud de información (ver capítulo de descripción metodológica) a los actores relevantes del Sistema. No obstante, también es importante aclarar que, si bien esta fue la ventana de observación definida por la investigación que esperaba llevar a cabo un análisis diacrónico, los resultados recogen temporalidades diversas en función de la disponibilidad de cada fuente de información. Así, si bien algunos de los datos permiten dar cuenta de la evolución de la participación de las mujeres en los cinco años de observación, en otros, se hacen aproximaciones puntuales, sin posibilidades de hacer inferencias sobre los cambios en el tiempo.

Teniendo en cuenta la estructura del SNC, así como sus diversas instancias de toma de decisión el estudio procuró abarcar las dinámicas de los dos segmentos con base en la lógica del funcionamiento descentralizado del país y, a la vez, de las lógicas de funcionamiento de las correspondientes cadenas de valor<sup>19</sup>.

Esto implica que la revisión de la participación de las mujeres se lleva a cabo tanto en el nivel nacional como territorial, en función del contenido de las bases de datos proveídas al Ministerio por los actores del sistema.

Para estructurar los niveles de análisis la investigación agotó una fase preliminar de delimitación de actores y esferas en las cuales se llevaría a cabo el análisis exploratorio a partir de la información recopilada, depurada y procesada. Para esto, con base en la revisión de literatura gris, normatividad del sector y entrevistas semiestructuradas, se elaboraron:

- i) un esquema de los espacios de participación e instituciones nacionales y territoriales relacionadas con los dos segmentos (ver anexo);
- ii) las cadenas de valor de los dos segmentos (ilustraciones 5 y 6).

- i) En el caso de los espacios de participación, estos se clasifican en espacios asesores y espacios de toma de decisiones, ambos relevantes pues permiten identificar el grado de inclusión de las mujeres tanto en procesos de acompañamiento y concertación (Consejo Nacional y territoriales de Cultura, Consejo Nacional<sup>20</sup> y territoriales de Cinematografía, Consejo nacional y territoriales de literatura, Comité Técnico de Bibliotecas públicas), como en las instituciones o instancias en las que se toman decisiones relevantes en relación con el funcionamiento de cada uno de los segmentos (entidades territoriales responsables de la cultura).

Teniendo en cuenta las funciones de los espacios, así como el universo de actores que resultan relevantes para el estudio, el esquema de participación y de instituciones se puede presentar de manera gráfica como se hace a continuación. Esta clasificación es funcional pues, por un lado, permite estructurar la presentación de resultados, pero, a la vez, ofrece elementos para el análisis que se propone el documento. En

consecuencia, no pretende agotar la complejidad del ecosistema.

- ii) En cuanto a las cadenas de valor, estas se reconstruyen a partir de revisión de literatura y entrevistas con expertos que permiten validar su contenido, y, a la vez, confirman varios desafíos para efectos del análisis. En primer lugar, como lo consignan las ilustraciones 6 y 7, los eslabones varían en función del segmento. En consecuencia, también los agentes asociados a cada eslabón. En segundo lugar, los límites entre los eslabones resultan difusos por lo que no siempre es posible circunscribir de manera única las formaciones y los agentes en un eslabón en particular, así como, en casos de ciertos oficios y formaciones, en una sola cadena de valor. Esta constatación permite reiterar la riqueza del ecosistema, pero, al mismo tiempo, llama la atención sobre el imperativo de no perder de vista la diversidad de las dinámicas, relaciones y, por ejemplo, características distintivas que deben ser tenidas en cuenta en procesos de formulación de acciones y posibles diseños de mediciones.

A partir del análisis de la estructura del sistema, así como de las cadenas de valor, la disponibilidad de información y el propósito general del estudio, se formulan sus niveles de análisis y los objetivos específicos que se exponen en la ilustración 8. Esta estructura, como lo anuncia la parte introductoria, es la que informará la presentación de los resultados del análisis.

Para finalizar esta parte introductoria, vale la pena hacer una precisión de

---

18. La Convención se aprueba en Colombia con la ley 1516 de 2012 (Congreso de la República, 2012) y pasa el control de constitucionalidad con la Sentencia C 767 de 2012 (Corte Constitucional, 2012).

19. No se toma en cuenta el eslabón del consumo debido a la delimitación definida por el Ministerio.

20. La revisión de las funciones de los espacios de participación, a partir de la información expuesta en el portal del Ministerio y la correspondiente normatividad, permite, además, señalar que, si bien el Consejo Nacional de Cinematografía está clasificado en el Sistema en tanto un espacio de participación, las funciones que este asume, incluye, a diferencia de los espacios asesoría y concertación, actividades de asignación de recursos, estímulos y dirección, más cercanos a los espacios de toma de decisiones. Lo anterior, permite ubicarlo en un rango de espacio participativo de decisión (Ver anexo 1).

forma. Si bien el lector se encontrará con un texto que habla de mujeres y, en consecuencia, todos los títulos hacen referencia solo a ellas, esto se hace por razones estrictamente funcionales.

El uso de la referencia exclusiva de mujeres solo responde al interés de destacar la atención que ellas reciben en este estudio. Sin embargo, el estudio parte del reconocimiento y la defensa de la postura según la cual una transformación de las desigualdades de género solo se logra a partir de la construcción de un nuevo

sentido de ellas, pero, también, de ellos.

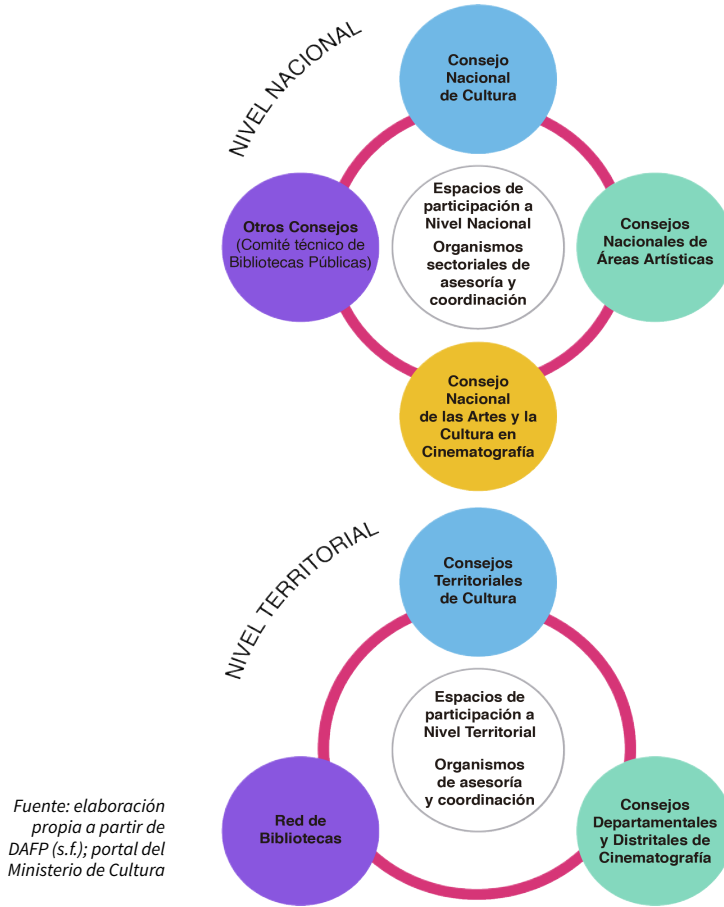
Lo anterior debido a que la discriminación a la que son sometidas las mujeres es resultado de una estructura que es esencialmente relacional, como lo son las relaciones de poder. Se trata de una construcción social en la que interactúan las mujeres y los hombres. En consecuencia, la transformación no significa invertir la jerarquía, sino transformar los patrones que sustentan las jerarquías opresivas, propósito para el que ellas y ellos son parte de un proceso común.

**Ilustración 4**  
Esquema institucional del Sistema Nacional de Cultura



Fuente: elaboración propia a partir de DAFP (s.f.); portal del Ministerio de Cultura

**Ilustración 5**  
Espacios de participación en el marco del Sistema Nacional de Cultura



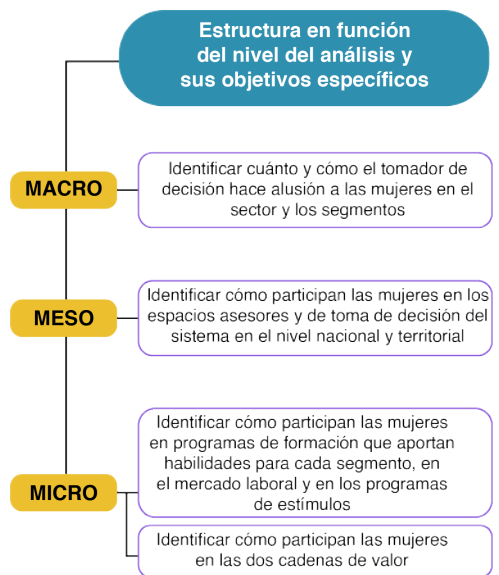
**Ilustración 6**  
Cadena de valor segmento Audiovisual - Cine



**Ilustración 7**  
Cadena de valor segmento Editorial



**Ilustración 8**  
Estructura de análisis en función de sus objetivos específicos



# METODOLOGÍA





## 1. Metodología

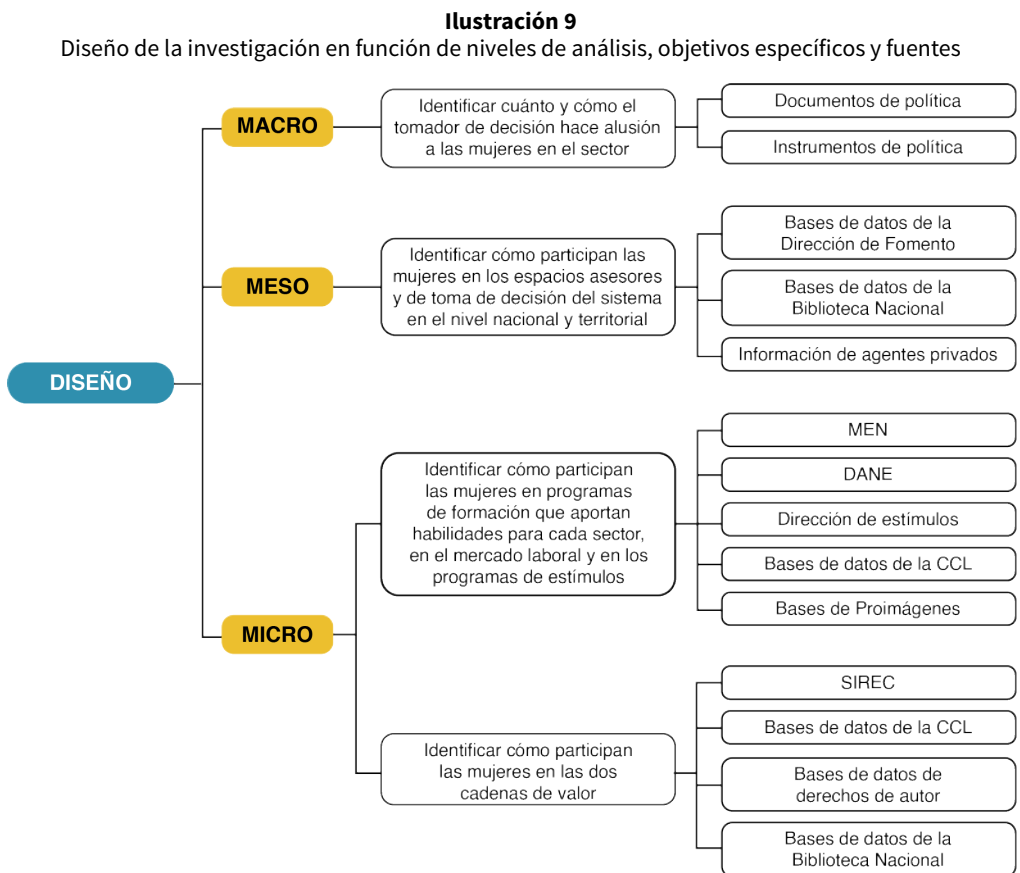
El estudio agotó varias fases de trabajo. Una primera, de carácter heurística exploratoria, con el fin de identificar las fuentes de información (cualitativa y cuantitativa) y los posibles informantes. Con base en los resultados de la primera fase, se estructuró la fase hermenéutica de análisis de los resultados.

En la fase exploratoria se llevó a cabo una revisión de literatura gris. Para esto se acudió al portal EVA del Departamento Administrativo de la Función Pública para la revisión de normatividad que desarrolla la Ley 397 de 1997, y se llevó a cabo una revisión de portales institucionales con el fin de identificar la información disponible en versión electrónica. Así mismo, se acudió a la revisión documental académica a través de una búsqueda sistemática en inglés y español de literatura a través de buscadores especializados. Finalmente,

se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con funcionarios, representantes de agentes privados y expertas en la materia<sup>21</sup>.

Como resultado de la primera fase se obtuvo i) el diseño de la estructura de la investigación, y ii) la lista de fuentes, bases de datos (Ilustración 9) y actores que administran la información requerida para el desarrollo del propósito de la investigación.

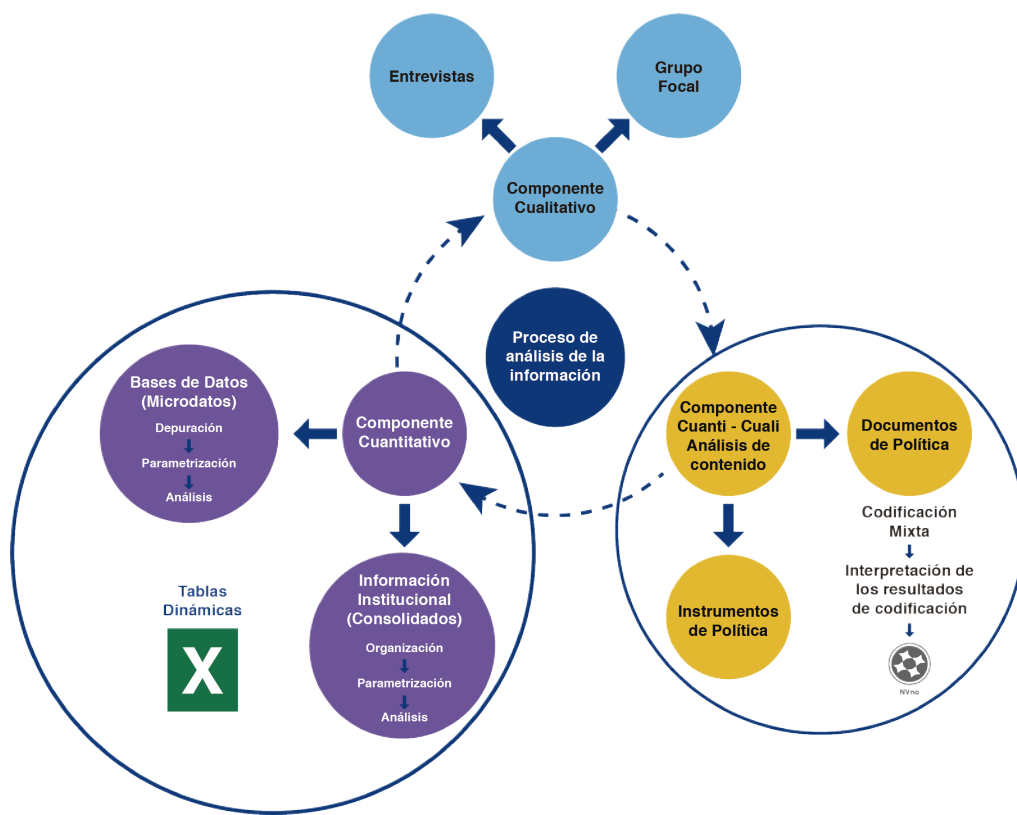
Una vez se agotó la fase de recopilación cualitativa (entrevistas, grupo focal<sup>22</sup>, documentos e instrumentos de política) y cualitativa (bases de datos e información agregada remitida por los distintos actores), que se adelantó a través de la gestión del Ministerio de Cultura, se procedió al análisis de la información. Este proceso se desarrolló a partir de la triangulación de información cuantitativa y cualitativa procesada a través de tablas dinámicas y Nvivo12.



21. El equipo consultor le agradece a cada una de las personas el tiempo y la información brindada en este proceso.

22. El grupo focal convocó voces del segmento editorial. Se contó con la presencia de editoras, traductores, correctos, libreros, y funcionarios del Ministerio de Cultura. Así mismo se llevó a cabo, de manera separada una entrevista con una representante de los ilustradores.

**Ilustración 10**  
Proceso de análisis y triangulación de la información



# REFERENTE CONCEPTUAL



## **2. Referente conceptual de análisis de la acción pública en la garantía de los derechos culturales desde la perspectiva de género**

El presente aparte presenta el esquema conceptual a partir del cual se hará la interpretación de los datos obtenidos. Se trata de una construcción que establece puentes entre los estudios de planificación de género y los análisis de política pública. Esta relación, como se verá a lo largo del apartado, resulta fructífera para analizar la manera como la acción pública promueve la transformación de los esquemas sociales predominantes que afectan la participación de las mujeres en todos los ámbitos, incluyendo la cultura y las políticas culturales.

Para esto, el capítulo se divide en dos. En un primer momento se presenta, de manera sucinta, la evolución de los enfoques conceptuales a partir de los cuales se ha venido estableciendo la relación entre las mujeres y el desarrollo. Esta contextualización resulta útil en la medida en que permite introducir algunos de los conceptos de los estudios de género que permitirán aproximarse al análisis de los datos. En consecuencia, no se pretende agotar los debates feministas ni, tampoco, la rica estructura epistemológica que sustenta los estudios de género, sino, desde sus supuestos cardinales, ubicar las nociones que permiten interpretar la información. A continuación, se hace una aproximación al análisis de políticas públicas construida desde la ontología constructivista que ofrece un margen de intersección con los trabajos feministas. Para cerrar este aparte, se presentan los resultados de la revisión documental académica que permite confirmar que, si bien el tema de la participación de las mujeres es clave tanto desde el punto de vista del reconocimiento de sus derechos como su papel en el desarrollo, queda camino por construir con el fin de enriquecer

el acervo analítico frente a la participación de las mujeres en los segmentos de cine y audiovisual en Colombia y en el mundo.

### **2.1. Acción pública con perspectiva de género**

#### **2.1.1. Planeación con perspectiva de género**

Es posible sostener que el vínculo entre los estudios de género y de desarrollo se instala, de manera definitiva, con los trabajos pioneros de los años 70 de Boserup, quien llama la atención, sobre los efectos diferenciales que este tiene en las mujeres (Herrera - Kit, Pérez Hoyos, Romero Amaya, & Vargas Quintero, 2020). Así, la producción conceptual, pero también empírica, sobre el desarrollo, ampliamente inspirados en el trabajo de las agencias de cooperación internacional, es interpelada por la constatación de que las estrategias de desarrollo, como construcción política de futuros deseables resultado de una particular configuración de poderes (Carant, 2017), no solo las invisibiliza, sino, además, genera impacto negativo en las mujeres (Fernández Saavedra & Dema Moreno, 2018; Paredes Bañuelos, 2012). Esta es, también, la época en la cual, en el marco de la segunda ola feminista y con auspicio de las Naciones Unidas inicia el trabajo de las Conferencias Mundiales de la Mujer que busca incluir la perspectiva de género en las agendas de desarrollo (Fernández Saavedra & Dema Moreno, 2018). “A partir de este momento, se constata que los programas de desarrollo no solo no favorecían la igualdad de género, al no identificar las desigualdades entre hombres y mujeres, sino que en la mayoría de los casos aumentaban dichas desigualdades” (Fernández Saavedra & Dema Moreno, 2018, p. 33).

En este contexto, las organizaciones de mujeres del feminismo liberal acuñan el concepto de Mujeres en Desarrollo (MED) para llamar la atención sobre las desventajas que lleva implícito el desarrollo para las mujeres, pues este no es un modelo “neutro” (PNUD, ACCD, & Fondo España-PNUD, s.f.). Su comprensión de la relación mujeres-desarrollo las conduce a abogar por una inclusión de las mujeres en el mercado laboral para superar dichas desventajas (Struckmann, 2018) y romper con la división sexual del trabajo que las inscribe en las labores domésticas, reproductivas y de cuidado, al espacio de lo privado (Fernández Saavedra & Dema Moreno, 2018).

Aunque su planteamiento ha ido evolucionando, los programas derivados de este enfoque han oscilado entre la búsqueda del productivismo de las mujeres pobres en el ámbito doméstico y el mercado, y la igualdad entre los sexos a través de la redistribución de la hegemonía masculina (Luna, 1999, p. 66).

En este orden de ideas, al interpretar la subordinación de las mujeres como resultado de su exclusión del mercado laboral y, por lo tanto, privación de autonomía económica, su inclusión en el desarrollo a través el enfoque MED se hace desde una perspectiva funcional (de la Cruz, 2009) en tanto recurso subutilizado de la economía (PNUD et al., s.f.). Bajo este supuesto, el enfoque de la acción estatal hacia las mujeres se desarrolla a través de tres vertientes:

La visión del enfoque MED de la Equidad se focalizó en el logro de la igualdad, específicamente en el orden legal, mientras que la modalidad Antipobreza concentró su atención en estimular la capacidad productiva de las mujeres en una visión muy selectiva de tal capacidad y de los

estímulos empleados por los proyectos.

La versión de la Eficiencia, enunciada en el marco de las primeras políticas de ajuste estructural que se dieron a principios de los años 80, asignaba a las mujeres una función en el alivio de las consecuencias de los ajustes, a través del incremento de la eficiencia de sus funciones en la familia, la producción y la participación en los asuntos de la comunidad (PNUD et al., s.f., p. 11).

Si bien no se puede negar que este enfoque representó un importante avance en el reconocimiento del papel de las mujeres como sujetos del desarrollo y también de derechos (PNUD et al., s.f.), y que, además, sea el enfoque predominante aún en las intervenciones actuales (Struckmann, 2018), fue objeto de críticas. Por ejemplo: la comprensión aislada de las mujeres, sustrayéndolas de las complejas e inequitativas relaciones de poder al interior de la sociedad frente a los hombres (PNUD et al., s.f.); la priorización de “soluciones parciales y señalando sus necesidades a través de intervenciones específicas o de proyectos con un “componente” de mujer (de la Cruz, 2009, p. 59)” sin transformar las estructuras de la división sexual de trabajo y que, por el contrario, refuerzan su papel reproductivo y desembocan en “una mayor explotación de las mujeres al tratar de maximizar su tiempo y su trabajo” (Fernández Saavedra & Dema Moreno, 2018, p. 3).

A partir de estas críticas y, mediada por las corrientes del enfoque de empoderamiento que desde los países del sur planteó la necesidad de integrar a las mujeres en los procesos de cambio de las sociedades “a través del incremento de sus habilidades y capacidades” (de la Cruz, 2009, p. 60)<sup>23</sup>, en los años 80 emerge la alternativa del Género en el Desarrollo (GED). Este, a

23. “Para autoras como Kabeer (2006) el empoderamiento debería explorarse a través de tres dimensiones interrelacionadas: la agencia, los recursos y los funcionamientos. La agencia representa el proceso a través del cual se toman y se ejecutan las decisiones de manera que desafíen las relaciones de poder; los recursos son los medios a través de los cuales se ejerce la agencia, la manera en que están disponibles y se distribuyen a través de las instituciones y relaciones en una sociedad dada; y los funcionamientos se refieren a la agencia ejercida y sus consecuencias (de la Cruz, 2009, p. 60).

diferencia del previo enfoque MED es disruptivo en la medida en que parte del reconocimiento de que la subordinación de las mujeres es resultado de las relaciones asimétricas de poder en el contexto social (Fernández Saavedra & Dema Moreno, 2018; Paredes Bañuelos, 2012; Struckmann, 2018), en la esfera de lo público y de lo privado. El GED reconoce que las mujeres son diversas y este enfoque se nutre de la noción de interseccionalidad pues las condiciones de raza, edad y la posición socioeconómica se constituyen en elementos adicionales que afectan sus posibilidades y expectativas. Así,

*Los desarrollos conceptuales que dieron perfil al enfoque GED, fueron principalmente: el sistema de relaciones de poder entre los géneros, continuidad/discontinuidad genérica de los espacios público y privado, el triplerol de las mujeres, la diferencia entre situación y posición de las mujeres, lo referido a intereses y necesidades prácticas y estratégicas, la división de trabajo por géneros, el empleo diferenciado del tiempo en hombres y mujeres, el acceso y los controles diferenciados sobre ingresos y recursos, la esencialidad del empoderamiento para revertir la asimetría, entre otros (PNUD et al., s.f., p. 13).*

De manera paralela a este enfoque, en el marco del desarrollo de los documentos internacionales de derechos de las mujeres, la Plataforma de Beijing (UN, 1995) reafirma la obligación estatal de incluir de manera transversal el género en los procesos de planeación (Herrera - Kit et al., 2020). Esta obligación se conoce como la “transversalización de género en políticas” o “gender mainstreaming”, una noción que si bien ha tenido una amplia aceptación en tanto norma de la acción pública no por eso es un concepto acabado (Jacquot, 2008).

Pese a las dificultades que advierten diversos autores en relación con esta noción, la transversalización de género es un importante avance conceptual para la práctica de planeación del desarrollo y de la acción pública, en general, en la medida en que “busca atacar la desigualdad en sus raíces más allá de las acciones correctoras y compensatorias” (Jacquot, 2008, p. 73)<sup>24</sup>. En consecuencia, la transversalización dialoga con la igualdad sustantiva pues supera la lógica de atención a las mujeres en el marco de políticas de lucha contra la inequidad que persiguen la igualdad de tratamiento y las políticas que se dirigen a la igualdad de oportunidades (Jacquot, 2008). Por el contrario, la transversalización conduce a que“(…) las políticas públicas han de integrar la igualdad de trato, de oportunidades, y de resultados como objetivo, esto ha de promoverse tanto desde la toma de decisiones como desde la gestión” (de la Cruz, 2009, p. 63). En este sentido, el GED, de la mano de políticas con vocación más integral y con la transversalización, apunta al logro de la igualdad sustantiva. Acá, a diferencia del MED, las acciones afirmativas o de discriminación positiva asociadas con la equidad, son el medio para la consecución de dicha igualdad<sup>25</sup>.

Para cerrar este sucinto recorrido, que no tiene intención de abordar ni debatir las construcciones en la materia, vale la pena señalar, siguiendo a Prince, citada en de la Cruz, que estos enfoques *han evolucionado desde las propuestas y acciones asistencialistas hasta las políticas de igualdad basadas en la aplicación del enfoque de género, sin que esta evolución necesariamente haya significado que los anteriores han sido sustituidos o hayan desaparecido completamente para dar paso a otro totalmente diferente (de la Cruz, 2009, p. 62).*

24. «(...) propose des'attaquer à l'inégalité à la racine plutôt qu'en recourant à des actions correctrices et compensatrices». Traducción libre

25. Estas acciones positivas, que los Estados “a menudo equiparan la expresión “medidas especiales” en su sentido correctivo, compensatorio y de promoción con las expresiones “acción afirmativa”, “acción positiva”, “medidas positivas”, “discriminación en sentido inverso” y “discriminación positiva””, son solo de carácter temporal (CEDAW, 2004, p. 5).

En consecuencia, en la práctica institucional, suelen coexistir intervenciones que combinan elementos de distintos enfoques (Lugo Upegui y Herrera-Kit, 2017) y, una vez más, dan cuenta de la forma como desde el espacio de toma de decisiones se concibe, en cada momento y en cada sector, incluyendo el sector cultura, el papel de las mujeres. Desde esta comprensión, como se esboza en las siguientes líneas, se diseñan, en consecuencia, las políticas públicas.

### 2.1.2. Acción pública

Si bien no hay una definición unívoca del concepto de política pública<sup>26</sup> (Muller, 1998), en términos generales, un punto de partida analítico puede ser el de asumirlas como la acción del Estado frente a una situación percibida socialmente como problemática. En un esfuerzo de adecuar este concepto a las prácticas institucionales y legales del país, Cuervo propone una delimitación particular al señalar que se trata de:

*Las actuaciones de los gobiernos y de otras agencias del Estado, cuando las competencias constitucionales así lo determinen – en el desarrollo de ese marco y de las demandas ciudadanas - caracterizadas porque constituyen flujos de decisión (...) orientadas a resolver un problema que se ha constituido como público, que moviliza recursos institucionales y ciudadanos bajo una forma de representación de la sociedad que potencia o delimita esa intervención (Cuervo, 2007, p. 82).*

Esta definición destaca algunos rasgos distintivos de esta acción. En primer lugar, permite sostener que, si bien se trata de un flujo de decisiones en el que intervienen diversos actores tanto públicos como privados, la decisión es potestad del Ejecutivo en sus diversos niveles administrativos y puede ser clasificada en políticas de Estado, políticas de gobierno, políticas institucionales y territoriales<sup>27</sup> (Cuervo, 2007).

Estas acciones son diferentes a las manifestaciones del poder estatal como las leyes que, según la distinción propuesta por la literatura, corresponden a instrumentos de política. Esta diferencia, útil para los propósitos del presente estudio, no resulta menor debido a las prácticas institucionales nacionales que, con frecuencia, equiparan los documentos de política (políticas, CONPES, estrategias, planes) con los instrumentos de política. Como lo señala Muller, esto es resultado de que en Colombia, al igual que en América Latina, “el paradigma predominante ha sido el de la teoría clásica de la administración pública de influencia española y francesa, en la cual el cumplimiento de la norma y del procedimiento administrativo son los insumos esenciales del proceso de toma de decisiones” (Muller, 2007, p. 9).

Un segundo rasgo distintivo de la noción de política pública está asociado con que se trata de una decisión que es construcción social producto de la interacción de distintas visiones sobre un mismo asunto. En otras palabras, la política pública es la acción del Estado o

26. A manera de ejemplo, con el propósito elaborar una definición el trabajo de Jorge Iván Cuervo explora algunas de las conceptualizaciones existentes. Así, para Mény y Thoenig, la política pública es “Un programa de acción gubernamental en un sector de la sociedad o en un espacio geográfico” (Mény y Thoenig citados en Cuervo, 2007, p. 74). Según Roth Deubel, la política pública “Existe siempre y cuando instituciones estatales asuman total o parcialmente la tarea de alcanzar objetivos estimados como deseables o necesarios, por medio de un proceso destinado a cambiar un estado de cosas percibido como problemático” (Roth Deubel citado en Cuervo, 2007, p. 78). Finalmente, para Muller “Es un proceso de mediación social, en la medida en que el objeto de cada política pública es tomar a cargo los desajustes que pueden ocurrir entre un sector y otros, o aun, entre un sector y la sociedad global. (...) el enfoque de políticas públicas es una construcción de representaciones sociales de la acción pública y de las relaciones entre el Estado y la sociedad” (Muller citado en Cuervo, 2007, p. 78).

27. A diferencia de las políticas de gobierno, las de Estado trascienden los periodos de gobierno. Las territoriales hacen, a su vez, parte de la acción pública en los niveles departamentales y municipales. Las institucionales, corresponden a políticas como la del sector justicia elaboradas por el Consejo Superior de la Judicatura (Cuervo, 2007).

el Estado en acción (Muller, 2006) para la solución de un problema, integrando, en mayor o menor medida, según el caso o el tema, la participación de diversos actores. Se trata de un ejercicio de construcción social en tanto que la percepción de lo problemático de una situación es resultado de los esquemas de valores desde los cuales se interpreta la realidad. En consecuencia, analizar el contenido de una política permite, si es del interés del observador, comprender la relación que tiene la sociedad y el Estado con el mundo, con la realidad. Permite comprender las estructuras de valores e ideas que tienen los diversos actores intervinientes sobre los problemas y que, a la vez, se operacionalizan a través de las acciones públicas que buscan generar cambios. La política pública es, por lo tanto, una acción con vocación transformativa pues busca cambiar o conducir una situación a un estado deseable de cosas (Muller, 2005).

Por supuesto, esta no es la única forma de acotar la noción, el estudio y el alcance del concepto de política pública. De hecho, habitualmente, los análisis de política pública y para política pública<sup>28</sup> suelen estructurarse sobre lecturas más racionales que, basadas en lógicas de eficiencia (Subirats, Knoepfel, Larrue, & Varone, 2008), prestan menor atención a las ideas de los actores en los procesos de toma de decisión pública.

Sin embargo, la lectura que se propone el presente estudio, teniendo en cuenta el tema y la complejidad de las tensiones asociadas a él, privilegia una ontología constructivista, en particular la perspectiva cognitiva de análisis del referencial de políticas públicas (Muller, 2005). Esta postura estructura el estudio de la política pública a partir del papel central y

determinante que le asigna a los intereses y a las interacciones entre los actores y sus ideas. En este contexto,

*(...) el discurso de los actores pierde su mera función descriptiva y, por el contrario, adquiere un valor cardinal en la medida en que exterioriza los marcos mentales y también condensa las visiones compartidas sobre los hechos y fenómenos sociales (Gouin & Harguindéguy, 2008). En segundo lugar, los trabajos de corte cognitivo reconocen que “las políticas públicas son reguladas por ideas que las estructuran” (Gouin & Harguindéguy, 2008, p. 45). El reconocimiento de este papel central de las ideas implica, finalmente, el reconocimiento del permanente estado de apertura al debate de y entre las ideas (Gouin & Harguindéguy, 2008) y, en consecuencia, apertura a posibilidades de transformación debido a los cambios que se puedan dar en y entre las “creencias comunes” de los actores en la acción pública que intervienen en su formulación y transformación (Surel, 2000). (Herrera - Kit, Cuervo, & Lugo Upegui, 2019, p. 26).*

Para el análisis del referencial de las políticas las ideas cuentan. Los esquemas cognitivos que materializan las ideas de los actores públicos y sociales se constituyen en el criterio de distinción, en la escala de valoración para asignarle a un problema o asunto social el sentido de problemático. Y, en consecuencia, las políticas son producto de la construcción social (Berger & Luckmann, 2008), pero, a la vez, construyen la realidad social (Puello - Socarrás, 2007), y, por lo tanto, son instituciones institucionalizantes (Nahrath, 2010). Así, políticas públicas “deben analizarse como unos procesos a través de los cuales van a elaborarse las representaciones que una sociedad se da para entender y actuar

28. *La literatura hace una clara diferencia entre los estudios científicos dirigidos a comprender la acción pública y que, a través de la operacionalización de diversos marcos teóricos, adelanta análisis de políticas. Y, por otro lado, los análisis para política que se entienden como instrumentales pues se dirigen explícitamente a la solución de problemas públicos (Ordóñez-Matamoros, 2013; Roth Deubel, 2007). Al igual que la primera vertiente, el análisis para política, para la toma de decisiones, cuenta con amplio bagaje metodológico. Ahora, si bien son dos vertientes con propósitos diferentes, es indiscutible que dialogan, y deben hacerlo en la medida en que el diseño de soluciones coherentes, suficiente, pertinentes de problemas públicas está íntimamente relacionado con la capacidad y conocimiento profundo de las dinámicas que aporta el análisis de políticas.*



sobre lo real, tal como ella lo percibe (Muller, 2006, p. 95). Estas representaciones son los referenciales de política pública<sup>29</sup>. La anterior es una perspectiva que permite por el contrario, reconocer los complejos procesos que se dan en su interior, dinamizados por mediadores (Muller, 1998) que moldean el contenido y rumbo de la acción estatal.

Esta aproximación, que reconoce el intercambio, las dinámicas entre las distintas interpretaciones frente a los fenómenos que son operativizados por los actores-mediadores intervinientes, remite, inevitablemente a la noción de poder. Lo anterior, debido a que la construcción de la interpretación no está desprovista de conflictos.

El proceso de emergencia y luego ascenso de un referencial (es decir de una nueva visión del problema, un sector o una sociedad) está lejos de tomar la forma de un debate consensuado de ideas.

*(...) Esto debido a que el proceso de formulación e imposición de marcos de interpretación del mundo (referenciales) no se hace jamás sin tocar de manera más o menos brutal las identidades colectivas de los actores implicados (Muller, 2000, p. 196)<sup>30</sup>.*

Así, en el intercambio entre las visiones alguna prima, y, a la vez, no todas logran ser puestas en la mesa debido a que no todos los actores tienen el mismo poder o posibilidades de acceso a los espacios de construcción de las interpretaciones dominantes del mundo (Muller, 2000; 2006). Al respecto, en el contexto del estudio de la institucionalización de los mecanismos para el adelanto de las mujeres en América Latina, Guzmán llama la atención sobre el

hecho de que “(...) los espacios públicos erigen barreras a la incorporación de algunos temas y sujetos sociales. Desde su interior se ejercen presiones para excluir a los actores más débiles o divergentes y los criterios de prioridad hegemónicos llevan a considerar algunos problemas en menoscabo de otros” (Guzmán, 2001, p. 12).

En este orden de ideas, al igual que la noción de género que remite a relaciones desiguales de poder entre hombres y mujeres (Ballmer-Cao & Bonvin, 2008) que sustentan la jerarquización, la dominación y la asignación de atributos de ellos hacia ellas, las políticas públicas también dan cuenta de las disputas por el control que en el campo social (Bourdieu, 1997) y de toma de decisiones se da entre los detentores de las distintas visiones del mundo que pretenden constituirse en dominantes. Y este campo de disputa también está atravesado por las lógicas de la socialización de género y, por lo tanto, circunscribe las elecciones en función de lo que cultural y socialmente se entiende sobre las relaciones entre hombres y mujeres, las obligaciones y los derechos de ellas y ellos. En el caso del sector cultura, por ejemplo, Bernandéz Rodal describe los estereotipos que determinan las estructuras de género del mundo teatral según los cuales: “se les dice a los varones que sus cualidades más preciadas son las asociadas con el control y la fuerza, mientras que a las mujeres se las premia por su belleza y empatía” (2014, p. 84). Por su parte Berkers, Verboord y Weij, hacen referencia a la segregación horizontal<sup>31</sup> al referirse a la distinción que, en términos de ocupaciones se les asignan a ellas:

***La segregación sexual horizontal ocurre cuando las características estereotipadas***

29. “Para quienes acuñaron este modelo, el referencial de política es la matriz cognitiva y normativa que denota en un momento y lugar determinado la configuración de las fuerzas y poderes en el campo social en cuanto a la comprensión, denominación y vías de solución de los problemas sociales (Surel citado en Gouin & Harguindéguy, 2012)” (Herrera - Kit et al., 2019, p. 28).

30. “Cela signifie que le processus émerge puis de montée en puissance un référentiel est-à-dire une nouvelle vision un problème un secteur ou de la société est très loin de prendre la forme un débat idées consensuel. (...) Cela tient au fait que le processus de formulation et imposition des cadres interprétation du monde les référentiels ne se fait jamais sans tou cher plus ou moins brutalement aux identités collectives des acteurs impliqués”. Traducción libre.

*comunes de hombres y mujeres se superponen fuertemente con la estructura ocupacional (Anker 1997; Wharton 2012), calificando a las mujeres principalmente ocupaciones que se enfocan en el cuidado, la interacción social y las relaciones personales, mientras que las descalifica para las actividades instrumentales, físicas y ocupación técnica (2016, p. 521)*<sup>32</sup>.

A manera de ejemplo, se puede traer la descripción que hacen Guzmán y Virreira a propósito del debate de las leyes de cuotas en América Latina cuando señalan que:

El desarrollo de debates en torno a la implementación de acciones positivas para promover la representación política de las mujeres son un buen ejemplo de la construcción de los relatos que van a atribuir distintas identidades a los diferentes actores concernidos en el problema. Los relatos más conservadores plantean que la tarea prioritaria de las mujeres es la maternidad y mantener la cohesión familiar y que, por lo tanto, la participación y representación política deben estar subordinadas al cumplimiento de estas tareas.

Las responsabilidades familiares de las mujeres son consideradas una ventaja y la maternidad un privilegio. En todo caso, señala otro componente del relato conservador, su participación en la política debe sustentarse tanto en los arreglos personales para cumplir con sus responsabilidades principales como en sus méritos propios. Este relato rechaza enfáticamente acciones orientadas a promover la participación por medio de acción positiva, pues se afirma que contraría los principios de igualdad, atenta el principio del mérito y desvaloriza las capacidades de las mujeres para acceder

a cargos de decisión por sus propios méritos. Al contrario, el relato, movilizado por mujeres políticas y por feministas, esclarece los obstáculos culturales e institucionales que impiden el desarrollo de las trayectorias políticas y públicas de las mujeres, independientemente de sus méritos. Este relato muestra como estos obstáculos se derivan, entre otros factores, de la injusta distribución del trabajo productivo y reproductivo entre mujeres y hombres, la división tajante entre espacios privados y públicos, y las normas y cultura partidarias. Las prácticas y propuestas de la corriente de actores que sostiene este relato estarán orientadas a desmontar los obstáculos para que las mujeres puedan participar en igualdad de condiciones lo que, a la vez, se ha demostrado, democratiza la política al tener como consecuencia la inclusión de nuevos temas y visiones de la realidad, y estimular un recambio político de los representantes.

*(...) Por otra parte los líderes de opinión creen casi unánimemente que la elección de presidentas en los últimos años en la región ha tenido un fuerte rol legitimador de la presencia de mujeres en otras posiciones de decisión (Guzmán Barcos & Montaña Virreira, 2012, p. 21).*

En consecuencia, esta forma de comprender la acción pública y la política pública a través de la construcción y reconstrucción de referenciales resulta sugestiva en la medida en que, además, permite tender puentes con los estudios de género para cimentar una fructífera relación conceptual y analítica. Por un lado, porque ofrece un lente nuevo de estudio para los enfoques clásicos de análisis de política, tradicionalmente, desprovistos de una perspectiva de género y que ha privilegiado asuntos más “viriles” (Muller, 2009, p. 19).

31. Los autores también hacen referencia a la segregación vertical, asociada con las diferenciales asignaciones salariales, y la segregación entre tipos de actores relacionados con el mundo artístico en función del “estatus” de las profesiones. A lo largo de los tres tipos de segregación se traslapa la desigualdad de género.

32. “Horizontal sex segregation occurs when common stereotyped characteristics of men and women strongly overlap with the occupational structure (Anker 1997; Wharton 2012), qualifying women primarily occupations that focus on care, social interaction and personal relationships, while disqualifying them for instrumental, physical and technical occupation” Traducción libre.

Por el otro, para los estudios de género que han concentrado sus esfuerzos, entre otros, en “la dimensión sexuada de las relaciones de dominación y la explicación de causa y efecto de la dominación patriarcal en el orden económico y político”<sup>33</sup> (Muller, 2009, p. 17), el análisis de políticas públicas desde el enfoque del referencial ofrece una malla conceptual complementaria para el estudio del quehacer estatal. Lo anterior en la medida en que, si se entiende que las políticas contribuyen a la configuración del “espacio de sentido” y que, a la vez, actúan como sistemas de creencias que moldean la acción pública (Puello- Socarrás, 2007), representan, entonces, un lugar más de relación de la sociedad con la noción de género. Es el lugar donde se decodifica la forma como se entiende el orden sexuado y, a la vez, se diseña la intervención particular para transformar este tipo de configuraciones (Muller, 2009) que, también, es el propósito central de los estudios feministas (Floro & Willoughby, 2016).

Así, las relaciones de género no solo son objeto de la acción pública sino son los principios estructurantes de todo el andamiaje de la gestión pública y las políticas públicas entendidas como la manifestación de la acción estatal (Ballmer-Cao & Bonvin, 2008). Y, las estructuras sobre las cuales se definen estas relaciones de género son las que deben ser transformadas con acciones específicas de acción afirmativa, por un lado, y, a la vez, estrategias integrales y transformadoras de las profundas estructuras de valores sobre los cuales se cimienta el orden social.

En el diseño de las políticas, en el momento de la definición del problema público a ser abordado, y en el caso del presente estudio de las acciones relacionadas con el sector cultura en su dimensión de audiovisuales y

editorial, intervienen distintas maneras de comprender no solo la cultura y los derechos culturales, sino el papel que en su marco juegan las mujeres y las formas como ellas se relacionan con el sector y en el sector.

En consecuencia, se delimita la forma de comprender los problemas, las maneras en que estos puedan o no entrar en la agenda pública, las causas que configuran el problema y sus efectos (Guzmán Barcos & Montaña Virreira, 2012) en términos de barreras de acceso, participación, o ascenso de las mujeres en el sector.

Es el lugar donde se revalora la relación entre lo público y privado que cimienta los estudios feministas y que denuncia la naturalización y asignación de asuntos domésticos a las mujeres y que se reproduce “por un orden legal que legitima las modalidades de dominación patriarcal y la sumisión de las mujeres que pueden llegar hasta la justificación de las violencias experimentadas por ellas” (Muller, 2009, p. 20)<sup>34</sup>. Señala la Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales que “El derecho formal y las políticas están estrechamente vinculados con la interpretación cultural, y las instituciones del Estado desempeñan un papel activo en la definición de la cultura” (2012, p. 10). Así, paradójicamente, el derecho, las políticas, la administración pública y la sociedad son agentes y el medio que naturaliza a través de la socialización de género los esquemas de subordinación. Pero, a la vez, son los agentes y los espacios que pueden y están llamados a modificar dichas relaciones.

Además de lo anterior, este tipo de lecturas construidas en la intersección entre el análisis constructivista de políticas públicas y estudios de género, también, se

---

33. “(...) *la dimension sexué des rapports de domination et l'explication des causes et des effets de la domination patriarcales dans l'ordre économique ou politique*”. Traducción libre.

34. “(...) *par un ordre juridique qui légitime les modalités de la domination patriarcale et la soumission des femmes qui peut aller jusqu'à la justification des violences exercées sur elles*”. Traducción libre.

cruzan con las discusiones culturales pues “las reglas, procedimientos, convenciones, roles, estrategias en torno a las cuales se construye la actividad política, materializan creencias, paradigmas y códigos culturales” (Guzmán Barcos & Montaña Virreira, 2012, p. 16).

De esta forma, y en el marco del objeto del presente estudio, “las representaciones del mundo y de lo social que ofrecen las políticas culturales, sesgan las posibilidades y los modos de verse a sí mismos de los diversos grupos humanos, así como las capacidades de tomar decisiones conscientes e informadas acerca de su presente y futuro como sociedades” (García, 2010, p. 57).

## 2.2. Mujeres y políticas culturales en los estudios académicos

El análisis que se presenta a continuación se construye con base en una revisión documental sistemática de literatura académica en buscadores especializados a partir de criterios expuestos en la ilustración 11 y que fueron seleccionados en función del alcance del objetivo general del estudio. La presentación de resultados se expone en dos niveles complementarios: i) la descripción del comportamiento de la literatura en función de los criterios de búsqueda; ii) el análisis del contenido de los artículos que aparecieron con mayor frecuencia a partir de los criterios de búsqueda aplicados.

**Tabla 2**  
Los diez criterios de búsqueda en español e inglés con mayor número de artículos asociados

ESPAÑOL	INGLÉS
Mujeres en cine	Gender sensitive cultural policies
Mujeres en arte	Gender equality in culture
Mujeres en sector cultural	Glass ceiling in cultural sector
Género en cine	Gender equity in the cultural sector
Mujeres en la cultura	Women in cultural industries
Brechas de género en arte	Women in art
Políticas públicas y mujeres	Gender in culture
Mujeres en industrias culturales	Public policies and women
Género en industrias culturales	Glass ceiling in cultural industries
Mujeres en sector editorial	Parity in cinema

### 2.2.1. Descripción del comportamiento de la literatura

A partir de la aplicación de los criterios de búsqueda<sup>35</sup> se identificó un total de 400 artículos: 304 en español y 96 en inglés. Esta composición incluye los artículos que aparecieron para más de un criterio de búsqueda. La tabla 2 muestra los criterios en los que se ubicó el mayor número de artículos.

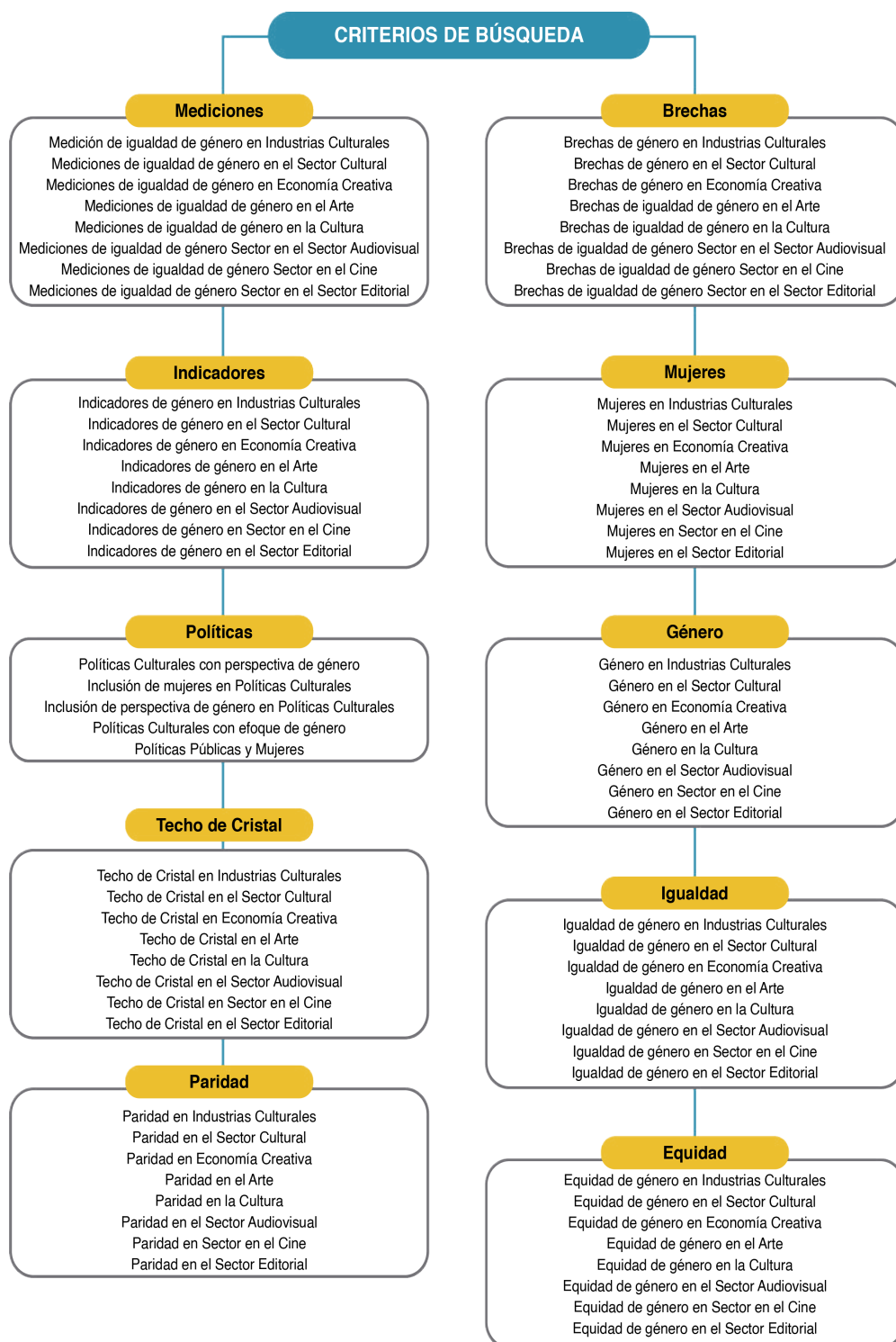
En términos generales, la producción académica que se ajusta a los criterios de búsqueda y que permite aproximarse al estado del arte en el estudio de la participación de las mujeres tanto en el segmento audiovisual como editorial, se

segregación, entre otros. No obstante, son pocos los documentos que de manera puntual centran su atención en los temas de interés de la presente investigación. Lo anterior reitera, como también lo hacen algunos de los autores, que este es un campo por explorar en la investigación académica.

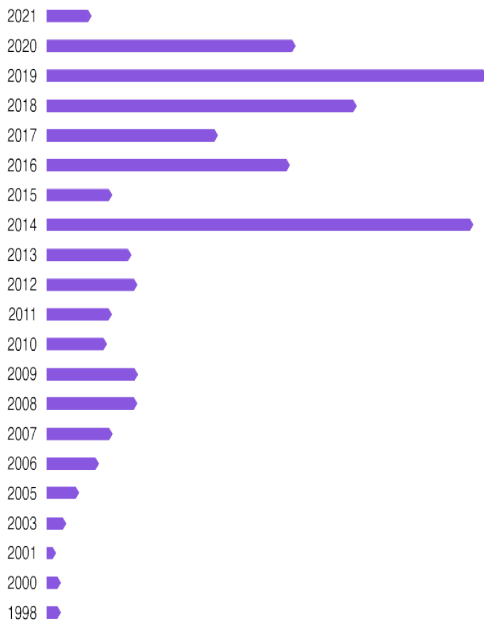
### 2.2.2. Análisis del contenido de los documentos de mayor relevancia

Si bien la búsqueda de información sobre los criterios elegidos presenta una muestra significativa de artículos de investigación, una aproximación a su contenido permite sostener que no son muchos los textos

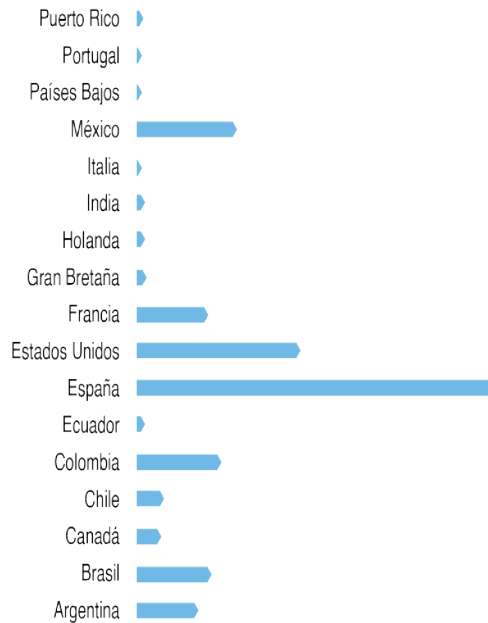
**Ilustración 11**  
Criterios de búsqueda de literatura académica



**Gráfica 1**  
Concentración de artículos por año



**Gráfica 2**  
Países de publicación



concentra en España, Estados Unidos, México, Francia, Colombia, Brasil y Argentina, primordialmente en los años 2014, 2019 y 2020. A priori, se puede sostener que el interés en el tema es creciente que, no obstante, como se verá más adelante, aún tiene camino por construir.

A partir del análisis de las palabras clave de los artículos en español y en inglés, las prioridades de reflexión giran en torno a los conceptos de mujeres, género, cine, industrias culturales, desigualdad, segregación, entre otros. No obstante, son pocos los documentos que de manera puntual centran su atención en los temas de interés de la presente investigación. Lo anterior reitera, como también lo hacen algunos de los autores, que este es un campo por explorar en la investigación académica.

A partir del análisis de las palabras clave de los artículos en español y en inglés, las prioridades de reflexión giran en torno a los conceptos de mujeres, género, cine, industrias culturales, desigualdad,

que se ubican en la intersección específica que ocupa el presente documento. De esta forma, los 28 artículos (21 en español y 7 en inglés) que aparecen con mayor frecuencia en función de los criterios de búsqueda previamente expuestos, hacen referencia, en general, a algunas aristas, discusiones asociadas con cada sector y son pocos los que tratan, de forma específica, la participación de las mujeres en los dos segmentos.

La ilustración a continuación permite dar cuenta del resultado de la codificación abierta que se llevó a cabo sobre este segundo universo de análisis. Dicha codificación se agrupa en nueve grandes temas: tipo de mujeres a las que hacen referencia los textos; tipo de industria o sector de las industrias culturales en cuyo marco se inscriben los estudios; una reflexión sobre los efectos que tiene la discriminación de las mujeres en el sector cultura, en general, y sus distintas manifestaciones artísticas; las claves de éxito que le han permitido a las mujeres contrarrestar las barreras de acceso y permanencia en el y los sectores; la

35. La descripción de los criterios de inclusión y exclusión se exponen con mayor detalle en el documento metodológico.

**Ilustración 12**  
Nube de palabras clave de literatura académica en español



**Ilustración 13**  
Nube de palabras clave de literatura académica en inglés



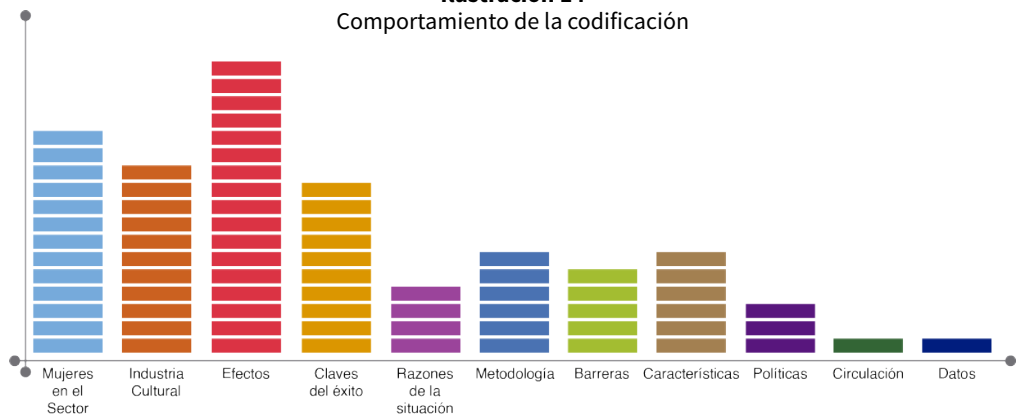
metodología que suele ser utilizada en este tipo de estudios; las características de las mujeres en el sector; las razones que explican la situación de discriminación de las mujeres en el sector; las barreras de acceso y permanencia en el sector; políticas culturales y género; circulación de producción femenina; disponibilidad de datos desagregados para el desarrollo de estudios sobre la situación de las mujeres en el sector.

El factor de la edad suele ser referido, en particular, para el caso de las industrias audiovisuales y para las mujeres artistas. Así, por ejemplo, lo sostienen Pérez

Ibáñez e Isidro López-Aparicio para el caso de España donde *entre los artistas más jóvenes, las mujeres son una mayoría muy amplia: entre los menores de 20 años, las mujeres son 84.6% del total, y entre 21 y 30 años la cifra se sitúa en 62.5%. Sin embargo, esta proporción va decreciendo progresivamente hasta que, en el tramo de edad superior a 70 años, solo encontramos 23.8% de mujeres (2020, p. 126).*

Pero también se hace referencia a la selección sexual para los cargos y contratos y las prácticas organizacionales sexuales. Un elemento para destacar tiene que ver con el valor que se asigna a la presencia de

**Ilustración 14**  
Comportamiento de la codificación

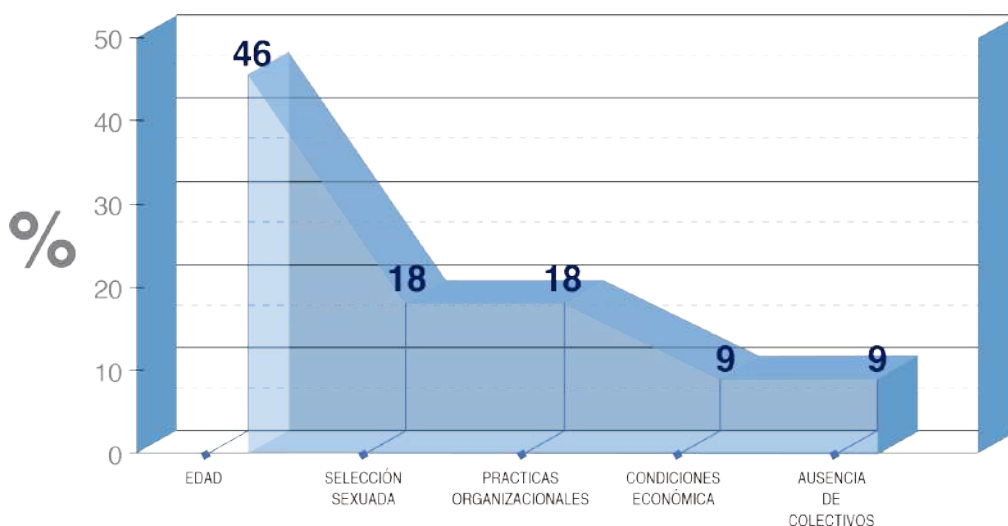


La revisión del contenido de los documentos permite destacar algunos elementos relevantes. Así, por ejemplo, como lo muestra la gráfica 3, una de las barreras de acceso y permanencia en el sector, tiene que ver con la edad de las mujeres.

colectivos femeninos que favorecen, a través de modelos colaborativos, la participación de mujeres, así como la confianza que, a su vez, se entiende como uno de los factores que la favorece. Este es el caso de los festivales de cine femenino como FEMCINE de Chile (Peirano, 2020).

por esto, son las que ocupan más espacios laborales del sector (Bernardéz Rodal, 2014; Kriger, 2014). De la misma forma, la estructura estereotipada de la división sexual del trabajo en el sector, conduce a que las mujeres experimenten segregación horizontal (Berkers et al., 2016; Bielby,

**Gráfica 3**  
Barreras de acceso y permanencia



En cuanto a los efectos que genera la discriminación de las mujeres en el sector se identifican, en su orden de preponderancia en función del contenido de los documentos analizados: la desigualdad de género, una menor participación de las mujeres en los cargos directivos (Bernardéz Rodal, 2014; Bielby, 2009; Vega Montiel, 2014); segregación vertical de género según la cual pese a que se ha observado un proceso de feminización de la gestión cultural, de las prácticas culturales y del sector cultura (Dubois, 2017; Pérez Ibáñez & López-Aparicio Pérez, 2020), los hombres suelen ser quienes ocupan los cargos de responsabilidad (Pérez Ibáñez & López-Aparicio Pérez, 2020). Así mismo, la disparidad salarial (Bielby, 2009; Pérez Ibáñez & López-Aparicio Pérez, 2020; Vega Montiel, 2014) y la menor participación de mujeres en el ejercicio de la profesión, en especial en el sector audiovisual, pues si bien ellas son las que más se forman, no

2009; Kriger, 2014), según la cual algunos oficios son reservados a ellas. Y, si bien, por ejemplo, los avances en el desarrollo tecnológico facilitan el desempeño de mujeres en labores técnicas del mundo audiovisual (Kriger, 2014), este patrón de segregación sigue presente.

De la misma forma, los estudios confirman que persiste una subrepresentación de las mujeres en las actividades creativas, de nuevo, debido a la división sexual del trabajo en función de la cual esta labor suele estar más ligada a los hombres (Dubois, 2017). Como resultado, para el caso de España, por ejemplo, son menos las obras femeninas que se exhiben en los museos (Ballesteros Doncel, 2016).

Según los documentos analizados, y como lo muestra la Tabla de 3 a partir de la intensidad del color de las categorías con mayor preponderancia, así como en



el sector audiovisual se presenta menor participación de las mujeres en cargos de dirección y segregación horizontal, en el caso de las industrias de comunicación se encuentran prácticas de segregación vertical, el acoso sexual, la desigualdad de género, la disparidad salarial, la masculinización de las prácticas de trabajo, entre otros, estarían dirigidas a ellas.

En cuanto a las razones que, según la literatura, podrían explicar este tipo de conductas y situaciones que conculcan los derechos de las mujeres en el sector, se hace referencia de manera preponderante a los estereotipos de género (Bernardéz Rodal, 2014; Bielby, 2009; Fernández, 2019; Guirao Mirón, 2019; Kriger, 2014; Tubay, 2019) que estructuran condicionan

**Gráfica 4**  
Efectos de la discriminación



**Tabla 3**  
Referencia a efectos de la discriminación por industria Efectos de la discriminación

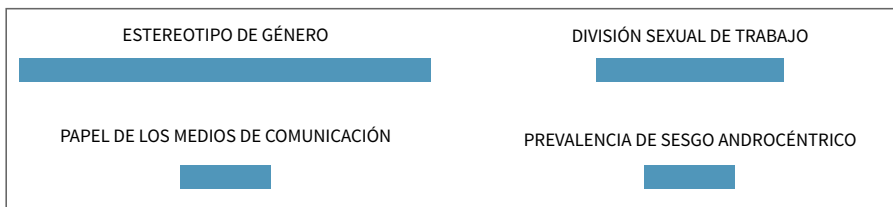
	INDUSTRIA AUDIOVISUAL	INDUSTRIA EDITORIAL	INDUSTRIA TEATRAL	INDUSTRIA COMUNICACIONES	MUSEOS
Acoso sexual				1	
Desigualdad de género	1			1	
Diferencias laborales					
Disparidad salarial	1			1	
Inequidad en la propiedad de medios					
Masculinización de prácticas de trabajo				1	
Menor participación en ejercicio de profesión	1	1			
Menor participación en gestión	1				
Menor participación en cargos de dirección	1			1	
Permanencia en el mercado laboral			1		
Segregación de género entre tipos de actores					
Segregación horizontal de género	1				
Segregación vertical de género	1			1	
Subrepresentación de mujeres creativas	1				1
Techo de cristal	1			1	
Techo de cristal para población étnica					
Violencia verbal				1	

y restringen los límites, oportunidades y tipo de participación de las mujeres y los hombres en el orden social.

Como lo muestran la gráfica 5 y tabla 4, acá, como producto y parte de los estereotipos de género, se ubica la división sexual del trabajo (Bielby, 2009; Fernández, 2019; Guirao Mirón, 2019; Kriger, 2014) y la prevalencia del sesgo androcéntrico (Ballesteros Doncel, 2016; Guirao Mirón, 2019). Es importante destacar el papel que los estudios le asignan a los medios de comunicación como espacio de naturalización y reproducción de estos estereotipos.

Finalmente, como lo muestra la gráfica 6, la revisión de literatura permite hacer referencia a algunos factores de éxito que favorecen el acceso y la participación de las mujeres en el mundo cultura. Así, en primer lugar, se destaca que las mujeres suelen tener habilidades para desempeñar diversas actividades en el sector y, a la vez, despliegan la capacidad de adaptación que favorece su tránsito a través de las estructuras predominantemente patriarcales. Así, por ejemplo, en el caso del mundo editorial, a partir del recuento de las mujeres precursoras del oficio, Fernández, no solo constata que ellas desempeñaban diversos oficios

**Gráfica 5**  
Razones que sustentan la discriminación



**Gráfica 6**  
Factores de éxito



relacionados con la edición, sino, y con el fin de insertarse en el sector, emprendían todo tipo de iniciativas comerciales (2019). La creatividad de las mujeres, también, es constatada por Bernardéz Rodal (2014) en relación con las artistas escénicas que despliegan actividades en relación con diversas aristas del segmento.

Factores relevantes que no pueden perderse de vista son la formación, el capital social y cultural, así como la posición socioeconómica. En este sentido, las mujeres que cuentan con más formación (Bernardéz Rodal, 2014; Dubois, 2017), así como con núcleos familiares con nivel educativo y posición socioeconómica

**Tabla 4**  
Referencia a razones que explican la discriminación por industria

	DIVISIÓN SEXUAL DE TRABAJO	ESTEREOTIPO DE GÉNERO	PAPEL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	PREVALENCIA DE SESGO ANDROCÉNTRICO
Artes plásticas				
Gestión artística				
Industria audiovisual	■	■		
Industria editorial		■		
Industria musical				
Industria teatral		■		
Industrias de comunicación			■	
Museos				

elevados (Dubois, 2017; Fernández, 2019), transitan con mayor facilidad en el sector. Los elementos que ofrece la revisión de la literatura en cuanto a las barreras, a las manifestaciones de discriminación, las razones por las cuales esta se presenta

y, también los factores de éxito resultan relevantes, pues servirán, además de informar sobre las dinámicas del sector, para interpretar los resultados de la experiencia nacional.



# SEGMENTO AUDIOVISUAL Y EDITORIAL



### **3. Mujeres en el segmento audiovisual y editorial en Colombia**

El presente aparte presenta los resultados del análisis de la participación de las mujeres en los segmentos de audiovisual (cine) y editorial (literatura), construido a partir de los datos cuantitativos y cualitativos recopilados a lo largo del estudio. Como se anuncia en la introducción, esta presentación se estructura en tres partes. Una parte macro que, con base en un análisis de contenido, pretende acercarse a los sentidos – referenciales, desde los cuales se encuadra la acción pública del sector. En un nivel meso, se abordará, a partir de un proceso de parametrización, depuración y análisis de bases de datos recibidas, la presencia de las mujeres en los espacios de decisión y participación del SNC. Finalmente, se presentará un panorama de la participación de las mujeres en la formación, en el mercado laboral y los programas de estímulos. Así mismo, se dará una mirada a la presencia de las mujeres en las dos cadenas de valor. De manera previa a la presentación del contenido del estudio es importante reiterar que, debido al carácter exploratorio del ejercicio, así como a la calidad de la información disponible y procesada, los resultados que se presentan no son de carácter evaluativo y no deben ser leídos como tales. Estas condiciones también significan que no se pretende explicar el porqué de la configuración actual de la presencia de las mujeres en el sector. Si bien, con base en una lectura a la luz de elementos conceptuales y teóricos, así como de los hallazgos del estado del arte, se pueden construir algunas conjeturas, estas deben ser desarrolladas y puestas a prueba en estudios posteriores que, con información y condiciones pertinentes, conduzcan a identificar las razones que explican el estado de la participación de las mujeres en los dos segmentos. Esto implicará, además, adecuar estrategias de recolección y análisis de información

que respondan a las necesidades de cada una de las dimensiones de la discusión, así como a las particularidades de cada uno de los segmentos. En este orden de ideas, se trata de una caracterización cuyos alcances están estrechamente ligados a la información obtenida. Lo anterior, permite señalar que el estudio es reconoce la multiplicidad de tensiones, aristas, dinámicas que deben y pueden ser abordadas en el análisis de la garantía de los derechos culturales de las mujeres y que, en esta oportunidad, quedan sin recibir una lectura o mirada suficiente.

Sin embargo, esta constatación también puede ser leída como una oportunidad para trazar una línea de trabajo y análisis que, desde distintos ámbitos, dimensiones, actores públicos, privados y sociedad civil, aporte a la construcción de conocimiento que resulte útil para la comprensión y toma de decisiones públicas. Unas decisiones que puedan recoger, además, los aprendizajes con los que se cuenta en Colombia y otros países en materia de inclusión de perspectiva de género con miras a garantizar la igualdad sustantiva de las mujeres que no solo atraviesa el mandato del sectorial de cultura (CONPES 161, 2013), sino, y dado el principio de interdependencia y la naturaleza de los derechos culturales, y la interseccionalidad de su afectaciones, convoca la competencia de diversos sectores cuya gestión individual o intersectorial puede y debe aportar a la transformación de los patrones estructurales que condicionan en Colombia y en otros países, el disfrute de los derechos de las mujeres, incluyendo los culturales. Por lo tanto, más que una conclusión, los resultados que se presentan a continuación, son una invitación.

#### **3.1. Mujeres en los documentos e instrumentos de política: una lectura macro de la participación de las mujeres en el sector y sus segmentos de cine y editorial**

El análisis del sentido desde el cual

se formula la respuesta pública está estrechamente anclado al contenido de las políticas e instrumentos de política pues, como se mencionó en el aparte teórico, estos documentos son la operacionalización de las visiones desde las cuales los distintos actores que intervienen en la construcción de la respuesta pública interpretan (encuadran) los problemas públicos y, en consecuencia, moldean la respuesta frente a ellos.

El análisis se presenta en dos partes. En primer lugar, se hace una revisión de qué tanto los documentos e instrumentos de política, previamente elegidos<sup>36</sup>, abordan o hacen referencia a las mujeres. Esta primera lectura solo se interesa por la predominancia de referencias que los documentos e instrumentos de política hacen a las mujeres. A su vez, la segunda parte del documento pretende cualificar esa referencia en cuanto a su visión, sentido, o referencial. Esto se lleva a cabo con base en un ejercicio interpretativo del contenido de documentos a partir de una codificación abierta en vivo y se sustenta en los elementos conceptuales expuestos en segundo capítulo.

### **3.1.1. Aproximación a las referencias a mujeres en los documentos e instrumentos de política**

#### **3.1.1.1. Referencia a las mujeres en los documentos de política**

El universo de documentos que se eligen para este análisis supera los límites temporales y conceptuales propuestos por el estudio. En cuanto a la dimensión temporal, esto se debe a que, según lo reportado en el portal del Ministerio, las políticas del sector y de los segmentos

objeto de estudio, están contenidas, en su mayoría, en el Compendio de políticas del 2010. En consecuencia, además de la Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia 2018, y los CONPES, los documentos de política registrados son previos al año 2014.

En segundo lugar, el universo de documentos supera los límites conceptuales debido a que, pese a que los Informes al Congreso o Informes de Gestión no pueden ser entendidos como política pública, son incluidos en este análisis pues permiten dar cuenta de las acciones emprendidas en el sector. En este orden de ideas, teniendo en cuenta la temporalidad del Compendio y, a la vez, la existencia de programas, proyectos, estrategias, más o menos institucionalizados, dirigidos a las mujeres y que fueron identificados en las entrevistas con funcionarios del Ministerio, se opta por integrar en el universo de análisis los Informes de Gestión y al Congreso, además de los Planes de Operativos Anuales, debido a que los documentos en mención consignan el contenido de la acción pública en el contexto de una práctica de planeación y presupuestación de la institucionalidad nacional que tiene temporalidades distintas al ciclo de vida de las políticas públicas del sector<sup>37</sup>.

La revisión de los documentos permite inferir que, en términos generales, los documentos de política tenidos en cuenta no hacen una mención importante al concepto de mujer o mujeres. Esto se puede constatar tanto en las nubes de palabra de las políticas del sector, como en el número de referencias que se ubican en los informes al Congreso, los Informes de gestión y los Planes de acción. En este sentido, si bien algunos de los

---

36. El universo de análisis se describe con mayor detalle en el documento metodológico.

37. En la práctica nacional existe una confusión de nociones. Y, si bien, desde la perspectiva conceptual se puede sostener que la política se operacionaliza a través de programas que, a su vez, se llevan a cabo por medio de proyectos, en la práctica nacional estas distinciones se vuelven complejas (Roth Deubel, 2010). Acá, "Cuando se habla de política pública, se hace entonces referencia a un conjunto de elementos (política, programa, proyecto, acción, y también eje estratégico, lineamiento, plan, medida, etc.) pero, a la vez, se hace referencia a uno de estos elementos en específico: las orientaciones generales. Esta doble connotación es por lo tanto fuente de confusión" (Roth Deubel, 2010, p. 7)

**Ilustración 15**  
Nube de palabras en políticas del sector



documentos sí hacen mención explícita a las ellas, en términos globales, este no es un tema central en el contenido del universo de análisis.

No obstante lo anterior, no se puede desconocer que, aunque las políticas del sector, salvo las referidas en la tabla 5, no hacen una mención profusa a las mujeres, los demás tipos de documentos hacen una mención más significativa a ellas.

De esta forma, se destacan, por ejemplo, el Informe de gestión del 2019, así como el Informe al Congreso del 2018. A su vez, los Planes de acción dan cuenta de referencia a mujeres desde el año 2015 y 2016 aunque tienden a disminuir para los años 2017, 2018 y 2019.

**Tabla 5**  
Referencia a las mujeres en los documentos de política

	REFERENCIAS	COBERTURA
Política para el conocimiento y salvaguarda y fomento de la alimentación y cocinas tradicionales	5	1,34%
Política de fortalecimiento de oficios	3	0,22%
Política de diversidad cultural	3	0,93%
Política de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial	1	0,29%
Política de turismo cultural	1	0,16%

**Ilustración 16**  
Nube de palabras en Informes de gestión



**Tabla 6**  
Referencia a las mujeres en los Informes de gestión

	REFERENCIAS	COBERTURA
Informe de gestión 2015	1	0,01%
Informe de gestión 2016	1	0,01%
Informe de gestión 2017	2	0,01%
Informe de gestión 2019	30	0,05%

**Ilustración 17**  
Nube de palabras en Informes al Congreso



**Tabla 7**  
Referencia a las mujeres en los Informes al Congreso

	REFERENCIAS	COBERTURA
Informe al Congreso 2018	25	0,06%
Informe al Congreso 2015	15	0,01%
Informe al Congreso 2017	8	0,01%
Informe al Congreso 2019	7	0,01%

**Ilustración 18**  
Nube de palabras de plan de acción



**Tabla 8**  
Referencia a las mujeres en los Planes de Acción

	REFERENCIAS	COBERTURA
Plan de acción de 2016	13	0,14%
Plan de acción de 2015	12	0,07%
Plan de acción de 2017	7	0,01%
Plan de acción de 2018	4	0,04%
Plan de acción de 2019	4	1,22%

Los documentos de política que hacen mayor referencia a las mujeres en su orden de predominancia aparecen registrados en la tabla 9.

**Tabla 9**  
Referencia a mujeres en documentos de política, informes de gestión, informes al Congreso, planes de acción

	REFERENCIAS	COBERTURA
Informe de gestión 2019	30	0,05%
Informe Gestión Sector Cultura 2018-2019 V Final	25	0,06%
Plan de acción 2016	20	0,01%
Plan de Acción 2015	18	0,01%
Informe de gestión al Congreso de la República de Colombia 2015	15	0,01%
Plan de acción 2017	11	0,01%
Informe de gestión al Congreso de la República de Colombia 2017 – 2018	8	0,01%
Informe Gestión- al Congreso de la Republica 2016	7	0,01%
Plan de Acción 2018	7	0,01%
Política para el conocimiento, la salvaguarda y fomento de la alimentación y cocinas tradicionales	5	0,01%
Plan estratégico sectorial 2019-2022 - Cierre 2019	4	0,01%
Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia 2018	3	0,01%
Política diversidad cultural	3	0,02%
Informe de Gestión 2017	2	0,01%
Informe de gestión 2015	1	0,01%
Informe de Gestión 2016	1	0,01%
Política salvaguardia patrimonio cultural inmaterial	1	0,01%
Política turismo cultural	1	0,01%

Este comportamiento confirma que, si bien los documentos de política contenidos en el Compendio de políticas del sector no hacen referencia importante a las mujeres, el sector sí cuenta con programas, proyectos y estrategias que las mencionan y que serán objeto de análisis en la siguiente sección.

### 3.1.1.2. Mujeres en los Instrumentos de política

En el caso de la revisión de los instrumentos

de política, haciendo referencia a la estructura normativa del sector, no aparecen referencias a las mujeres.

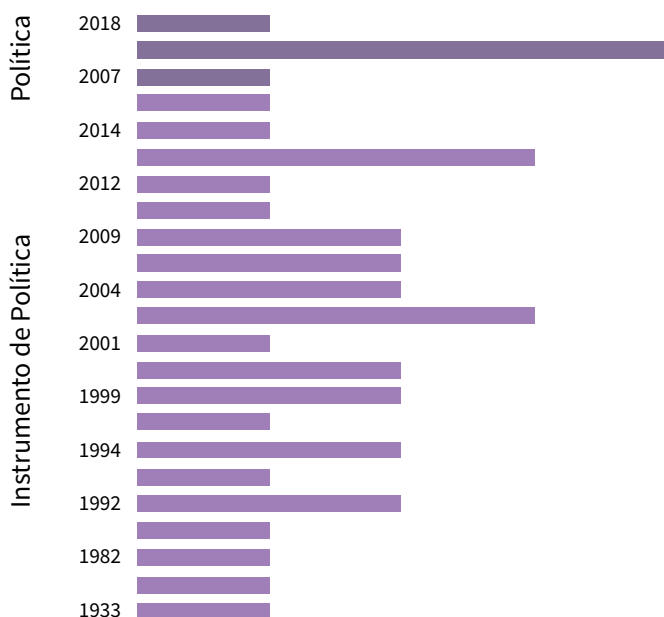
La revisión preliminar del contenido de los documentos de política y de instrumentos de política, deja unas reflexiones iniciales. En primer lugar, si bien los documentos hacen referencia a mujeres, no lo hacen de manera profusa. La mención de la noción de género, por el contrario, en estos documentos está asociada, de manera casi absoluta, a los géneros artísticos.





**Gráfica 8**

Distribución de documentos por año y tipo de documento



Entre los documentos de política que hacen referencia a las mujeres se encuentra la política de fortalecimiento de los oficios del sector cultura en Colombia y, debido a su poca cobertura que se plasma en la tabla 10, tampoco resulta siendo

una mención relevante. En el caso de los instrumentos de política, se encuentra la Resolución 0963 de 2001 que declara como bienes de interés cultural algunas obras cinematográficas (tabla 11).

**Ilustración 20**

Nube palabras documento de política e instrumentos de política de cine



**Ilustración 21**

Nube de palabras de documentos de política cine



**Tabla 10**

Referencia a mujeres en documentos de política de cine

	REFERENCIAS	COBERTURA
Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia	3	0,22%

**Tabla 11**

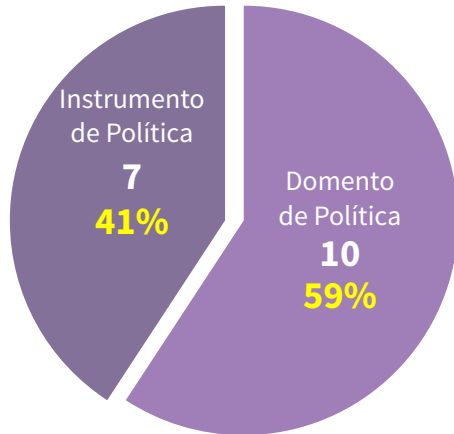
Referencia a mujeres en instrumentos de política de cine

	REFERENCIAS	COBERTURA
Resolución 0963 de 2001	1	0,13%

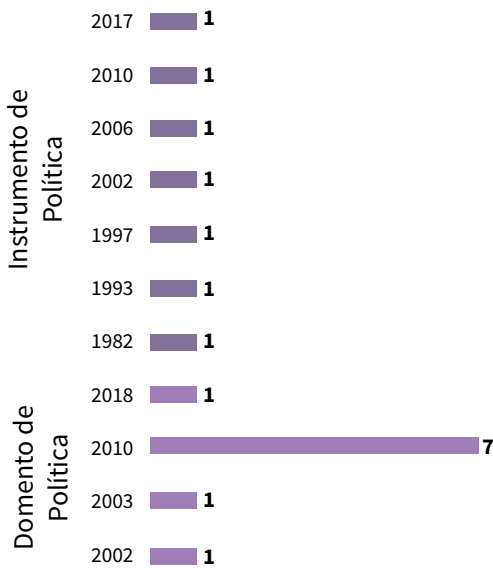
### 3.1.3. Mujeres en documentos de política de editorial

Como lo muestran las gráficas 9 y 10, a diferencia del segmento audiovisual (cine), la rectoría del segmento editorial cuenta con un mayor número de documentos de política que de instrumentos de política.

**Gráfica 9**  
Distribución de documentos



**Gráfica 10**  
: Distribución de documentos por año y tipo de documento



No obstante, lo anterior, la referencia a mujeres proviene del mismo documento de política fortalecimiento de los oficios del sector cultura en Colombia. Y, a la vez, los instrumentos no hacen referencia a las mujeres. Por lo tanto, los dos segmentos, tanto el audiovisual (cine) como editorial (literatura) reproducen el mismo patrón de referencia que se identifica en los documentos de política en general del sector cultura.

### 3.1.4. Aproximación a la visión de mujeres en los documentos de política

A diferencia de la parte anterior que se centraba en la revisión de las referencias a las mujeres en los documentos de política del sector, a continuación, se hace una aproximación interpretativa sobre la forma como las referencias existentes sugieren comprender y abordar la acción del sector en relación con las mujeres. Para esto, el aparte, primero, propone un análisis global de los documentos de política del sector para, a continuación, hacer una lectura más específica de los documentos de política del segmento audiovisual<sup>38</sup> y editorial<sup>39</sup>.

#### 3.1.4.1. Mujeres en los documentos de política del sector cultura

A partir de un ejercicio de codificación abierta de los documentos de política del sector, los asuntos abordados en relación con el objeto de interés del estudio se pueden clasificar como lo muestra la ilustración 22. Así, hay una dimensión que permite agrupar los diferentes tipos de referencias a las mujeres ya sea como población objetivo de la intervención o como referencia general a las mujeres. Acá se encuentran menciones a las mujeres en general, mujeres víctimas, mujeres afrocolombianas, indígenas, desmovilizadas, creativas, mujeres

38. Política cinematográfica, Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia CONPES 3462 de 2007, Política de emprendimiento e industrias culturales, Política de estímulos, Política de gestión internacional.

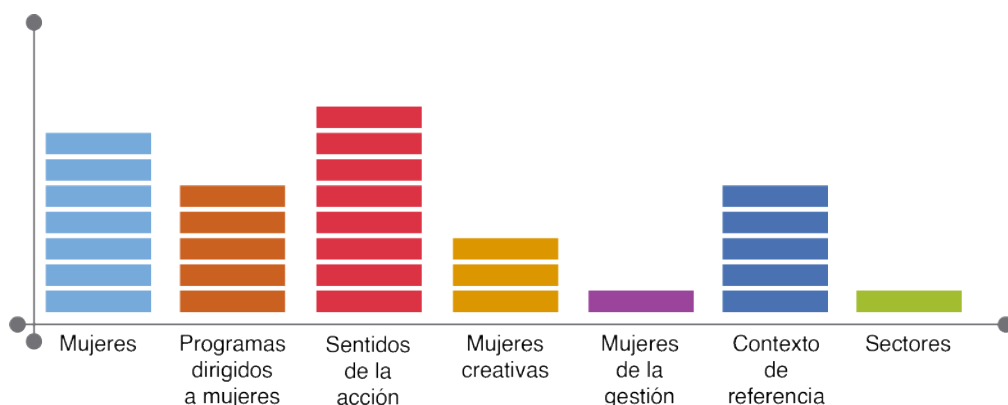
39. Acá se incluyen: el CONPES 3162 de 2002; el CONPES 3222 de 2003; el CONPES 3659 de 2010, Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia; Política de lectura y bibliotecas; Política de literatura; Política de concertación; Política de emprendimiento de industrias culturales; Política de estímulos; Política de gestión internacional de la cultura.

vulnerables, entre otras. Otra dimensión está asociada a las referencias que se hacen a las políticas o acciones dirigidas a las mujeres que recogen los programas de formación, de acción positiva, entre otros. El tercer bloque tiene que ver con los sentidos de la intervención y corresponde a un ejercicio interpretativo que encuadra las referencias de las acciones en una lógica particular de intervención que oscila entre acciones positivas y empoderamiento hasta las referencias a la inclusión de la perspectiva de género.

mujeres. Así, entre las referencias que se hacen en los documentos a las mujeres, su comprensión en tanto población objetivo de intervención, de acción afirmativa y empoderamiento, formación, mujeres víctimas y afrocolombianas predominan, mientras, una visión de ejercicio de derechos o enfoque transversal de género tienen menor presencia.

Esta configuración inicial, permite señalar que la referencia a las mujeres en los documentos de política parte

**Ilustración 22**  
Número de codificación



Así mismo se elabora una categorización de las referencias en torno a las mujeres creativas y mujeres gestoras. La siguiente dimensión está asociada con las referencias al contexto en el cual se recogen las descripciones de las características de la mención a las mujeres. Así mismo, se crea una dimensión por sector audiovisual y editorial que resulta funcional a la interpretación más específica de la información en el marco de los dos segmentos. Finalmente, se encuentra la dimensión de organizaciones sociales.

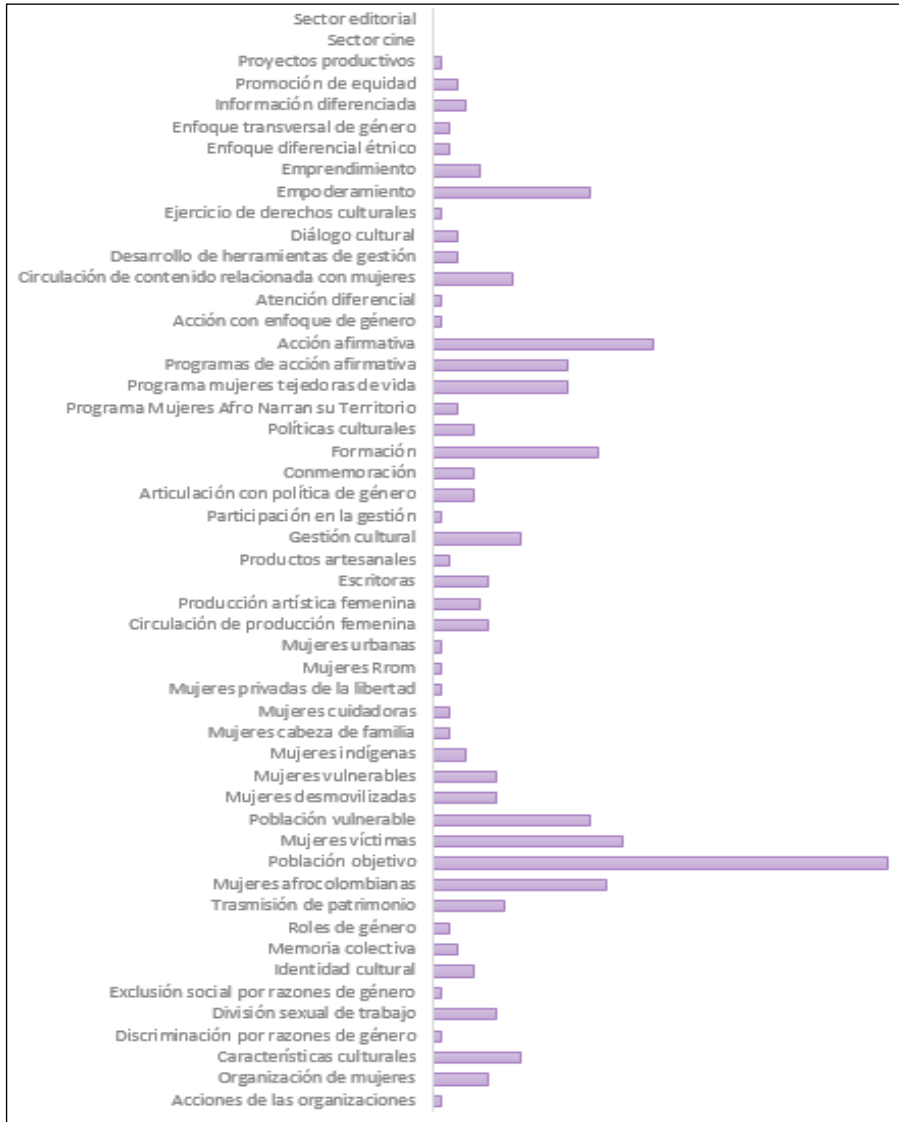
La gráfica 11 se expone una visión panorámica de las prevalencias en las referencias que aparecen en los textos y permite dar una primera mirada a cuáles son los sentidos generales a través de los cuales los documentos de política se refieren a las

de un referencial que las entiende, de manera predominante, como sujetos de una intervención diferencial desde una perspectiva de población específica.

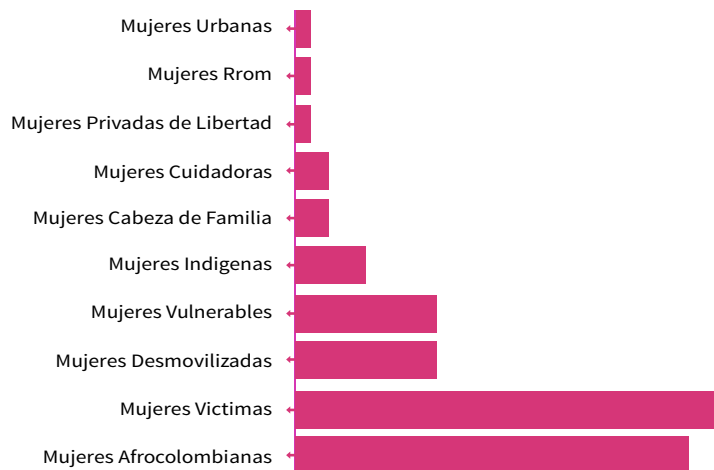
En cuanto a la manera como los documentos enuncian a las mujeres, la gráfica 12 permite hacer una clasificación que revela la atención que los textos le asignan a las mujeres afrocolombianas y víctimas. Esto, debido a que los informes al Congreso, los informes de gestión y los planes de acción destacan, en particular, dos programas bandera: Mujeres Narran su Territorio y Mujeres tejedoras de vida.

Los dos programas previamente referidos, son catalogados como programas de acción positiva. En el caso del primero se trata de un programa:

**Gráfica 11**  
Contenido general de la codificación



**Gráfica 12**  
A qué mujeres se hace referencia en los documentos de política



*con enfoque étnico, de género y territorial que busca visibilizar los aportes de las mujeres negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, a la construcción de la diversidad narrativa de la nación. Este programa brinda herramientas para la creación, edición comunitaria, circulación y formación de público en y desde los territorios; gestiona líneas de formación, financiamiento o capital semilla para los emprendimientos de las narradoras afrodescendientes; propicia la participación y circulación local, regional, nacional e internacional de las narradoras y sus obras; asesora a las instituciones responsables de la gestión cultural en los territorios para ejecutar acciones orientadas a la creación de comunidades literarias; y fomenta la equidad para el desarrollo de las mujeres (Universidad ICESI, s.f., p. 1).*

Según el Programa, adscrito a la Dirección de poblaciones, este esfuerzo se compone de seis capítulos que, desde el reconocimiento de la heterogeneidad, se dirige a mujeres: afrocolombianas, indígenas, Rrom, campesinas, con discapacidad y mujeres diversas (Dirección de Poblaciones, s.f.). La evaluación adelantada a este programa que explora las dimensiones de promoción de la creación de obras, empoderamiento, emprendimiento, participación en festivales y concursos y acceso a redes culturales, y asociatividad, describe a las beneficiarias como mujeres de 44 años de edad en promedio, con 16 años de educación y 60% jefes de hogar (V.AA., s.f.).

Por su parte, “Mujeres tejedoras de vida” es liderado por el Grupo de Emprendimiento Cultural del Ministerio de Cultura y

*tiene como objetivo capacitar a madres cabeza de familia para mejorar la técnica de tejido de sus artesanías y así tener mayor aprovechamiento del uso de materiales*

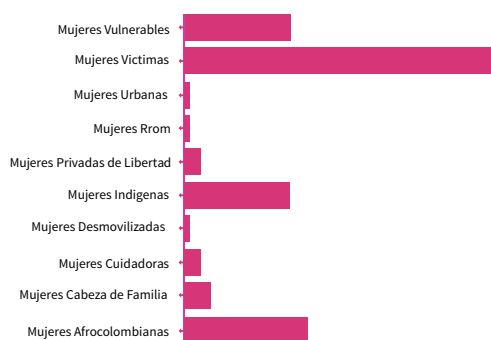
*reciclad. En el acompañamiento y asesoría a estas madres y sus familias se busca abrir canales de comercialización de sus productos, de tal manera que puedan tener un ingreso económico que ayude a su hogar y al desarrollo cultural y ambiental del corregimiento donde habitan (Ministerio de Cultura, 2020)<sup>40</sup>.*

Los dos programas, concebidos desde las lógicas de la acción afirmativa, sugieren entender a las mujeres como población objetivo beneficiaria de una acción diferencial. Entre ellas, como lo muestra la gráfica 13, aunque puedan presentarse condiciones de interseccionalidad, predominan las categorías de mujeres víctimas y mujeres afrocolombianas. De esta forma, en términos generales, y pese a que la revisión de los documentos da cuenta de que pueden presentarse yuxtaposiciones entre los encuadres, pues las mujeres entendidas como población objetivo de acciones afirmativas también pueden ser entendidas como mujeres creativas o gestoras como es el caso de los dos programas previamente descritos, los documentos de política del sector hacen referencia predominante a las mujeres primero en la perspectiva de población objetivo de acciones afirmativas específicas y, con menor frecuencia, como mujeres creativas o mujeres gestoras (Gráfica 14).

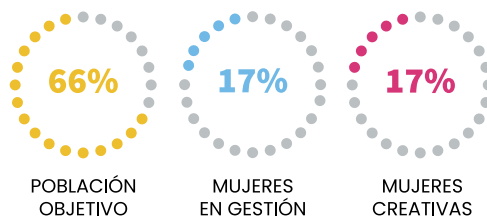
Esto resulta coherente también, con el análisis del sentido de la acción cuyos resultados se muestran en la tabla 12. En esta se evidencia la predominancia de los referenciales desde los cuales sugiere concebirse la acción pública que se dirige a las mujeres en el sector. Acá, en una escala de colores se indican los referenciales predominantes en verde y en rojo los menos visibles. Y, al igual como se constató al inicio de esta sección, se destacan las nociones de la acción afirmativa y el empoderamiento.

40. Portal del ministerio de Cultura: <https://www.mincultura.gov.co/prensa/publicaciones/Paginas/mujerestejedorasdevidaenguiadebuenaspracticas.aspx#:~:text=%E2%80%9CMujeres%20Tejedoras%20de%20Vida%E2%80%9D%20es%20un%20proyecto%20del%20grupo%20de,del%20uso%20de%20materiales%20reciclad>

**Gráfica 13**  
Cómo se entiende a las mujeres cuando son población objeto de intervención



**Gráfica 14**  
Noción de mujer desde la cual se hace referencia a las mujeres en las políticas



**Tabla 12**  
Predominancia en los sentidos de acción

	Acción Afirmativa	Acción con enfoque de género	Atención Diferencial	Circulación de contenido relacionado con mujeres	Desarrollo de herramientas de gestión	Diálogo cultural	Ejercicio de derechos culturales	Empoderamiento	Emprendimiento	Enfoque diferencial étnico	Enfoque transversal de género	Información diferenciada	Promoción de equidad	Proyectos productivos
Acción afirmativa	■	■					■	■						■
Acción con enfoque de género	■	■					■							■
Atención diferencial			■								■			
Circulación de contenido relacionado con mujeres				■										
Desarrollo de herramientas de gestión					■									
Diálogo cultural				■		■								
Ejercicio de derechos culturales	■	■					■							■
Empoderamiento	■	■					■	■						
Emprendimiento	■	■					■	■						
Enfoque diferencial étnico										■				
Enfoque transversal de género			■								■			■
Información diferenciada												■		
Promoción de equidad	■	■					■						■	
Proyectos productivos											■			■

A manera de reflexión general sobre esta aproximación a los referenciales de política, se puede señalar que, aunque en los documentos de política sean poco frecuentes las menciones a las mujeres, estas sugieren estar sustentadas, de manera preponderante, en lo que la literatura reconoce como acción positiva o afirmativa. De esta forma, se trata de acciones que buscan, en calidad de programa, de manera puntual garantizar el acceso a una población en particular, en este caso a las mujeres de algunas poblaciones, al ejercicio de derechos cuya garantía está en cabeza del Ministerio. Teniendo en cuenta lo anterior, y dado que los documentos no hacen referencia a propósitos transformadores de las condiciones que ubican a las mujeres en posición de desventaja, se puede inferir que el referencial de la acción pública en el sector hacia las mujeres se

alinean, al menos en este nivel, con las líneas de acción perfiladas en el enfoque de mujeres en desarrollo al cual se hizo referencia previamente.

### 3.1.4.2. Mujeres en los dos segmentos

El sentido desde el cual se trata a las mujeres en los dos segmentos resulta coherente con el referencial de mujeres en el sector cultura expuesto en la sección anterior. Se trata de acciones, mayoritariamente afirmativas, asociadas, especialmente, con el Programa de Mujeres Narran su territorio. Por lo tanto, como lo muestran las gráficas 15 y 16 y la tabla 13, se destaca la preponderancia de la mención que se hace a las mujeres afrocolombianas, en especial, la formación y la circulación de producción de mujeres escritoras, que se incentivan en el marco de dicho programa a través de las ferias del libro.

**Gráfica 15**

Distribución de referencia a mujeres en programas en función del segmento

**Gráfica 16**

Referencia a mujeres por segmento

**Tabla 13**

Referencia a mujeres por segmento ordenadas en función de categorías de mujeres

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	CINE	EDITORIAL
MUJERES BENEFICIARIAS	Mujeres Afrocolombianas	Alto	Bajo
	Mujeres Cabezas de Familia	Alto	Bajo
	Mujeres Cuidadoras	Alto	Bajo
	Mujeres Desmovilizadas	Alto	Bajo
	Mujeres Indígenas	Alto	Bajo
	Mujeres Privadas de la Libertad	Alto	Bajo
	Mujeres Rrom	Alto	Bajo
	Mujeres Urbanas	Alto	Bajo
	Mujeres Víctimas	Alto	Bajo
	Mujeres Vulnerables	Alto	Bajo
MUJERES CREATIVAS	Circulación de Producción Femenina	Alto	Bajo
	Escritoras	Alto	Bajo
	Producción Artística Femenina	Alto	Bajo
	Productos Artesanales	Alto	Bajo
MUJERES EN LA GESTIÓN	Gestión Cultural	Alto	Bajo
	Participación en la Gestión	Alto	Bajo



La lectura de estos resultados a la luz de los debates en torno a los derechos culturales y los derechos culturales de las mujeres conduce a inferir que, dada la prevalencia del enfoque de atención esbozado en los documentos de política, queda abierto el camino para la construcción de intervenciones integrales que complementen las actuales acciones positivas dirigidas a algunas poblaciones de mujeres con estrategias de inclusión más amplia, que atiendan e incluyan a todas las mujeres que hacen parte de las distintas cadenas de valor del ecosistema en las cuales ellas se desempeñan desde las más diversas perspectivas.

### **3.2. Cómo participan las mujeres en el sector: una aproximación meso**

La presente sección busca explorar cómo participan las mujeres en el marco de los espacios de toma de decisiones y de asesoría con las que cuenta tanto el Sistema nacional de cultura como los dos segmentos objeto de la investigación. Teniendo en cuenta que i) los estudios académicos llaman la atención sobre la persistente subrepresentación de las mujeres en los oficios, así como la segregación vertical, y ii) que, en virtud del principio de igualdad y no discriminación, las mujeres deben poder participar en la toma de decisiones del sector (Declaración de Friburgo, 2007; Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012) esta aproximación permitirá mapear cómo ellas intervienen en estos espacios. Para esto, en un primer momento, se abordan los espacios de toma de decisión, específicamente, las entidades responsables de cultura en el nivel territorial. Acá, también, se hace una mirada panorámica a la participación de las mujeres en el marco de dos entidades privadas: Proimágenes y la Cámara

colombiana del libro. A continuación, se hace una mirada a la presencia de mujeres en los espacios de participación tanto en las instancias del Sistema como de los espacios que para tales efectos prevén los dos segmentos.

#### **3.2.1. Las mujeres en los espacios de decisión y participación**

##### **3.2.1.1. Mujeres en espacios de toma de decisión**

###### **3.2.1.1.1. Mujeres responsables de cultura en el territorio**

Si bien la entidad que por excelencia se constituye en un espacio que traza las líneas de acción en el sector es el Ministerio de Cultura, no fue posible obtener información sobre la composición de su personal. No obstante, se acude a los espacios territoriales de toma de decisión para caracterizar cómo en ellos participan las mujeres. En este sentido, a partir de una mirada diacrónica sobre el territorio nacional se pretende identificar cuál su participación en las instituciones territoriales de cultura que “son las encargadas de ejecutar los Planes Culturales y de dinamizar la operatividad del SNCu, en el nivel territorial, así como apoyar la formulación de las políticas culturales”<sup>41</sup>.

###### **3.2.1.1.1.1. Mujeres responsables de la cultura a nivel departamental**

Teniendo en cuenta la diversidad de la gestión en el territorio, la administración del tema de cultura puede estar encuadrada en diferentes tipos de instancias o entidades. Así,

*A nivel departamental y municipal, la institucionalidad pública responsable del sector cultura tiene diferentes denominaciones según la estructura orgánica de la entidad territorial (ejemplo: secretaría, dirección, oficina,*

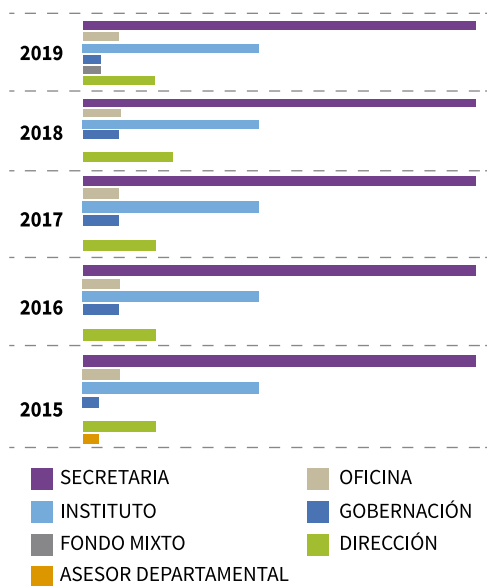
41. [http://www.sinic.gov.co/SINIC/SNC/PaginaDetalleSNCInstitucional.aspx?Id=22&AREID=5&SECID=16&SERID=&NIV\\_ID=D](http://www.sinic.gov.co/SINIC/SNC/PaginaDetalleSNCInstitucional.aspx?Id=22&AREID=5&SECID=16&SERID=&NIV_ID=D)

coordinación, unidad, etc.); en algunos casos, las instancias son mixtas, lo que quiere decir que esa unidad administrativa no solo atiende asuntos de la cultura, también de educación, desarrollo social, turismo o deporte, entre otros (DAFP, 2019, pp.31-32).

Por lo anterior, la participación de las mujeres en función de los diversos tipos de arreglos territoriales de la institucionalidad del sector, también, podría dar cuenta, en un estudio futuro de mayor profundidad, del grado de incidencia que ellas tienen en las decisiones, en la definición de las políticas y la destinación del presupuesto.

Por ahora, a partir de los datos obtenidos se puede inferir que, a lo largo de los años de observación, la figura de Secretaría ha primado en tanto arreglo institucional territorial para la gestión del tema de la cultura (gráfica 17). Y, como lo muestra el mapa consignado en la Ilustración 24, hay una importante participación masculina en las instancias o entidades del orden departamental que será abordada con mayor detalle a continuación.

**Gráfica 17**  
Tipo de instancias/entidades a cargo de la cultura por año a nivel departamental (2015-2019)



**Ilustración 23**  
Nube de palabras las instancias/entidades a cargo en los Departamentos



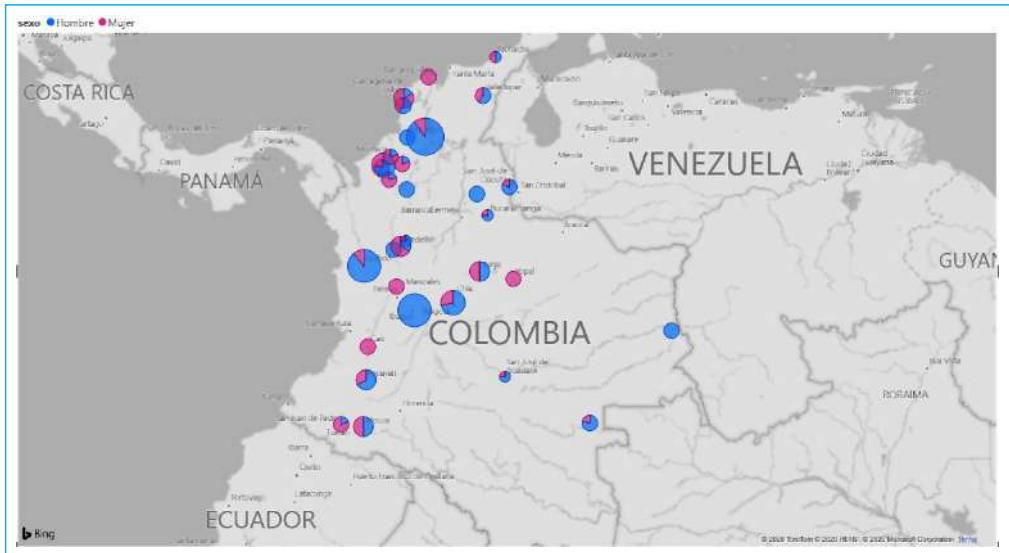
En relación con los resultados de este nivel de análisis es importante tener en cuenta la calidad de la información obtenida que incide en su contenido. Así, i) se trata de datos que reportan la situación desde el 2015. ii) En el reporte de resultados se pueden observar datos perdidos identificados con el símbolo N/D.

Estos corresponden al nombre de personas cuyo género no es posible identificar en ausencia de una parametrización de la base original en función de género. De esta forma, en algunos casos solo se cuenta con el número de la cédula. En otros, el nombre de las personas no permite inferir su género. iii) El estado del diligenciamiento de la base original presenta inconsistencias entre el tipo de instancia y el nivel de administración territorial. iv) La base de datos registra, en algunos casos, más de un responsable por instancia o entidad pues cuando se trata de Secretaría mixtas que, además del tema de cultura, atienden asuntos de turismo o deporte, hay más de un responsable de la Secretaría y un responsable de la subsecretaría, dirección o coordinación de asuntos relacionados con la cultura.

En consecuencia, los resultados pueden presentar un sobregistro para algunas entidades territoriales, así como los números totales de responsables.

**Ilustración 24**

Mapa de mujeres responsables en las entidades de cultura a nivel departamental (2015-2019)

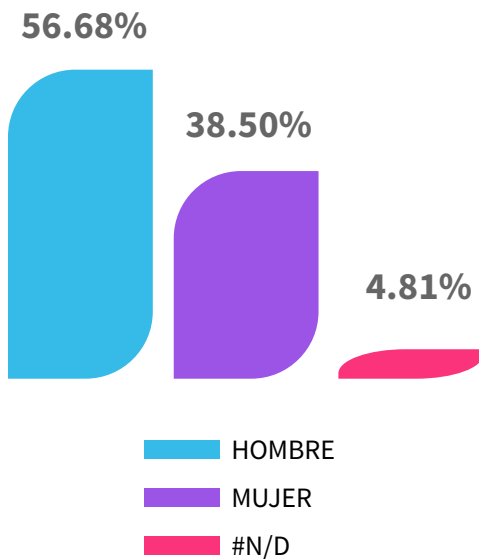


La configuración de la participación da cuenta de una importante presencia masculina pues según los datos obtenidos, entre el 2015 y 2019, de la totalidad de personas que ocupan el cargo de responsables departamentales de cultura, solo el 38,5% está representado

por mujeres. De esta forma, de 187 responsables, 72 son mujeres. Y esta tendencia de participación se mantiene con una leve tendencia al aumento de presencia de mujeres para el año 2019, según la gráfica 19.

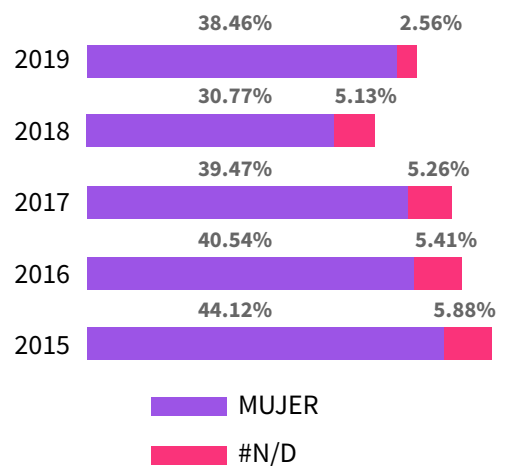
**Gráfica 18**

Mujeres responsables en las instancias/entidades departamentales encargadas de la cultura (2015-2019)



**Gráfica 19**

Mujeres responsables en instancias/entidades departamentales encargadas de la cultura, distribución porcentual, variación entre el 2015 y 2019



**Tabla 14**  
RMujeres responsables en instancias/entidades departamentales encargadas de la cultura entre el 2015 y 2019

	2015	2016	2017	2018	2019	TOTAL
Hombre	17	20	21	25	23	106
Mujer	15	15	15	12	15	72
#N/D	2	2	2	2	1	9
<b>TOTAL</b>	<b>34</b>	<b>37</b>	<b>38</b>	<b>39</b>	<b>39</b>	<b>187</b>

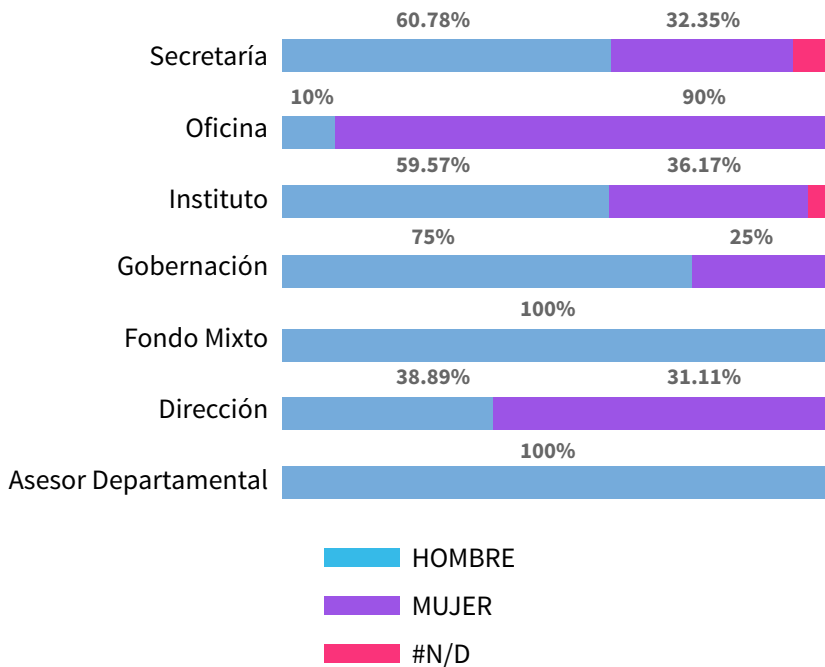
En cuanto al tipo de instancias/entidades que dirigen las mujeres en el nivel departamental, se puede constatar que ellas suelen estar a cargo de las oficinas de cultura y direcciones, mientras que las secretarías, los fondos mixtos e institutos están con mayor frecuencia en cabeza de hombres. Una tendencia que, además, como lo muestran la gráfica 20 y la tabla 14 y 15 no tiene mayor variación a lo largo de los años.

En este sentido, los datos sugieren que, si

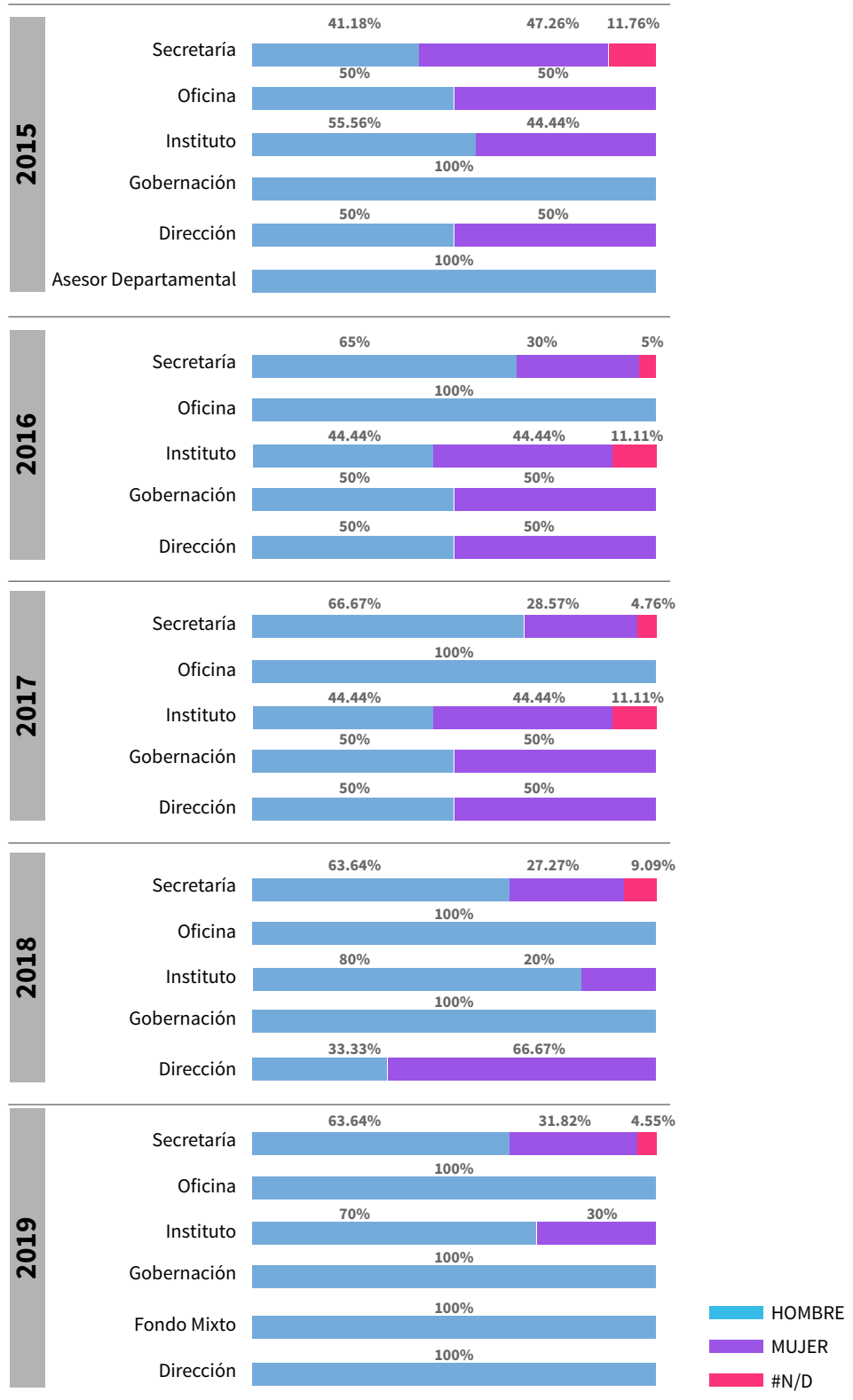
bien hay participación de las mujeres en los cargos de dirección de las entidades departamentales de cultura, ellas ocupan de manera predominante el liderazgo de cierto tipo de arreglos institucionales en el territorio. Una revisión más pormenorizada de las estructuras administrativas y organizacionales de los departamentos permitiría, por ejemplo, identificar qué implicaciones tiene esta configuración de la distribución de la dirección a cargo de las mujeres en términos de su incidencia en la toma de decisiones del sector cultura.

De esta forma, conocer y distinguir la estructura de las funciones de instancias como las oficinas o direcciones, así como su capacidad administrativa y presupuestal aportaría al conocimiento del tipo de autonomías y decisiones que ellas están llamadas a tomar en el contexto de un tipo u otro de entidad o instancia responsable de la cultura a nivel departamental.

**Gráfica 20**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad departamental encargada de la cultura, distribución porcentual (2015-2019)



**Gráfica 21**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad departamental encargada de la cultura entre 2015 y 2019



**Tabla 15**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad departamental encargada de la cultura entre 2015 y 2019

	HOMBRE	MUJER	#N/D	TOTAL
<b>2015</b>	<b>17</b>	<b>15</b>	<b>2</b>	<b>34</b>
Asesor departamental	1			1
Dirección	2	2		4
---	1			1
Instituto	5	4		9
Oficina	1	1		2
Secretaría	7	8	2	17
<b>2016</b>	<b>20</b>	<b>15</b>	<b>2</b>	<b>37</b>
Dirección	2	2		4
Gobernación	1	1		2
Instituto	4	4	1	9
Oficina		2		2
Secretaría	13	6	1	20
<b>2017</b>	<b>21</b>	<b>15</b>	<b>2</b>	<b>38</b>
Dirección	2	2		4
Gobernación	1	1		2
Instituto	4	4	1	9
Oficina		2		2
Secretaría	14	6	1	21
<b>2018</b>	<b>25</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>39</b>
Dirección	1	2		3
Gobernación	2			2
Instituto	8	2		10
Oficina		2		2
Secretaría	14	6	2	22
<b>2019</b>	<b>23</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>39</b>
Dirección		3		3
Fondo mixto	1			1
Gobernación	1			1
Instituto	7	3		10
Oficina		2		2
Secretaría	14	7	1	22
<b>Total</b>	<b>106</b>	<b>72</b>	<b>9</b>	<b>187</b>

### 3.2.1.1.1.2. Mujeres responsables de cultura a nivel de capitales y Distritos

Para el caso de la participación de las mujeres en la dirección de las entidades responsables de cultura de ciudades capitales y Distritos entre 2015 y 2019, la muestra según la información recibida corresponde a 33 entidades territoriales. Al igual como sucede en el caso de la base de datos de los responsables de las entidades departamentales, la información presenta las mismas condiciones de calidad.

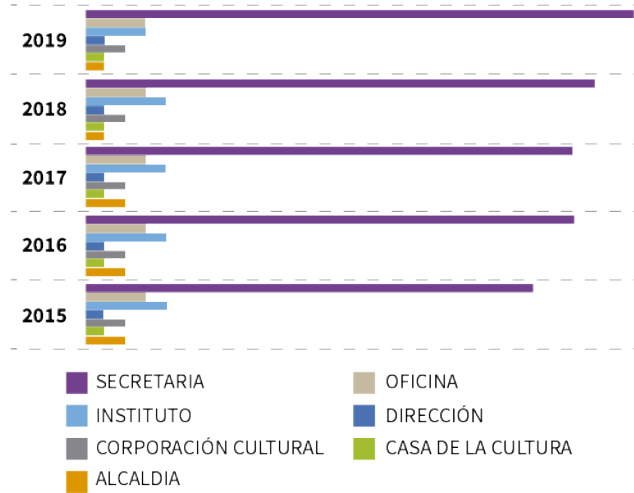
En estas entidades, las secretarías, también, sugieren ser el arreglo institucional más frecuente en el territorio, seguido de institutos de cultura y direcciones. Como lo muestra la Ilustración 25, además de las secretarías dedicadas de forma exclusiva al tema de cultura, acá, al igual que en el

caso de los departamentos, un importante número de secretarías comparten su mandato con temáticas de deporte, turismo, educación, recreación. Esto, entre otras, indica que en estas entidades se cuenta con un esquema de dirección que, por un lado, cuenta con un responsable general de la entidad y, otro, a cargo del tema de cultura.

Sin embargo, a diferencia de la presencia de mujeres en estos cargos a nivel departamental, en las ciudades capitales y en los Distritos, se observa una mayor participación femenina. Así, en este caso, como lo muestran la gráfica 23 y la ilustración 26, entre los años 2015 y 2019, la dirección a cargo de las mujeres asciende al 44,81% con una tendencia a la distribución más equitativa a lo largo del territorio nacional.

**Gráfica 22**

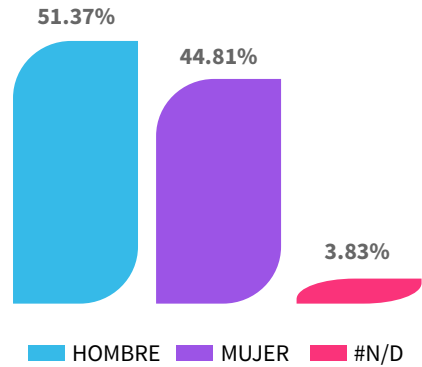
Tipo de instancias/entidades a en ciudades capitales y Distritos



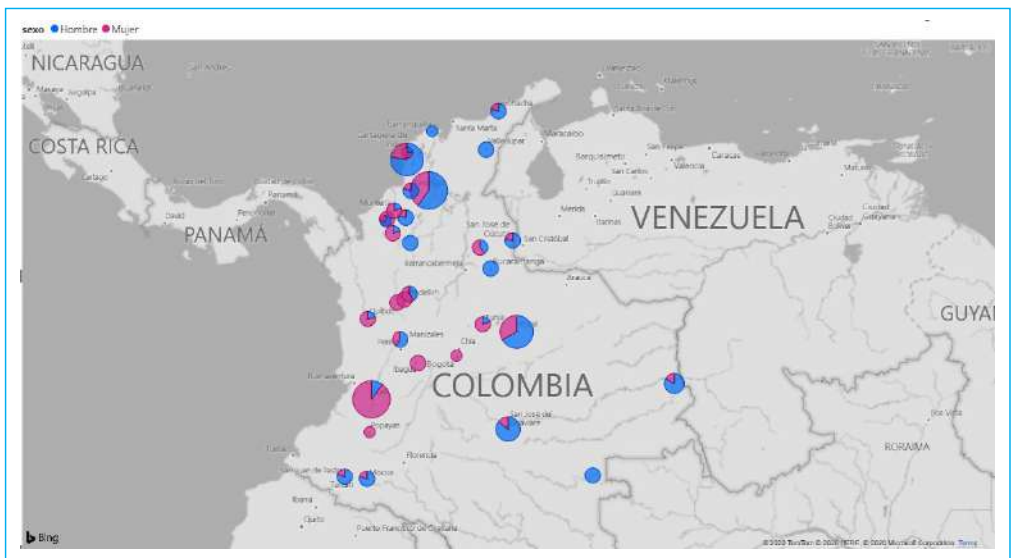
**ILUSTRACIÓN 25**  
Nube de palabras las instancias/entidades a cargo en los ciudades capitales y Distritos



**GRÁFICA 23**  
Mujeres responsables en las instancias/entidades (2015-2019)



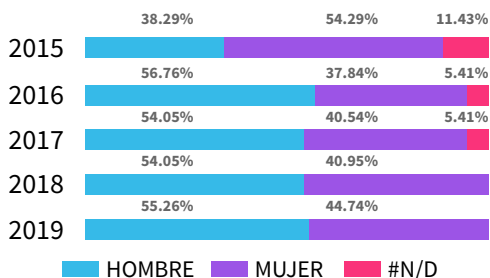
**Ilustración 26**  
Mapa de mujeres responsables en las entidades/instancias de cultura a nivel ciudades capitales y Distritos (2015-2019)



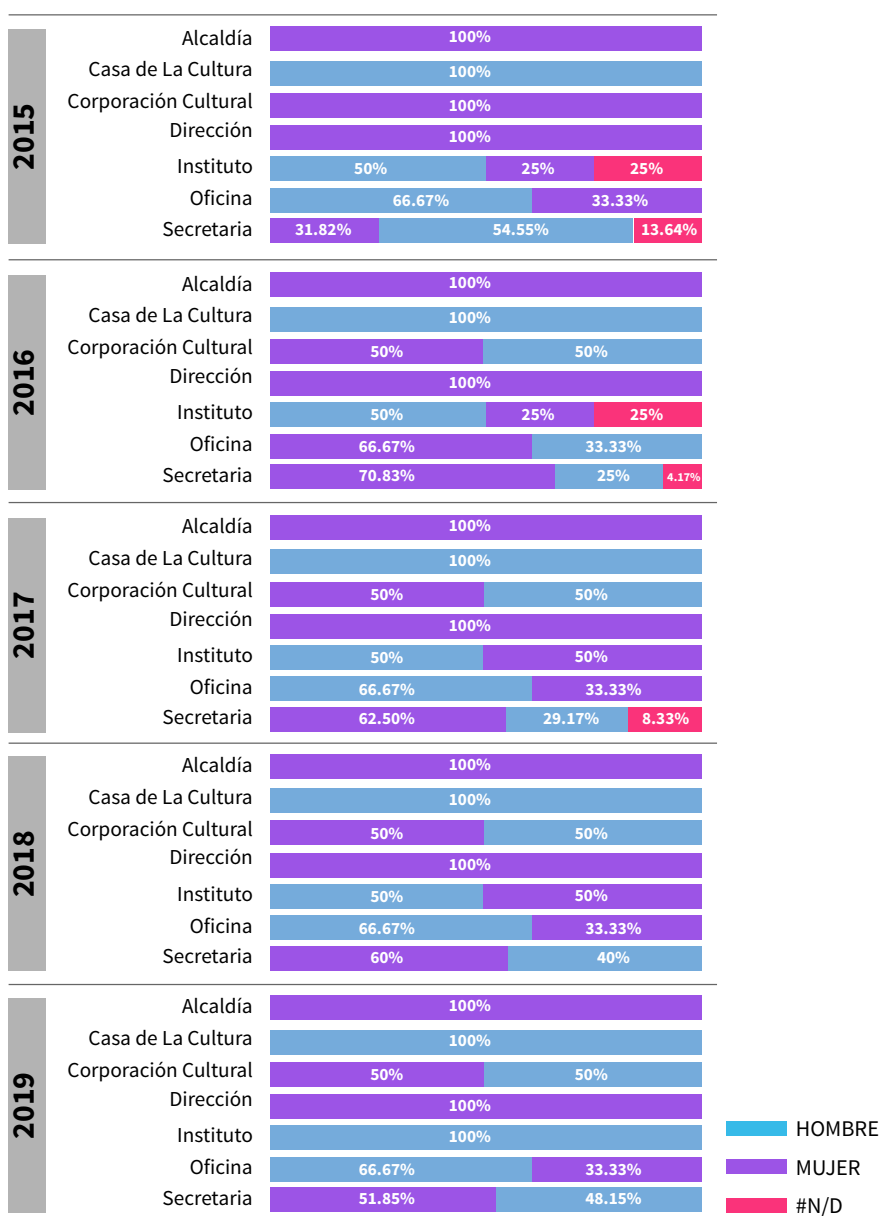
En la gráfica 24 y la tabla 16 se puede constatar que la participación de las mujeres en este tipo de cargos en las ciudades capitales y Distritos supera en el año 2015 el 50% para ubicarse, en los años siguientes, luego de una disminución en el 2016, entre un 40,54% y 44,74 en el 2017 y 2019.

Elementos para tener en cuenta en estudios posteriores en relación con la participación de las mujeres en estos cargos, además de los señalados previamente en el caso

**Gráfica 24**  
Participación de mujeres en las instancias/entidades encargadas de la cultura de ciudades capitales y Distritos, distribución porcentual (2015-2019)



**Gráfica 25**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad de ciudades capitales y Distritos encargada de la cultura entre 2015 y 2019





**Tabla 16**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/  
entidad de ciudad capital y Distrito encargada  
de la cultura (2015-2019)

	2015	2016	2017	2018	2019	TOTAL
Hombre	12	21	20	20	21	94
Mujer	19	14	15	17	17	82
#N/D	4	2	2			8
TOTAL	35	37	37	37	38	184

de los responsables de cultura en el nivel departamental, estarían asociados a la

relación entre la presencia de las mujeres y los cambios de gobierno local. Así, por ejemplo, lo muestra la variación de la participación entre los años 2015 y 2016. Cómo, porqué se dan esos procesos y cómo afectan la participación de las mujeres se constituye en un camino de análisis que, aunque el estado de las bases de datos y el alcance de la investigación no permite responder en este momento, ofrecería reflexiones adicionales sobre las dinámicas locales de participación de las mujeres en cargos de decisión en el sector cultura.

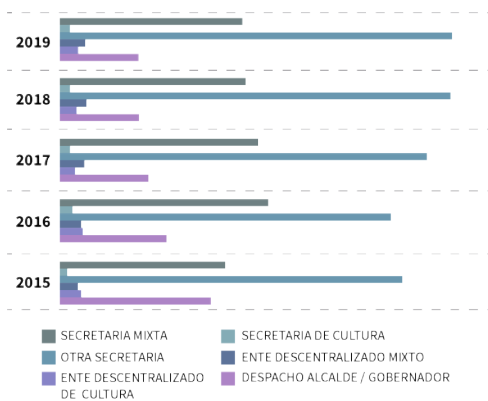
**Tabla 17**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad

	HOMBRE	MUJER	#N/D	TOTAL
<b>2015</b>	<b>12</b>	<b>19</b>	<b>4</b>	<b>35</b>
Alcaldía		2		2
Casa de la cultura	1			1
Corporación cultural		2		2
Dirección		1		1
Instituto	2	1	1	4
Oficina	2	1		3
Secretaría	7	12	3	22
<b>2016</b>	<b>21</b>	<b>14</b>	<b>2</b>	<b>37</b>
Alcaldía		2		2
Casa de la cultura		1		1
Corporación cultural		1	1	2
Dirección	1			1
Instituto	2	2		4
Oficina	1	2		3
Secretaría	17	6	1	24
<b>2017</b>	<b>20</b>	<b>15</b>	<b>2</b>	<b>37</b>
Alcaldía		2		2
Casa de la cultura		1		1
Corporación cultural	1	1		2
Dirección		1		1
Instituto	2	2		4
Oficina	2	1		3
Secretaría	15	7	2	24
<b>2018</b>	<b>20</b>	<b>17</b>		<b>37</b>
Alcaldía		1		1
Casa de la cultura		1		1
Corporación cultural	1	1		2
Dirección		1		1
Instituto	2	2		4
Oficina	2	1		3
Secretaría	15	10		25
<b>2019</b>	<b>21</b>	<b>17</b>		<b>38</b>
Alcaldía	1			1
Casa de la cultura		1		1
Corporación cultural	1	1		2
Dirección		1		1
Instituto	3			3
Oficina	2	1		3
Secretaría	14	13		27
<b>Total</b>	<b>94</b>	<b>82</b>	<b>8</b>	<b>184</b>

### 3.2.1.1.1.3. Mujeres responsables de la cultura a nivel municipal

Para el caso del análisis de la participación de las mujeres en la dirección de las entidades encargadas de la cultura a nivel municipal entre los años 2015 y 2019, la muestra, según la base de datos obtenida, parametrizada y analizada, corresponde a 979 municipios. Las condiciones de la calidad de la información son similares a las bases que sustentan el análisis del nivel departamental y las ciudades capitales y distritos. Debido al tamaño de la muestra, los resultados se presentan, agregados por departamentos.

**Gráfica 26**  
Tipo de instancias/entidades municipales encargados de la cultura en los municipios de los 32 Departamentos (2015-2019)



**Ilustración 27**  
Nube de palabras de nombres de instancias a nivel municipal



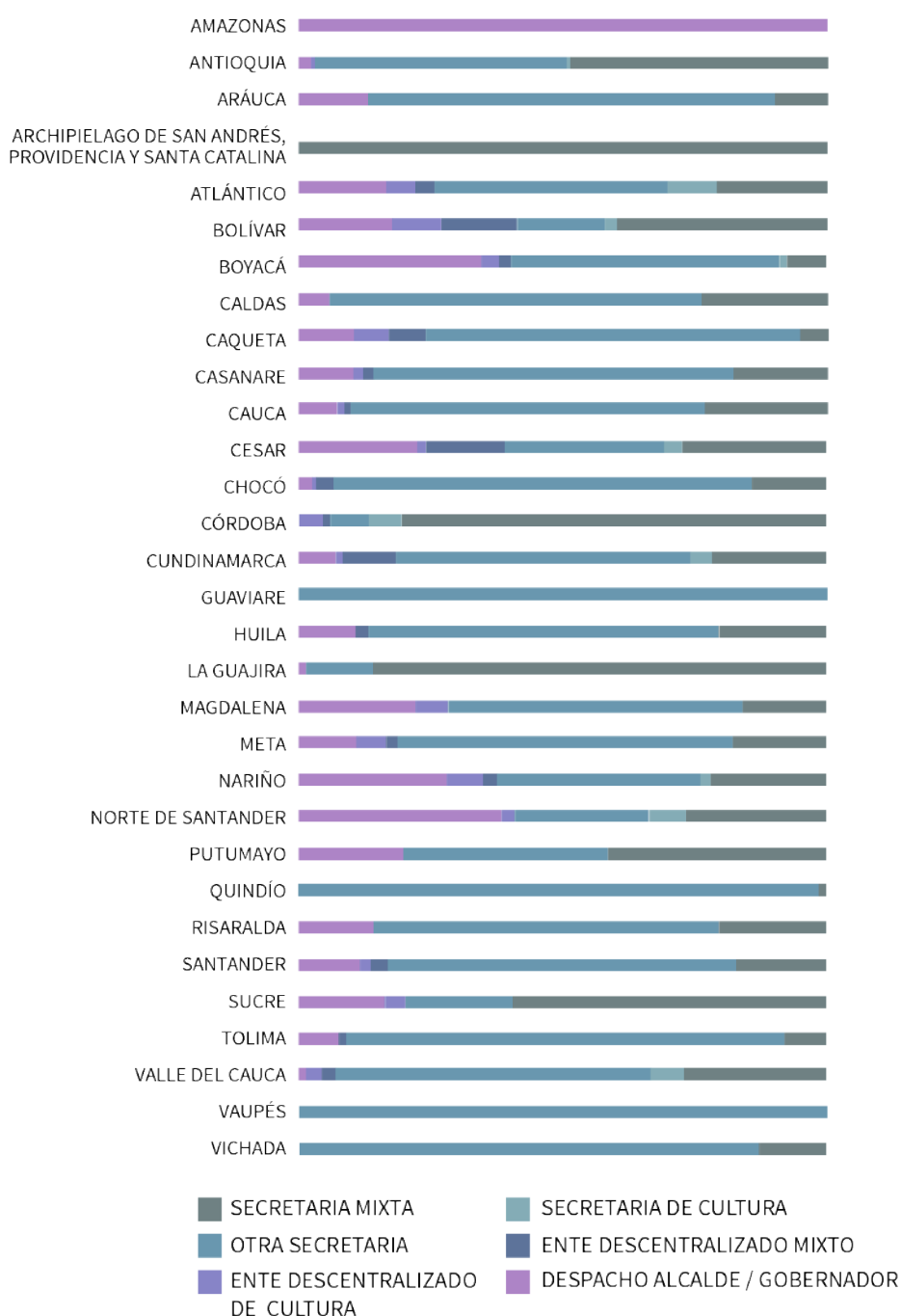
En este nivel de administración, las entidades encargadas del tema de cultura muestran, de manera más marcada, que las autoridades locales optan por arreglos institucionales que recogen el mandato del tema de la cultura en Otras secretarías y en secretarías mixtas. Lo anterior puede llegar a tener varias implicaciones que deben ser exploradas. Por un lado, en términos de gestión, esta configuración podría indicar la capacidad o necesidad institucional en el territorio de contar con secretarías específicas en temas de cultura.

La gráfica 27, por ejemplo, muestra que, en algunos departamentos, un tipo de arreglo institucional ha perdurado en el tiempo y en el territorio, mientras, en otros casos, se infiere una variación que puede indicar cambios de alternativas, o, diferencias a lo largo del territorio de posibilidades y capacidades de gestión. Y, en términos de la participación de las mujeres, el efecto que esta configuración de instancias/entidades municipales tiene en el acceso de las mujeres a cargos clave de toma de decisión.

La participación total de las mujeres en la dirección de las entidades responsables de la cultura en el nivel el municipal se ubica, en términos generales, más cerca de la tendencia que se observó para el caso de los departamentos. En este sentido, como lo muestra la gráfica 28, a lo largo de los años de observación, el 37,27% de los cargos de dirección que aparecen en los registros corresponden a mujeres, es decir que, de un total de 4798 registros de cargos, 1788 fueron ocupados por mujeres.

Sin embargo, como lo muestra la gráfica 29, y a diferencia de lo que sucede en los departamentos, las ciudades capitales y los distritos cuyos datos revelan una tendencia a la disminución de la presencia femenina, el porcentaje de mujeres que participan en estos cargos presenta una notoria variación entre el 2015 y 2019, pasando de un 33,54% a un 41,70%.

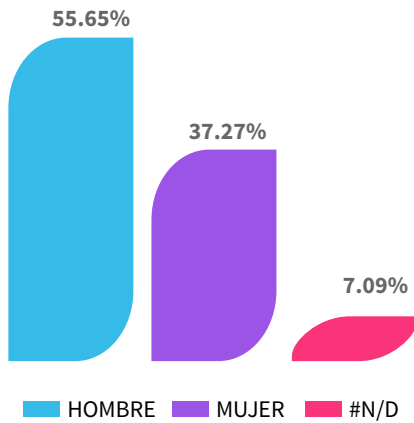
**Gráfica 27**  
Distribución de tipo de instancias/entidades municipales por departamento como totalidad (2015-2019)



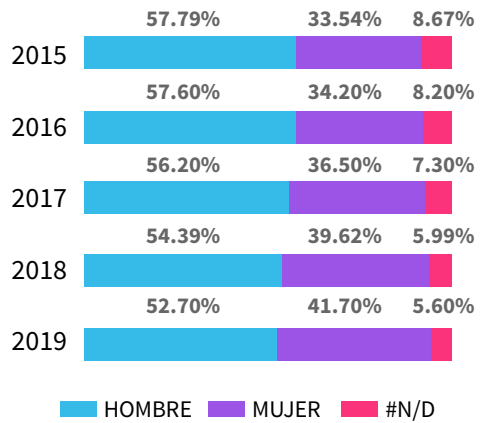
La participación de las mujeres en este nivel de la administración territorial también varía en cuanto al tipo de arreglo institucional. Así, mientras en los departamentos, las mujeres están con mayor frecuencia a cargo de las Oficinas y Direcciones, en el caso de los municipios, como lo muestra la

gráfica 30 y la tabla 18, salvo en los cargos de asesores de despacho, ellas suelen tener una participación más representativa en otros tipos de esquemas institucionales e inclusive casi paritario en la categoría de “otras entidades”.

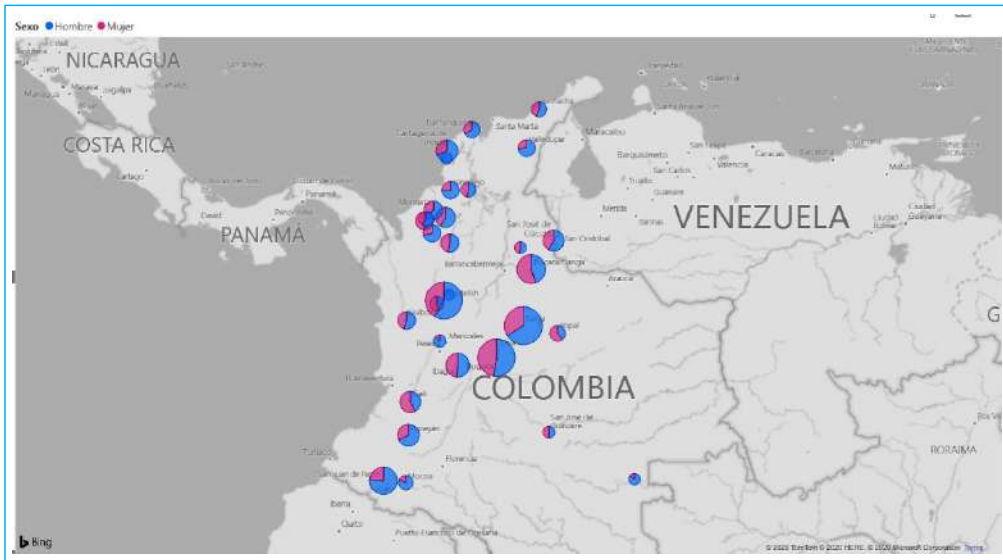
**Gráfica 28**  
Mujeres responsables de instancias/entidades de cultura a nivel municipal (2015-2019)



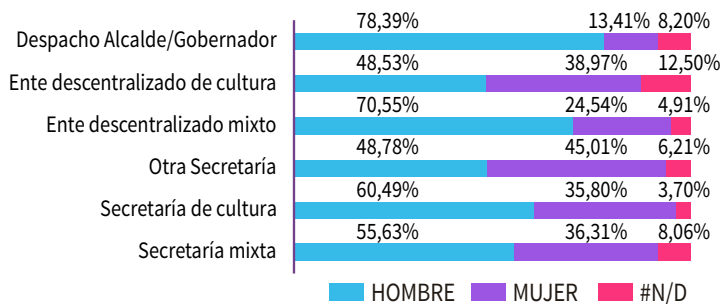
**Gráfica 29**  
Mujeres responsables de instancias/entidades de cultura a nivel municipal entre 2015-2019



**Ilustración 28**  
Mapa de mujeres responsables en entidades /instancias municipales en cultura agregado departamental (2015-2019)



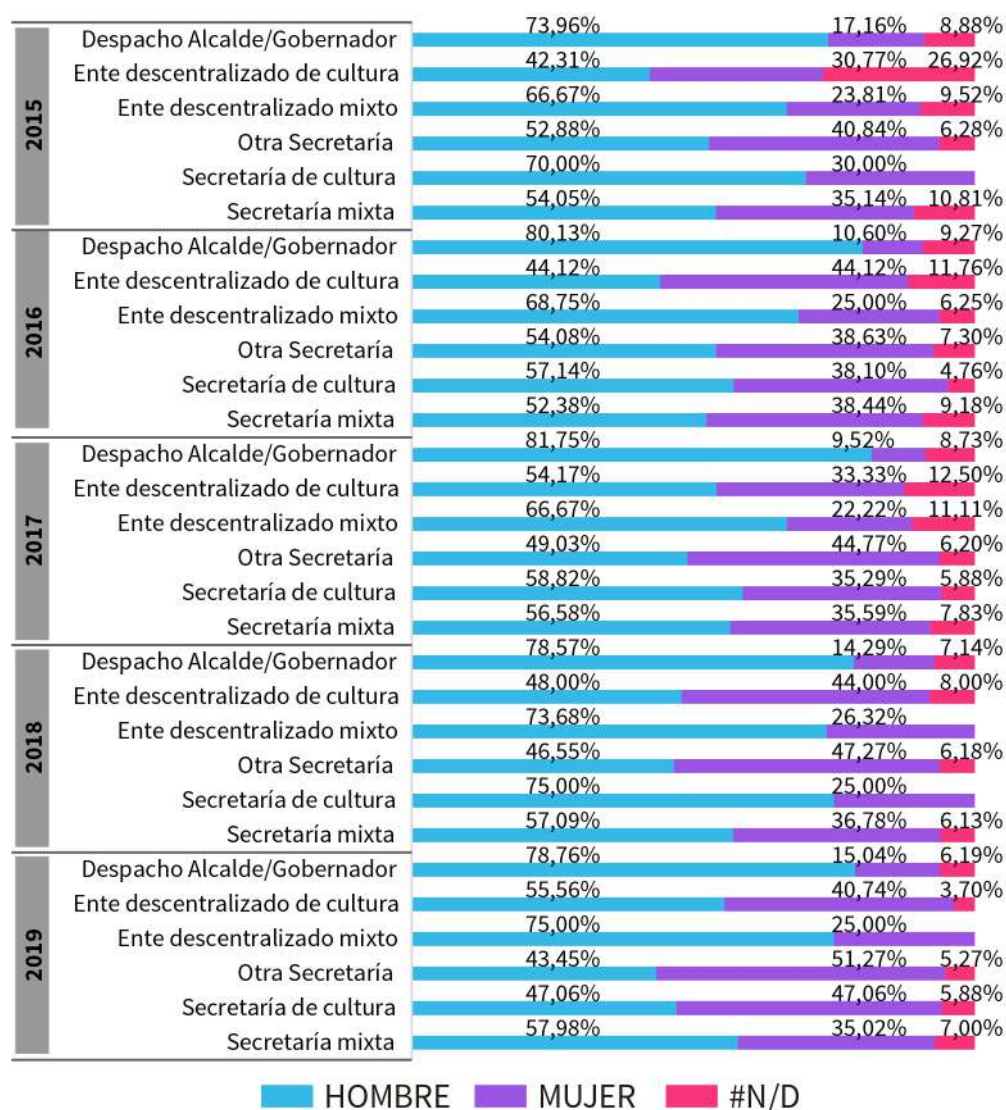
**Gráfica 30**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/entidad municipal, distribución porcentual (2015-2019)



**Tabla 18**  
Participación de mujeres por tipo de instancia/  
entidad municipal (2015-2019)

	HOMBRE	MUJER	#N/D	TOTAL
Despacho Alcalde/Gobernador	526	90	55	671
Ente descentralizado de cultura	66	53	17	136
Ente descentralizado mixto	115	40	8	163
Otra Secretaría	1202	1109	153	2464
Secretaría de cultura	49	29	3	81
Secretaría mixta	711	464	103	1278
Total	2669	1785	339	4793

**Gráfica 31**  
Participación de mujeres por tipo de instancia entre 2015 y 2019



**Tabla 19**  
Participación de mujeres por tipo de instancia

	HOMBRE	MUJER	#N/D	TOTAL
<b>2015</b>	<b>459</b>	<b>266</b>	<b>68</b>	<b>793</b>
Despacho Alcalde/Gobernador	125	29	15	169
Ente descentralizado de cultura	11	8	7	26
Ente descentralizado mixto	14	5	2	21
Otra Secretaría	202	156	24	382
Secretaría de cultura	7	3		10
Secretaría mixta	100	65	20	185
<b>2016</b>	<b>576</b>	<b>340</b>	<b>82</b>	<b>998</b>
Despacho Alcalde/Gobernador	121	16	14	151
Ente descentralizado de cultura	15	15	4	34
Ente descentralizado mixto	22	8	2	32
Otra Secretaría	252	180	34	466
Secretaría de cultura	12	8	1	21
Secretaría mixta	154	113	27	294
<b>2017</b>	<b>562</b>	<b>365</b>	<b>73</b>	<b>1000</b>
Despacho Alcalde/Gobernador	103	12	11	126
Ente descentralizado de cultura	13	8	3	24
Ente descentralizado mixto	24	8	4	36
Otra Secretaría	253	231	32	516
Secretaría de cultura	10	6	1	17
Secretaría mixta	159	100	22	281
<b>2018</b>	<b>545</b>	<b>397</b>	<b>60</b>	<b>1002</b>
Despacho Alcalde/Gobernador	88	16	8	112
Ente descentralizado de cultura	12	11	2	25
Ente descentralizado mixto	28	10		38
Otra Secretaría	256	260	34	550
Secretaría de cultura	12	4		16
Secretaría mixta	149	96	16	261
<b>2019</b>	<b>527</b>	<b>417</b>	<b>56</b>	<b>1000</b>
Despacho Alcalde/Gobernador	89	17	7	113
Ente descentralizado de cultura	15	11	1	27
Ente descentralizado mixto	27	9		36
Otra Secretaría	239	282	29	550
Secretaría de cultura	8	8	1	17
Secretaría mixta	149	90	18	257
<b>Total</b>	<b>2669</b>	<b>1785</b>	<b>339</b>	<b>4793</b>

El análisis expuesto hasta este punto permite señalar que, si bien las mujeres han ejercido puestos de dirección de las entidades encargadas de la cultura en el nivel territorial, esta participación:

- i) Varía según el nivel territorial, el territorio y el tiempo. Así, las mujeres han hecho mayor presencia en la dirección en el nivel municipal, tendencia que ha aumentado hasta el presente. Comportamiento contrario se observa para el caso de los departamentos, capitales y distritos donde la participación de las mujeres en la dirección ha venido disminuyendo.
- ii) A partir de la cantidad y calidad de información disponible, se perfilan

rutas de trabajos y posteriores estudios. En cuanto del trabajo de adecuación de las bases información territorial, la persistencia de datos perdidos sugiere la necesidad de afinar el sistema de recolección y registro de la información, así como su parametrización, entre otras, para hacerlas sensibles desde la perspectiva de género, edad, etnia, nivel de formación.

De la misma forma, un análisis de las entidades territoriales responsables del tema de la cultura permitiría entender cómo y por qué los datos de participación varían entre periodos electorales, o, también,

qué nivel de autonomía y capacidad de decisión tienen las mujeres en el contexto de los distintos arreglos institucionales que asumen la dirección del tema de género en el territorio.

En este sentido, por ejemplo, y con el fin de explorar lo que la literatura denomina como techo de cristal como esas modalidades sutiles de discriminación que obstaculizan el desarrollo profesional de las mujeres a través de topes invisibles (Barberá y otros citados en Delgado Castillo & Rondón Delgado, 2013), el estudio de las trayectorias de las mujeres ubicadas en puestos de decisión del sector cultura, a nivel nacional y territorial, puede develar las barreras y, a la vez, aportar insumos para su superación a través de acciones como las afirmativas (como las cuotas) acompañadas de apuestas de transformaciones culturales más profundas de los referenciales que estructuran la interpretación de las relaciones de género en la sociedad.

### **3.2.1.2. Mujeres en espacios de participación**

En el aparte a continuación se hará referencia a la presencia de las mujeres en los espacios de participación del SNC que resultan pertinentes para el objeto del presente estudio. Se analizará la participación de las mujeres en los órganos asesores del Sistema como en las entidades privadas relacionadas con la gestión de los segmentos de audiovisuales y editorial.

En cuanto a los órganos asesores, se aborda la participación de las mujeres en el Consejo Nacional y los territoriales de cultura en tanto órganos asesores para el diseño y puesta en marcha de las políticas del sector en el nivel nacional y local. Así mismo, se analiza la presencia de las mujeres en el Consejo Nacional y los Departamentales de cinematografía. También, se tiene en cuenta el Consejo Nacional de Literatura y los Regionales, así como el Comité Técnico de Bibliotecas públicas. Esta revisión dialoga

con el derecho a la participación en la vida cultural que tienen las mujeres.

Es importante hacer acá una precisión metodológica pues la elección de los participantes de estos espacios funciona según temporalidades definidas por ley. No obstante, los registros de la base de datos se organizan por años. Por lo tanto, es posible que la agregación de los datos anuales influya en la cuantificación total debido a que los mismos consejeros ocupan su cargo por periodos. En este sentido, la interpretación de los datos corresponde al número de mujeres y hombres que ocupan el cargo de consejero en el periodo de observación.

#### **3.2.1.2.1. Consejo Nacional de Cultura y Consejos municipales de cultura**

##### **3.2.1.2.1.1. Consejo Nacional de Cultura**

Consejo Nacional de Cultura es un órgano consultor del Ministerio de Cultura y la instancia superior del SNC. En este sentido, el Consejo es el principal espacio del sistema que reúne diversos actores, así como Consejos territoriales de cultura. Es el lugar donde "(...) se manifiesta la diversidad de intereses, discursos y visiones de los sectores artísticos, patrimoniales, grupos étnicos y poblacionales y se tramitan los conflictos inherentes al quehacer cultural" (DAFP, 2019, p. 44).

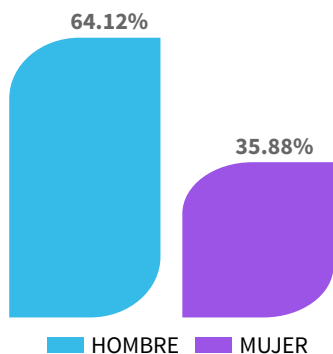
Según el Decreto 1080 de 2015, este Consejo es el encargado de, entre otras, "hacer las recomendaciones (...) para el cumplimiento de los planes, políticas y programas relacionados con la cultura. (...) Asesorar el diseño, la formulación e implementación del Plan Nacional de Cultura. (...) Vigilar la ejecución del gasto público invertido en cultura" ("Decreto 1080," 2015).

En consecuencia, no solo se trata de un espacio relevante de participación sino de asesoría al proceso de formulación de política y de ejercicio de control social

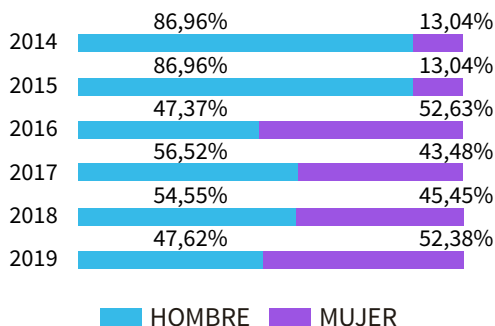
(DAFP, 2019). En este sentido es uno de los espacios de construcción de los sentidos de la política, del referencial del sector, elaborado a partir de la interacción de diversos actores y agentes que encuadran el sector, también, desde una visión particular de las relaciones de género.

Este espacio, según el análisis de la base de datos proveída por el Ministerio, entre los años 2014 y 2019, como lo muestra la Gráfica 32 y la tabla 20, tuvo una participación mayoritariamente masculina. Así, del total de los 131 registros de personas que ocuparon cargos de Consejo en este periodo, 47 fueron mujeres, que corresponde al 35,88%. Esta distribución varía, no obstante, a lo largo de los años de manera marcada, pasando de una representación del 13,05% de mujeres en el 2014 a un 52,35% en el 2019 como lo muestra la gráfica 33 y la tabla 21.

**Gráfica 32**  
Participación de mujeres en el CNC (2014-2019)



**Gráfica 33**  
Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019



**Tabla 20**  
Participación de mujeres en el CNC (2015-2019)

AÑO	CANTIDAD
HOMBRE	84
MUJER	47
Total	131

**Tabla 21**  
Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019

AÑO	HOMBRE	MUJER	TOTAL
2015	20	3	23
2016	9	10	19
2017	13	10	23
2018	12	10	22
2019	10	11	21
Total	64	44	108

Pese a esta tendencia de aumento de la participación de las mujeres, una revisión a la distribución de los miembros del consejo en función del sector que representa en el CNC, arroja una lectura que permite inferir que ciertos sectores son o mantienen una participación predominantemente masculina como lo muestra, en datos agregados, la gráfica 34.

Esta configuración global de la participación invita a una revisión más pormenorizada del comportamiento de la participación en este espacio por categorías de actores que aparecen ilustradas en las gráficas a continuación.

42. Entidades u organizaciones representantes de los Pueblos y Comunidades Indígenas y/o Autoridades Tradicionales, las Comunidades Negras, Raizales y Palenqueras y las Agremiaciones culturales de discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales.

43. Ministerio de Educación, el Ministerio de Cultura y el Departamento Nacional de Planeación

44. Consejo Nacional de Teatro y Circo, Consejo Nacional de Música, Consejo Nacional de Medios de Comunicación Ciudadanos y Comunitarios, Consejo Nacional de Literatura, Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Museos, Consejo Nacional de Danza, Consejo Nacional de Artes y la Cultura en Cinematografía, Consejo Nacional de Artes Visuales, así como los representantes de Patrimonio material e inmaterial.



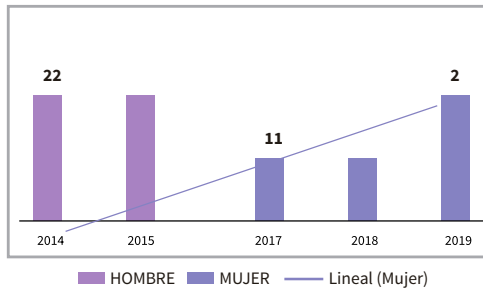
**Gráfica 34**

Participación de consejeras en el CNC en función del sector que representan (2014-2019)



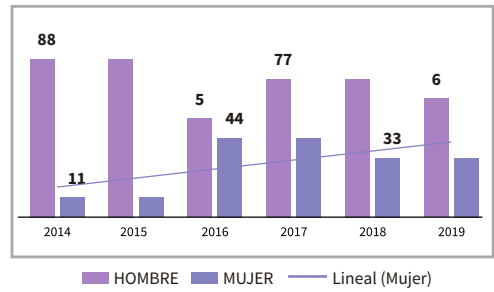
**Gráfica 35**

Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría poblacional)<sup>42</sup>



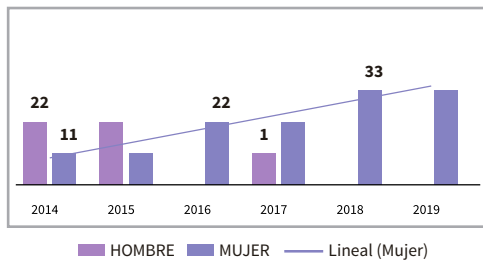
**Gráfica 36**

Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría institucional)<sup>43</sup>



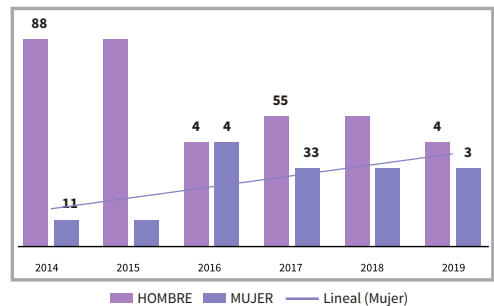
**Gráfica 37**

Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría Consejos)<sup>44</sup>



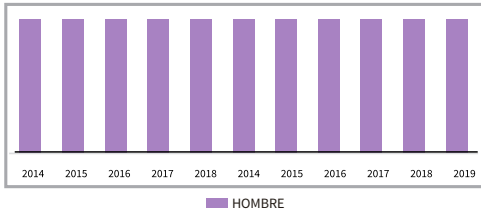
**Gráfica 38**

Participación de mujeres en el CNC entre 2014 y 2019 (categoría Consejos)<sup>45</sup>



45. Sociedad Colombiana de Arquitectos, el Sistema Nacional de Archivos, las Secretarías Técnicas de los Consejos de Cultura, la Secretaría Técnica del Consejo, la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, los Fondos Mixtos, el Colegio Máximo de las Academias, los representantes de Arqueología y la Academia Colombiana de Historia.

**Gráfica 39**  
Mujeres representantes de Literatura y Cinematografía en CNC entre 2014 y 2019



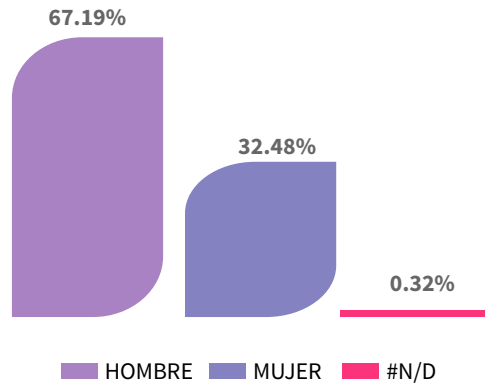
Las gráficas anteriores llaman la atención sobre la forma como ha venido variando la participación de las mujeres en función de tipo de actor a lo largo de los años. De esta forma, la categoría poblacional e institucional, según el contenido de la base, muestra un aumento de la presencia de mujeres consejeras. En el caso de la categoría de demás actores y de los Consejos, si bien hay un aumento de la presencia de mujeres consejeras entre el 2016 y 2018, esta vuelve a disminuir para el 2019. Teniendo en cuenta el objeto de estudio del presente análisis se decidió hacer una lectura especial a los consejeros de literatura y cinematografía y, llama la atención que para los dos sectores entre el año 2014 y 2019 la representación fue 100% masculina, como lo muestra la gráfica 39.

### 3.2.1.2.1.2. Consejos municipales de cultura

El predominio de consejeros masculinos en el CNC se replica en el nivel municipal. En este caso, se tienen en cuenta solo los Consejos municipales de cultura entre los años 2016 y 2019. Para efectos del análisis georeferencial de los consejos municipales, estos se agrupan en departamentos. A la vez, la calidad de registro de la información y la ausencia de parametrización, impiden hacer un análisis de la composición de consejeros por representación de oficios. Así, de los 12015 registros entre el 2016 y 2019 en la base de datos, 3903 corresponden a mujeres, es decir, el 32,48% de los registros se atribuyen a mujeres. Al igual como sucede con las bases de datos de los responsables de cultura,

esta información presenta datos perdidos y, a la vez, se presume una presencia de duplicidad de registros.

**Gráfica 40**  
Mujeres representantes de Literatura y Cinematografía en CNC entre 2014 y 2019

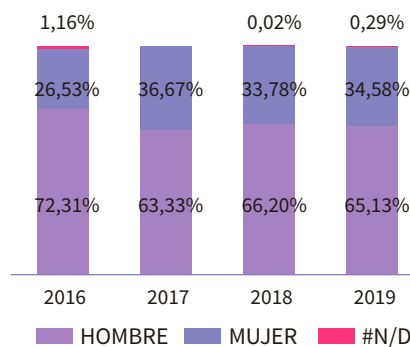


**Tabla 22**  
Participación porcentual de mujeres en los CTC (2016-2019)

AÑO	CANTIDAD
HOMBRE	8073
MUJER	3903
# N/D	39
Total	12015

La baja participación de las mujeres en estos espacios territoriales se mantiene a lo largo de los años, con una modificación de 10% entre los años 2016 y 2017 para acomodarse en el 34,58% en el 2019 como lo muestran la gráfica 41 y la tabla 23, así como el mapa de la ilustración 29.

**Gráfica 41**  
Participación porcentual de mujeres en los CTC (2016-2019)



**Tabla 23**  
Participación porcentual de mujeres en los CTC  
(2016-2019)

	2016	2017	2018	2019	TOTAL
Hombre	1815	19	4209	2030	8073
Mujer	666	11	2148	1078	3903
#N/D	29		1	9	39
<b>TOTAL</b>	2510	30	6358	3117	12015

**Ilustración 29**  
Mapa de participación de mujeres en los  
consejos territoriales de cultura (2016-2019)



Los datos del comportamiento de la participación de las mujeres en el Consejo Nacional y los municipales de cultura muestran que las mujeres suelen tener una menor representación en este tipo de espacios. La mirada al interior de la participación del Consejo Nacional da cuenta de un comportamiento diferencial de la presencia de las mujeres en función del sector o actor representado. A partir de estos datos, en particular, se podrían esbozar algunas hipótesis sobre una posible segregación horizontal en la representación en oficios o segmentos.

No obstante, no es posible llegar a una afirmación definitiva sin estudios más profundos. Así mismo, la composición de la representación destaca que una

subrepresentación de las mujeres podría incidir en la reproducción de lo que la literatura académica identifica como factores de reproducción de inequidades debido al predominio de las miradas masculinas sobre el sector, sus políticas y sus dinámicas. Sin embargo, no hay evidencia para creer que una mayor participación femenina en estos espacios conduzca inevitablemente a la transformación de las visiones, y serían necesarios estudios más detallados del contenido de las decisiones y debates que se surten en estos espacios para inferir la relación entre la presencia de mujeres y el tipo de sentidos en función de los cuales se encuadra su gestión. En este sentido, los resultados se constituyen en una invitación a profundizar en el análisis de

la participación femenina en los Consejos. Así, una caracterización más detallada de las Consejeras y Consejeros, así como el contenido de los debates y discursos que se construyen en estos espacios podría dar mayores luces para cualificar el conocimiento sobre quiénes participan, cómo participan y cómo esta participación perpetua o procura transformar las relaciones de género.

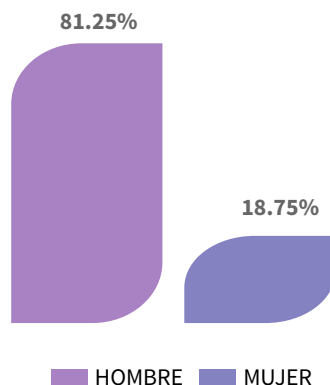
### 3.2.1.2.2. Consejo Nacional y territoriales de Cinematografía

Según el Decreto 1080 de 2015, el Consejo Nacional de las artes y la cultura en cinematografía cuenta con funciones que, a diferencia de los espacios asesores, no solo están asociadas con el acompañamiento y participación. Así, además de apoyar al Ministerio en generar un mayor impacto del sector y mantener informados a sus diferentes agentes, este Consejo dirige el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y aprueba su presupuesto (Decreto 1080, 2015).

Además, emite acuerdos que definen el esquema anual de “las actividades, porcentajes, montos, límites, modalidades de concurso o solicitud directa y demás requisitos y condiciones necesarias para acceder a los beneficios, estímulos y créditos asignables con los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico” (Decreto 1080, 2015) y establece los subcomités para las evaluaciones para acceso a los beneficios, entre otros (Decreto 1080, 2015). De esta forma, este espacio es de participación, pero también con importantes competencias en gestión.

Entre el año 2015 y 2019, que corresponde a la información con la cual se cuenta para el estudio, este espacio tuvo una importante participación masculina. Así, del total de 16 consejeros, 3 son mujeres, que corresponde, según la gráfica 42, al 18,75%.

**Gráfica 42**  
Participación porcentual de mujeres candidatas y elegidas en el CNACC (2015-2019)

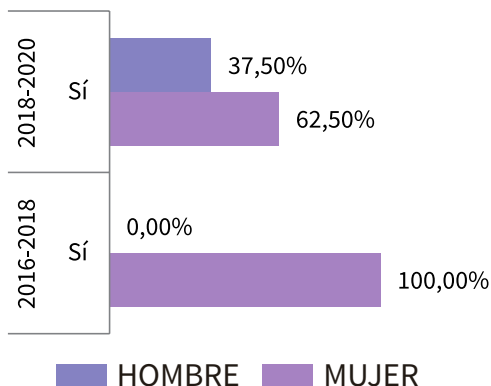


**Tabla 24**  
Participación de mujeres candidatas y elegidas en el CNACC (2015-2019)

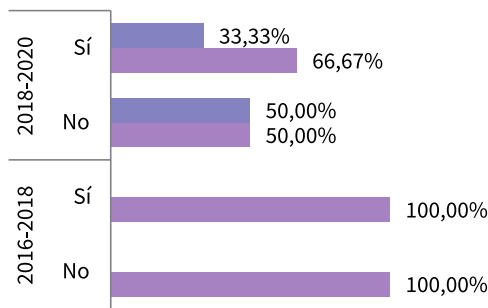
	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Elegidas	13	3	16
<b>TOTAL</b>	13	3	16

Se puede constatar que ha habido una transformación de la participación entre los dos periodos del CNACC que hacen parte de la ventana de observación. Así, como lo muestra la gráfica 43, mientras en el periodo 2016- 2018 no hubo representación femenina, para el periodo 2018-2020 el 37,5% de los candidatos fueron mujeres y del total de elegidos, ellas representaron el 33,33% de los consejeros.

**Gráfica 43**  
Mujeres candidatas al CNACC (2016-2019)



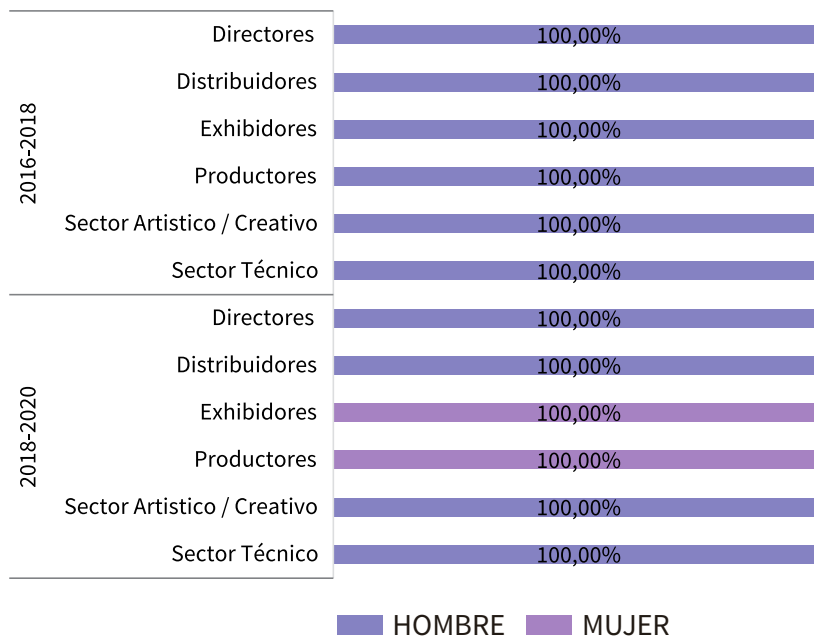
**Gráfica 44**  
Mujeres elegidas del CNACC (2016-2019)



**Gráfica 45**  
Mujeres elegidas al CNACC por oficios



**Gráfica 46**  
Mujeres representantes de oficios en el CNACC entre 2015 y 2019



Como lo muestran las gráficas 45 y 46, las consejeras elegidas representan dos oficios: exhibidores, productores.

Apartir de lo anterior se puede sostener que ha sido baja la participación de las mujeres en este espacio consultivo que, a la vez, cuenta con un mandato muy importante para el mundo cinematográfico. Estudios dirigidos a entender las razones por las cuales las mujeres no tienen una mayor participación en el CNACC permitiría, por ejemplo, avanzar en la construcción de estrategias para garantizar su acceso a este tipo de instancias.

### 3.2.1.2.2.1. Consejos departamentales de cinematografía

Para el caso del análisis de los consejos departamentales de cinematografía, se toman como referencia 27 consejos que aparecen en la base de datos remitida por el Ministerio. Se trata de datos comprendidos entre el 2014 y el 2019 y la tabla 25 muestra la distribución de consejeros por años y por departamento y distritos. Se debe precisar que se cuenta con dos fuentes de registro de consejeros departamentales. Una proveniente del SIREC y la otra, proveniente de la Dirección de Fomento. Debido a la calidad de información reportada en las dos, se analiza la base de la Dirección de Fomento.

**Tabla 25**  
Consejeros y consejeras de cinematografía por departamento por año

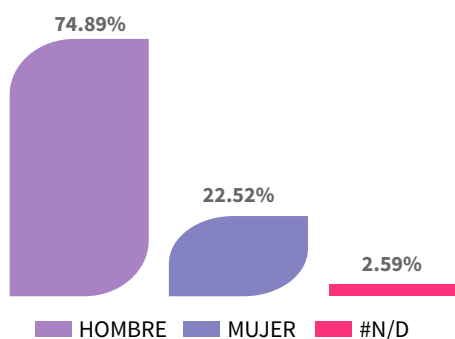
	2014	2015	2016	2017	2018	2019	TOTAL
Amazonas		10	10	14	5	8	47
Antioquia	10	10	10	10	7	7	54
Arauca		14	14	14	15	10	67
Barranquilla			10	10	10	5	35
Bogotá			4	4	4	7	19
Boyacá			12	12	12	12	48
Caldas		11	11	22	14	14	72
Caquetá		6	6	7	5	10	34
Cartagena			8	8	15	10	41
Cauca		9	9	16	9	17	60
Cesar				14	14	14	42
Choco			15	15	18	4	52
Córdoba		7	7	13	6	13	46
Guaviare			9	9	18	10	46
Huila		6	6	9	5	9	35
Magdalena						6	6
Meta		11	11	24	14	14	74
Nariño		12	12	12	19	12	67
Norte de Santander			6	6	10	6	28
Quindío		6	6	6	6	6	30
Risaralda		4	3	9	7	7	30
San Andrés		7	7	9	5	8	36
Santa Marta			17	17	24	7	65
Santander			7	7	7	4	25
Sucre			8	8	16	8	40
Tolima		5	5	10	6	6	32
Valle del Cauca		7	7	7		7	28
<b>Total general</b>	<b>10</b>	<b>125</b>	<b>220</b>	<b>292</b>	<b>271</b>	<b>241</b>	<b>1159</b>

Al igual como sucede en el caso del CNACC, la distribución de la participación por género en los Consejos departamentales y distritales muestra, según la gráfica 47, una presencia mayor de hombres. Así, de la totalidad de registros de consejeros referidos en la base de datos, la mayoría

corresponde a hombres y un 22,52% a mujeres, equivalente a 261 consejeras.

La distribución de la presencia de las mujeres en los registros de consejeros por año muestra, según la gráfica 48 y la tabla 27, que, si bien ha habido un aumento desde el año 2014, para el 2019, los cargos de consejeros ocupados por mujeres representan el 18,26%.

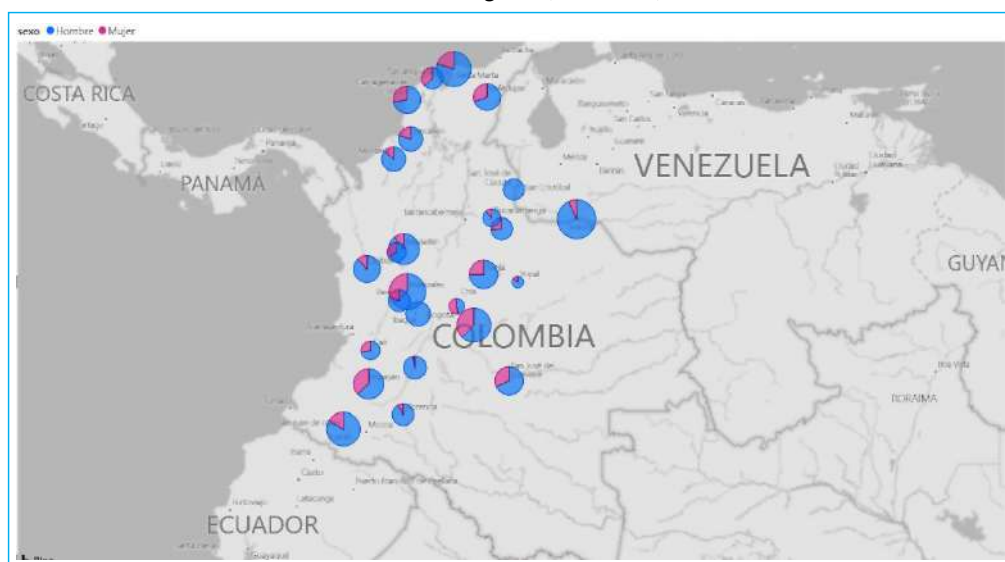
**Gráfica 47**  
Participación de mujeres en los CDACC (2014-2019)



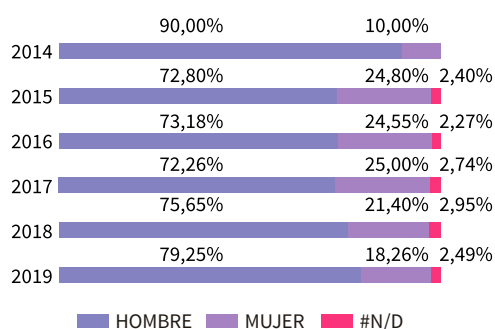
**Tabla 26**  
Participación de mujeres en los Consejos territoriales de cinematografía (2015-2019)

	CANTIDAD
Hombre	868
Mujer	261
#N/D	30
<b>Total</b>	<b>1159</b>

**Ilustración 30**  
 Mapa de mujeres en los Consejos territoriales  
 de cinematografía (2015-2019)



**Gráfica 48**  
 Participación de mujeres en los CDACC,  
 porcentual, entre 2014-2019



**Tabla 27**  
 Participación de mujeres en los CDACC  
 entre 2014 y 2019

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	TOTAL
Hombre	9	91	161	211	205	191	868
Mujer	1	31	54	73	58	44	261
#N/D		3	5	8	8	6	30
<b>TOTAL</b>	<b>10</b>	<b>125</b>	<b>220</b>	<b>292</b>	<b>271</b>	<b>241</b>	<b>1159</b>

Los datos consolidados de los Consejos Departamentales y Distritales de Cinematografía cuentan con información diversa a propósito de los sectores representados que allí se enuncian. Así, se habla de regiones, roles, entidades, instancias, cargos, etc. dificultando

con ello la parametrización y posterior análisis de los datos. A pesar de ello, con el fin de lograr la depuración y síntesis de dicha información, se establecieron unas categorías propias para poder dar cuenta de las regularidades y tendencias en torno a la frecuencia de aparición de hombres y mujeres en dichos consejos.

Así pues, bajo la categoría de actores se encuentran agrupados aquellos que en la información aparecen bajo el rótulo de titulares, principales y suplentes.

Por su parte, bajo la categoría de artistas y creativos, encontramos a quienes estaban clasificados bajo el rótulo de creadores, creativos, artistas escénicos, plásticos y visuales, y suplentes y representantes de creativos. De manera semejante, bajo la etiqueta de directores y realizadores se ubican los directores titulares, directores principales, directores suplentes, directores de arte, directores de escenografía, realizadores titulares y realizadores suplentes. De igual forma, bajo la categoría de gestores se encuentran aquellos gestores culturales, independientes o de cinematografía. Por su parte, se crea las categorías de Editorial, escritores

y guionistas - titulares y suplentes; Exhibidores - titulares y suplentes -, festivales, muestras y cineclubes; y Fotografía y directores fotografía.

Bajo la categoría de investigación, academia, instituciones educativas y formación, se agrupan las universidades, los consejos académicos, los consejos técnicos, las entidades encargadas de formación, los representantes, titulares y suplentes de la academia, los docentes y estudiantes matriculados en un programa de cine o medios audiovisuales, entre otras.

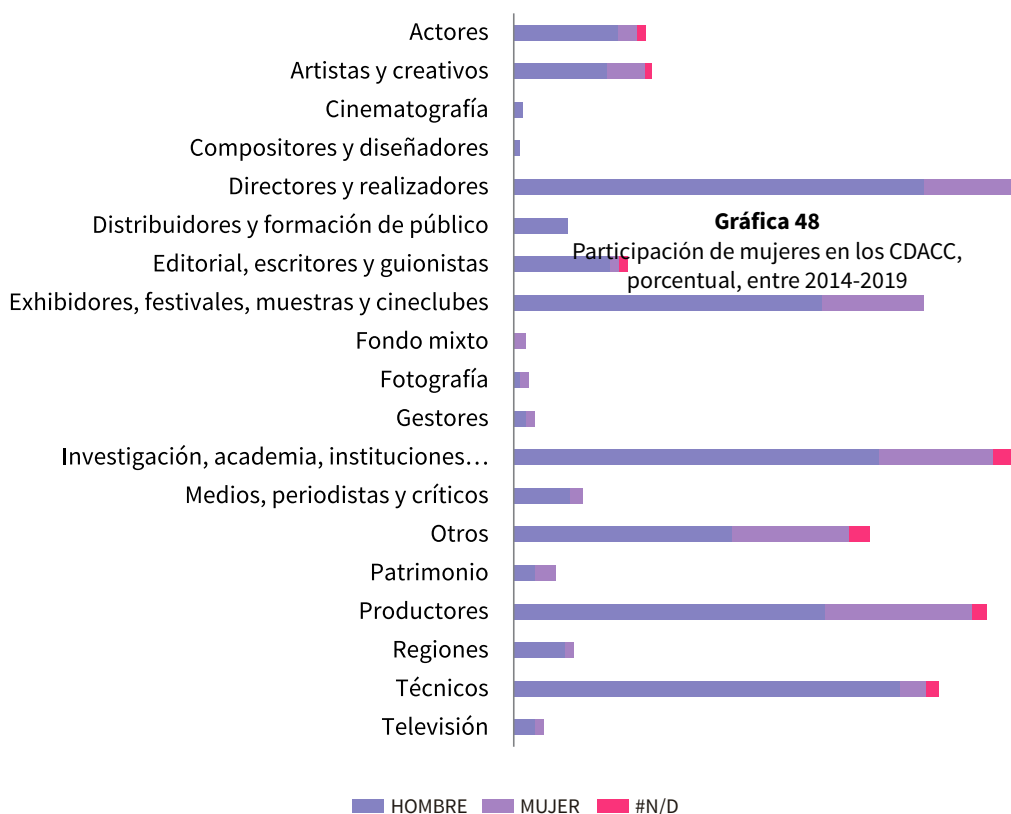
En el grupo denominado Medios, periodistas y críticos se ubican a los medios de comunicación, medios digitales y audiovisuales, sonidistas, periodistas y críticos. Por su parte, la categoría de Otros incluye información de

diversa índoles y naturaleza. Así, se ubican allí a las etnias, las secretarías técnicas, las nuevas tecnologías, los delegados de los gobernadores, ente otras. Bajo el grupo de Productores se catalogan los productores regionales, audiovisuales, principales, titulares y suplentes. En la categoría de Regiones se inscriben el Magdalena medio y las zonas nortes y suroestes de Antioquia y el Cauca. Finalmente, en la categoría de Técnicos se agruparon a técnicos principales y suplentes, camarógrafos, sus representantes.

La distribución de la participación de mujeres en función de las categorías previamente descritas aparece consignada en la gráfica 49 y, a continuación, se hace una aproximación más específica a la variación de la participación de mujeres por categorías de agentes.

**Gráfica 49**

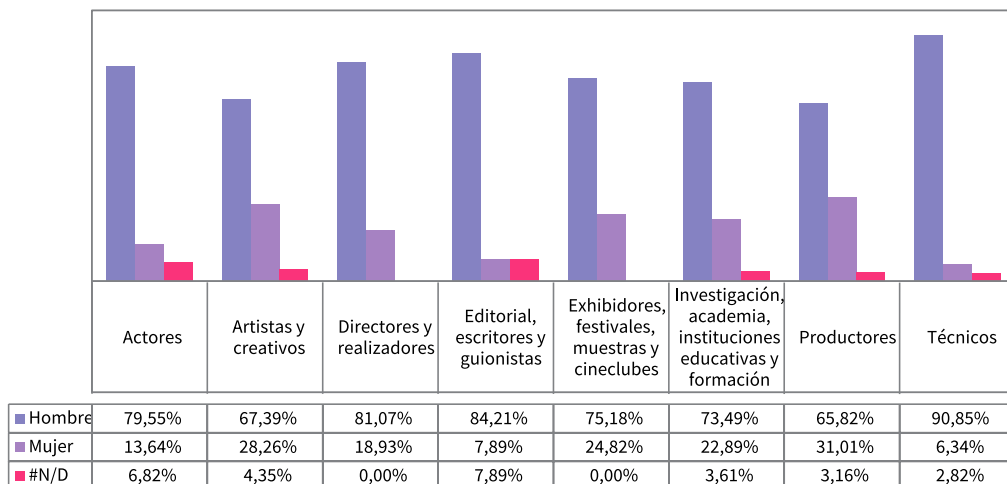
Distribución mujer/hombre, al interior de cada oficio representado en los CDACC (2014-2019)





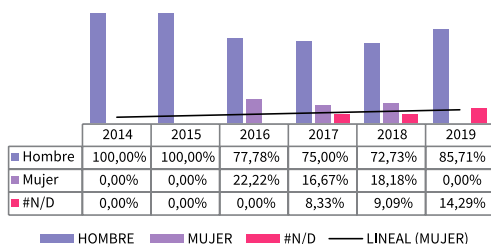
**Gráfica 50**

Composición porcentual por oficio y género de los CDACC (2014-2019)



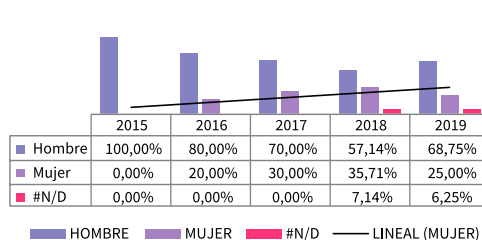
**Gráfica 51**

Participación de mujeres representantes de los Actores en los CDACC (2014-2019)



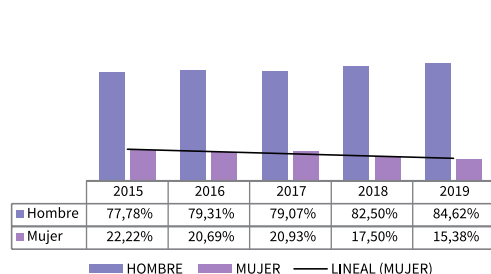
**Gráfica 52**

Participación de mujeres representantes de los artistas y creativos en los CDACC (2014-2019)



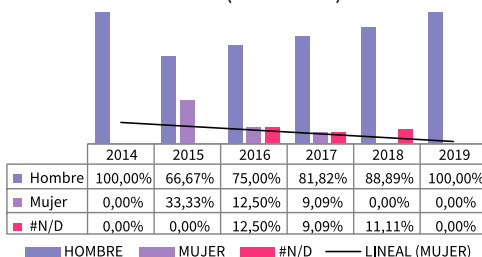
**Gráfica 53**

Participación de mujeres representantes de directores y realizadores en CDACC (2014-2019)



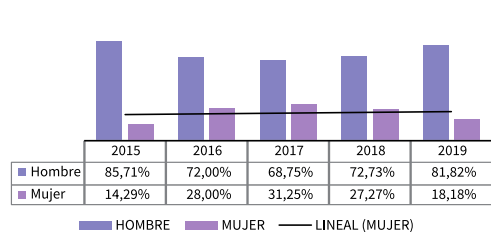
**Gráfica 54**

Participación de mujeres representantes de los editores, los escritores y guionistas en los CDACC (2014-2019)



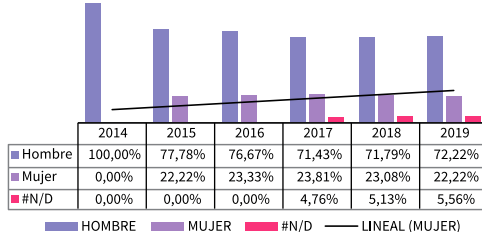
**Gráfica 55**

Participación de mujeres representantes de los Exhibidores en los CDACC (2014-2019)



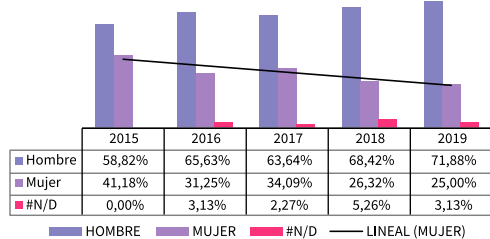
**Gráfica 56**

Participación de mujeres representantes de Investigación, academia, instituciones educativas y formación en los CDACC (2014-2019)



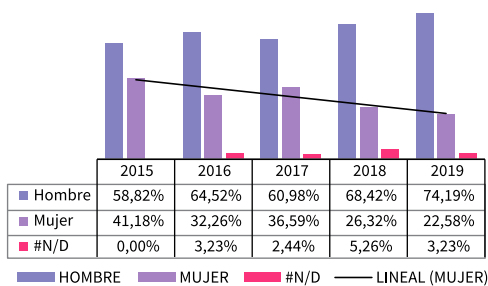
**Gráfica 57**

Participación de mujeres representantes de Productores en los CDACC (2015-2019)



**Gráfica 58**

Participación de mujeres representantes de Técnicos en los CDACC (2015-2019)



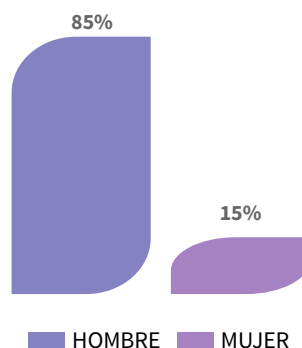
A partir de los datos de la gráfica 50, se reafirma que, en función de los registros de representación contenidos en la base de datos de los CDACC, las mujeres tienen una menor presencia que los hombres. Y, además, llama la atención la distribución de dicha participación en función de oficios o sectores. Así, algunos como los técnicos, los editores y guionistas, actores y directores cuentan con una menor representación de mujeres.

Una mirada al interior de cada categoría muestra que las mujeres no llegan en ninguna de ellas a contar con una participación paritaria y que, salvo el caso de las categorías de artistas y creativos y de investigación, academia e instituciones educativas, su presencia tiende a la baja en el periodo de observación.

Si bien las explicaciones pueden estar atravesadas, además, por la consolidación de las dinámicas territoriales del segmento cine, entre otras, no se puede descartar, dado el resultado de los estudios académicos, un cuestionamiento sobre la participación de mujeres mediada por la división sexual del trabajo y oficios y, en consecuencia, por la presencia de lógicas de segregación horizontal. Esta explicación preliminar debe profundizarse a partir de investigaciones a profundidad, así como unas bases de datos más sensibles, que, entre otras, permitan conocer las trayectorias de las mujeres en el sector.

**Gráfica 59**

Participación de mujeres en el CNL (2014-2019)



**Tabla 28**

Participación de mujeres en el CNL (2014-2019)

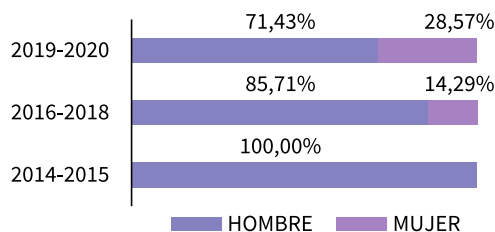
	CANTIDAD
Hombre	17
Mujer	3
Total	20

### 3.2.1.2.3. Consejo de Literatura

#### 3.2.1.2.3.1. Consejo Nacional de Literatura

Al igual que los demás Consejos Nacionales de las Artes y Cultura, el Consejo de Literatura tiene funciones consultivas y de asesoría, en términos generales, para la formulación y seguimiento de políticas, planes y programas de la manifestación artística y cultural a su cargo (“Decreto 1080,” 2015; “Decreto 3600,” 2004; “Ley 397,” 1997).

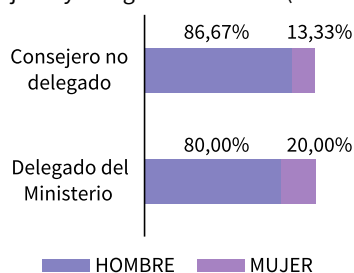
**Gráfica 60**  
Participación de mujeres  
en el CNL 2014 y 2019



**Tabla 29**  
Participación de mujeres  
en el CNL 2014 y 2019

	2014 2015	2014 2015	2014 2015	2014 2015
<b>Hombre</b>	6	6	5	17
<b>Mujer</b>		1	2	3
<b>Total</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>20</b>

**Gráfica 61**  
Participación de mujeres  
consejeras y delegadas en el CNL (2014-2019)



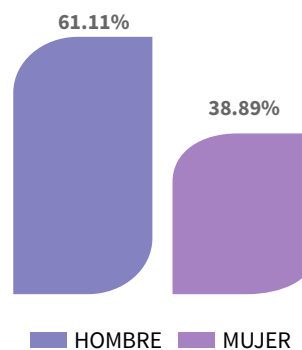
**Tabla 30**  
Participación de mujeres consejeras  
y delegadas en el CNL (2014-2019)

	DELEGADO MINISTERIO	CONSEJERO	TOTAL
<b>Hombre</b>	4	13	17
<b>Mujer</b>	1	2	3
<b>Total</b>	<b>5</b>	<b>15</b>	<b>20</b>

Como lo muestran la gráfica 59 y la tabla 28, durante el período 2014 a 2019, este consejo estuvo constituido, de manera mayoritaria, por hombres. De hecho, como lo muestran la gráfica 61 y la tabla 29, solo a partir del período 2016-2018, los datos reportan presencia de consejeras.

Si se mira la composición de los delegados en función de la distinción entre consejeros y delegados del Ministerio, el comportamiento resulta similar. Así, de los cinco delegados del Ministerio en el periodo, como lo muestran la gráfica 61 y la tabla 30, tan solo una es mujer.

**Gráfica 62**  
Participación porcentual de mujeres  
en los CDL (2019)



### 3.2.1.2.3.2. Consejos departamentales de literatura (2019)

Para el caso de los Consejos Departamentales de literatura, solo se cuenta con información para el año 2019 y muestra que, de los 18 consejeros, 11 son hombres lo cual, según la gráfica 62 y la tabla 31, ubica la presencia de mujeres en un 38,89% del total.

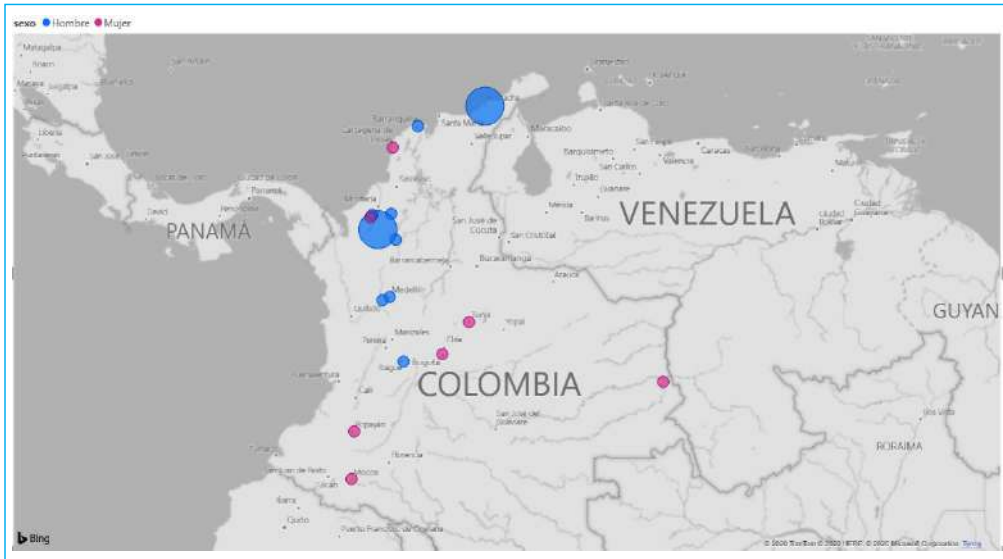
Lo anterior quiere decir que el espacio de participación del segmento de editorial ha

**Tabla 31**  
Participación de mujeres en los CDL (2019)

	CANTIDAD
<b>Hombre</b>	11
<b>Mujer</b>	7
<b>Total</b>	<b>18</b>

tenido una participación mayoritariamente masculina, tanto en el nivel nacional como el territorial.

**Ilustración 31**  
**Mapa de mujeres en los CDL (2019)**



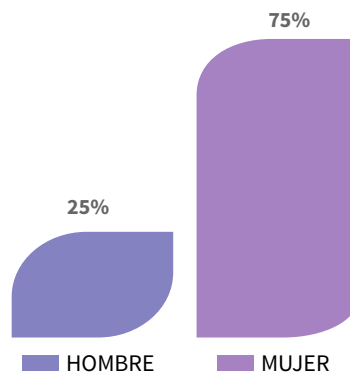
### 3.2.1.2.4. Comité Técnico Nacional de Bibliotecas Públicas

El Comité Técnico Nacional de Bibliotecas Públicas es, al igual que los espacios previamente descritos, un espacio consultivo y asesor (“Ley 1379,” 2010). Es *representativo de los sectores, agremiaciones y partícipes del proceso de fomento de la lectura, el libro y, por supuesto, del campo de las bibliotecas públicas, así como de otras redes de bibliotecas activas en el país. Ha sido concebido como un organismo asesor del Gobierno-Ministerio de Cultura, y como instancia de articulación y concertación con las instituciones públicas, privadas o las personas que puedan contribuir al desarrollo de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas. La visión técnica del Comité debe acompañar el proceso concertado de reglamentación que trace el Ministerio para las bibliotecas públicas, a la vez que debe contribuir a diseñar mecanismos de cooperación entre la Red y otras redes bibliotecarias (S.A., 2010, p. 22).*

Para los dos periodos de funcionamiento del comité, comprendidos entre 2014 y 2019, a diferencia de los espacios asesores previos, la participación femenina, como lo muestra la gráfica 63 asciende al 75%,

correspondiente a 24 mujeres del total de 32 miembros registrados para los dos periodos. De hecho, la proporción de mujeres aumenta para el período 2017-2020 para ubicarse en un 82% de la totalidad de sus participantes que representan los distintos sectores y agentes.

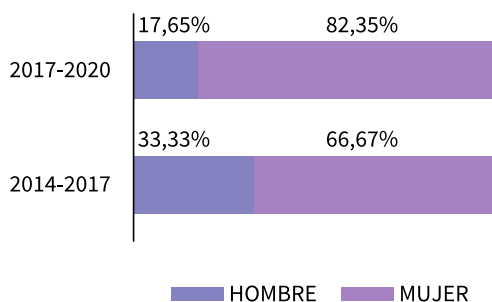
**Gráfica 63**  
**Mujeres en el CTNBP (2014-2020)**



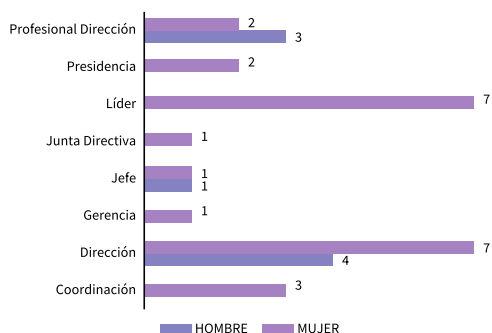
**Tabla 32**  
**Mujeres en el CTNBP**

	CANTIDAD
<b>Hombre</b>	8
<b>Mujer</b>	24
<b>Total</b>	<b>32</b>

**Gráfica 64**  
Mujeres en el CTNBP (2014-2020)



**Gráfica 65**  
Cargos de las mujeres representantes en el CNBP (2014-2020)



**Tabla 33**  
Mujeres representantes en el CTNBP (2014-2020)

	HOMBRE	MUJER	TOTAL
ASCOLBI		3	3
BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO	1		1
BANCO DE LA REPÚBLICA			
BNC		9	9
COLCIENCIAS		3	3
COLSUBSIDIO		1	1
COMFAMILIAR RISARALDA	2		2
FUNDACIÓN RATÓN DE BIBLIOTECA		1	1
INPAHU		2	2
INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA	2		2
MINEDUCACIÓN		2	2
MINTIC	3	1	4
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DE MEDELLÍN		2	2
<b>TOTAL</b>	<b>8</b>	<b>24</b>	<b>32</b>

De esta forma, en términos del número de cargos de consejos ocupados por año, tanto para el segmento cine como el editorial, así como del sector cultura, los espacios de participación, en el nivel nacional y el territorial, cuentan, salvo el caso del Comité Técnico Nacional de Bibliotecas Públicas, con un menor número de registros correspondientes a mujeres. En este contexto, se puede reiterar que *La perspectiva de género ha puesto en evidencia que ni el aumento en el nivel formativo ni la extendida participación de mujeres en el mercado laboral ha*

*producido un incremento proporcional en posiciones de poder y cargos con capacidad de decisión” (Delgado Castillo & Rondón Delgado, 2013, p. 15).*

Como se verá en las siguientes secciones, para el caso de Colombia, en el sector cultura, al igual como sucede en general en otros sectores, las mujeres cada vez acceden más que los hombres a la formación. Pero, no por eso logran romper las barreras de acceso al mercado laboral, a los cargos de dirección y los espacios de toma de decisiones o participación.

Los datos del presente estudio muestran que, en el caso de los espacios de toma de decisiones y de participación, son menos las mujeres que ocupan estos cargos. Y, si bien, debido al tipo, calidad, disponibilidad y comparabilidad de datos no es posible acá caracterizar las barreras que se constituyen en el techo de cristal, el acento que la literatura y, también, las entrevistas llevadas a cabo en el marco del estudio ponen sobre la persistencia de mecanismos discriminatorios, permiten proponer, como hipótesis, que el arraigo de los estereotipos que sustenta, entre otras, la división sexual del trabajo y las barreras de acceso para las mujeres, podrían constituirse en factores explicativos del tipo de presencia femenina en los espacios de decisión y participación hasta acá expuestos.

Sin embargo, esta explicación debería ser analizada con mayor profundidad debido a la magnitud de la presencia femenina en el Comité Técnico Nacional de Bibliotecas Públicas que, a priori, muestra un comportamiento inverso. Al respecto, trabajos como los de Guirao, lanzan la hipótesis, con base en la distinción planteada por Raussell entre las industrias culturales tradicionales (modelo útero) y las industrias creativas (modelo hígado), de que las primeras absorben mayor cantidad de mujeres en empleos relacionados con bibliotecas, edición de libros o periódicos, mientras en las segundas predominan los hombres en empleos relacionados con artes gráficas, grabación, edición musical, entre otros (Guirao Mirón, 2019).

Los datos disponibles y el alcance del presente estudio no permiten confirmar o desvirtuar categóricamente el anterior planteamiento. Pero sí conduce a la necesidad de contar con bases de datos más completas y sensibles, así como con estudios a profundidad que permitan comprender la complejidad de

las dinámicas locales y nacionales que están, además, atravesadas por el sistema sexo/género. Los resultados de estas aproximaciones futuras aportarían, al igual que los ofrecidos por el presente estudio a la construcción de acervo de información necesaria para la toma de decisiones con miras a la transformación o eliminación de los factores que las relegan a ellas.

### **3.2.1.2.5. Actores privados**

El presente aparte hace una aproximación a la estructura organizacional de dos entidades privadas clave para los segmentos de cine y editorial. Para el caso de las dos, la información remitida no permite hacer un análisis diacrónico y, dadas las restricciones en el acceso a la información, exponen un panorama general de la manera como las mujeres participan en sus equipos de trabajo.

#### **3.2.1.2.5.1. Proimágenes**

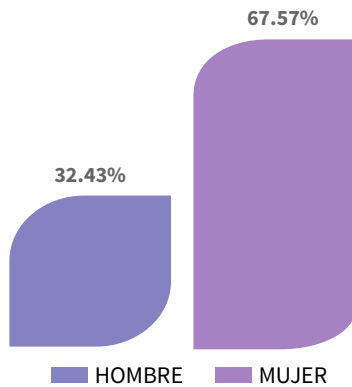
Proimágenes, es una entidad autónoma creada en virtud de la ley 397 de 1995 “con personería jurídica propia, y en lo referente a su organización, funcionamiento y contratación, se regirá por el derecho privado” (Ley 397, 1995).

Teniendo en cuenta el mandato legal, “Proimágenes busca consolidar y solidificar el sector cinematográfico colombiano, convirtiéndose en un escenario privilegiado para la concertación de políticas públicas y sectoriales, y para la articulación de reglas del juego que concreten e impulsen la industria cinematográfica del país” (Proimágenes, 2020)<sup>46</sup>.

El equipo de Proimágenes es mayoritariamente femenino, como lo muestran las gráficas 66 y la tabla 34. Y, según la gráfica 67, ellas son, con más frecuencia, trabajadoras de planta de la entidad.

46. <https://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/proimagenes.php>

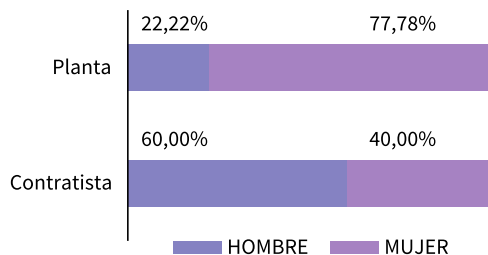
**Gráfica 66**  
Participación porcentual de mujeres en el equipo de trabajo de Proimágenes



**Tabla 34**  
Participación de mujeres en el equipo de trabajo de Proimágenes

	CANTIDAD
Hombre	12
Mujer	25
Total	37

**Gráfica 67**  
Participación de las mujeres en el equipo de Proimágenes en función de tipo de contratación



### 3.2.1.2.5.2. Cámara colombiana del libro

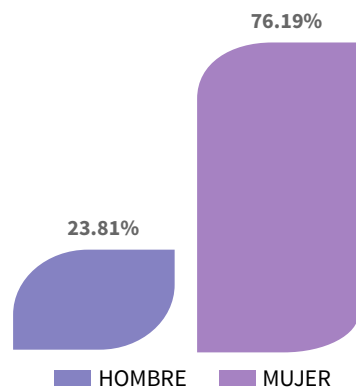
“La Cámara Colombiana del Libro – CCL, es un gremio sin ánimo de lucro que representa y defiende los intereses de editores, libreros y distribuidores, con el objetivo de promover el desarrollo del sector del libro en Colombia” (Cámara Colombiana del Libro, 2020)<sup>47</sup>. Y su misión está dirigida no solo hacia el impulso de

47. <https://camlibro.com.co/filosofia/>

la actividad editorial en el país, sino a la representación de los intereses de los diferentes agentes del segmento (Cámara Colombiana del Libro, 2020).

Al igual que en el caso de Proimágenes, el personal de la Cámara es mayoritariamente femenino con un 79% y tiene a su cargo funciones de apoyo administrativo (repcionista, contadora, auxiliar) y también de coordinación. La presidencia está en cabeza masculina.

**Gráfica 68**  
Participación porcentual de mujeres en el equipo de trabajo de CCL



**Tabla 35**  
Participación de mujeres en el equipo de trabajo de la CCL

	CANTIDAD
Hombre	3
Mujer	16
Total	21

**Gráfica 69**  
Distribución de mujeres por funciones al interior de CCL



La información disponible sobre los dos actores privados relacionados con los dos segmentos objeto de estudio no permiten hacer inferencias diferentes a una participación marcada de mujeres en sus equipos de trabajo. No obstante, sí se puede dejar el interrogante que, además, permite hacer tránsito al nivel de análisis micro, en torno a los oficios que desempeñan las mujeres en el sector. Como lo señalaron algunos de los entrevistados, así como los estudios académicos, las mujeres en el sector suelen estar, de manera creciente, asociadas con la gestión cultural. Así, por ejemplo, también, lo destacan los trabajos de Dubois quien trae a colación “las diferencias entre géneros en sus relaciones con prácticas culturales y artísticas” (Dubois, 2017, p. 143). Así, propone el autor que:

*Puesto que se ha observado una fuerte correlación entre la intensidad de las prácticas culturales y las aspiraciones a dedicarse a carreras dentro del ámbito de la cultura, la feminización de las prácticas culturales puede ser muy bien uno de los factores que contribuye a la feminización de los itinerarios profesionales en este sector. Cabe mencionar que la inversión de los hombres y las mujeres en estos trabajos difiere: no pretenden los mismos cargos y las diferencias se observan, sobre todo, en términos de trabajos creativos frente a no creativos. Las mujeres son aún minoría entre los creadores artísticos. Así, la combinación de prácticas culturales más intensas en el caso de las mujeres y una mayor vocación y la existencia de una división del trabajo por géneros en la que la creación es un trabajo de hombres pueden explicar el gran número de mujeres que se dedican a la gestión cultural. Las mujeres son menos proclives a dedicarse a una profesión artística creativa y es más probable que la abandonen. La predominancia de las mujeres entre los que se dedican a la gestión cultural también se puede interpretar por lo tanto, como el resultado de su mayor tendencia a dejar de lado el trabajo creativo (Dubois, 2017, p. 143).*

Esta tendencia, señalada por los estudios académicos, puede constituirse en un camino de futuros análisis para comprender su comportamiento, específico, para el caso colombiano.

### **3.2.2. Cómo participan las mujeres en el sector: una aproximación micro**

El presente aparte busca presentar una mirada a la participación de las mujeres en tres dimensiones complementarias. Por un lado, la presencia de las mujeres en los espacios de formación. A continuación, la manera como las mujeres se integran al mercado laboral de los dos segmentos para cerrar con una aproximación a su participación en las respectivas cadenas de valor. Y, si bien, como lo describe con mayor detalle el documento metodológico, la calidad y características de la información obtenida no permite cruzar las bases de datos, se pueden construir algunas conjeturas preliminares a partir de esta visión panorámica con el fin de trazar futuras rutas de trabajo y de investigación.

#### **3.2.2.1. Formación, mercado laboral, incentivos y cadenas de valor: participación desde una lectura micro**

Los estudios académicos dirigidos al sector cultura, así como los estudios en general de la participación de las mujeres y los datos globales, permiten dar cuenta de que cada vez más las mujeres entran al sistema educativo y, de hecho, suelen tener mayor nivel de formación que los hombres.

En este sentido, por ejemplo, el Global Report Gap del Foro Económico Mundial, muestra en su último informe datos de alfabetismo, matrícula femenina en educación primaria, secundaria y terciaria superior a la de los hombres (95,3% vs 94,9%; 93,2% vs 92,7%; 80,2% vs 74,9% y 59,7% vs 51,1%, respectivamente) (Foro Económico Mundial, 2020). No obstante, también es evidente que este comportamiento global sugiere tener variaciones en función



del tipo de formaciones. Y, mientras ellas predominan en la formación de negocios, administración y derecho, su participación es marcadamente inferior en las formaciones STEM y, también están por debajo en las formaciones de artes y humanidades, así como información, comunicación y tecnologías (Foro Económico Mundial, 2020). Por lo tanto, los datos globales sugieren que la participación en el espacio educativo está mediada por los sesgos de género.

### 3.2.2.1.1. Formación: ingresos y egresos

El presente aparte se construye a partir de la información proveída por el Ministerio de Educación, a solicitud del Ministerio de Cultura. En función de las bases de datos recabadas, se hace una aproximación al estado de matrículas femeninas para el año 2018 y mujeres egresadas para los años 2014, 2015, 2017.

El análisis se sustenta en un ejercicio de catalogación que procura integrar a la revisión las distintas formaciones que se entiende que aportan competencias requeridas para los diversos eslabones de las cadenas de valor de los dos segmentos objeto de estudio. En algunos casos se trata de formaciones explícitamente vinculadas con los segmentos y, en otros, se trata de formaciones que, según el contenido de su malla, estarían formando competencias transversales que se salen del saber disciplinar propio del programa y que, en consecuencia, pueden estar relacionados con cine o editorial y, en consecuencia,

estar aportando al universo de profesionales que podrían desempeñarse en los dos segmentos. En este sentido, por un lado, la mirada resulta más amplia de lo sugerido por los datos obtenidos en las entrevistas que suelen señalar formaciones y programas específicos.

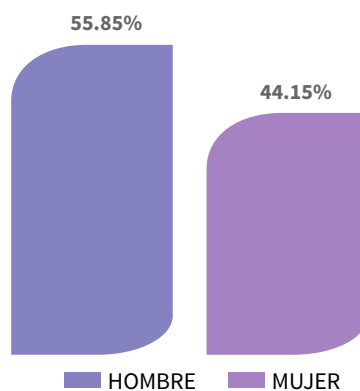
Como consecuencia, es importante precisar que los resultados están directamente relacionados con la priorización y catalogación que hace el estudio y que, por tanto, pueden variar según la modificación de formaciones vinculadas.

Por otro lado, debido a que, como se anunció en las primeras páginas del documento, algunas de las formaciones aportan a oficios que se ubican en la intersección de las dos cadenas de valor, el análisis acude a la categoría de “ambos”, agrupando en ella las formaciones que brindan habilidades para las dos cadenas de valor en algunos de sus eslabones y oficios.

### 3.2.2.1.1.1. Formación de habilidades aprovechables para los dos sectores. Mujeres inscritas en programas en el 2018

A partir de una visión global del comportamiento de i) matrícula y ii) graduación, primero se presenta una lectura global de los datos, para, a continuación,

**Gráfica 70**  
Mujeres matriculadas en programas relacionados con los segmentos editorial y audiovisual 2018



**Tabla 36**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial y audiovisual 2018

	CANTIDAD
Hombre	2216
Mujer	1752
Total	3968

explorar la participación de las mujeres en los niveles académicos reportados por el sistema SNIES del Ministerio de Educación Nacional.

### 3.2.2.1.1.1. Generalidades

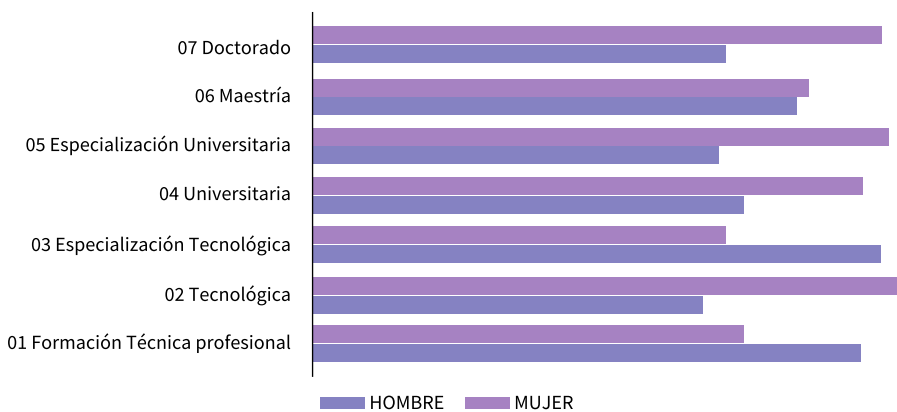
Según las bases de datos del MEN, para el año 2018, 1752 mujeres se matricularon en formaciones que aportan competencias para los dos segmentos. Como lo muestra la gráfica 70, esto corresponde a un 44,15%, dato que permite confirmar el sesgo que anuncia el Reporte del Foro Económico Mundial, pues, a priori, hay más hombres en este tronco de formación disciplinar.

Pese a lo anterior, como lo muestra la gráfica 71, una aproximación a la presencia de mujeres por nivel de formación en programas que aportan habilidades para el desempeño en oficios relacionados con los dos segmentos son más las mujeres matriculadas en estos programas. Las excepciones en esta configuración son la

especialización tecnológica y la formación técnica profesional. La primera, al igual que la especialización tecnológica y la especialización profesional, corresponde al primer nivel de formación de posgrado (MEN, s.f.) y consiste en una *formación que busca producir conocimiento tecnológico, que solucione problemas de nivel estratégico en la organización; que desarrollen la capacidad para coordinar actividades interdisciplinarias en un campo especializado de la tecnología, que gestionen, organicen y manejen recursos; que emprendan proyectos productivos innovadores; que tomen decisiones fundamentadas y con respecto a estándares de calidad, que apoyen el proceso de toma de decisiones de niveles superiores; con capacidad para comunicar ideas y manejar grupos* (SENA, 2019)<sup>50</sup>.

Por su parte, según el MEN, la formación técnica profesional, que se ubica en el nivel de pregrado, “Es aquella que ofrece programas

**Gráfica 71**  
Mujeres matriculadas en el 2018 en programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación



48. “...es necesario precisar que la Ley 30 de 1992, por el cual se organiza el servicio público de la educación superior, clasificó la educación superior por tipos de instituciones, así: las instituciones técnicas profesionales, las instituciones universitarias o escuelas tecnológicas y las universidades. Las primeras, son aquellas que se encuentran facultadas legalmente para ofrecer programas de formación en ocupaciones de carácter operativa e instrumental, las segundas, adelantan programas de formación en ocupaciones, programas de formación académica en profesiones o disciplinas y programas de especialización y las terceras, son aquellas que ya se encuentran reconocidas como tal y que acreditan su desempeño con criterio de universalidad en la investigación científica o tecnológica, la formación académica en profesiones o disciplinas y la producción, desarrollo y transmisión del conocimiento y de la cultura universal. Ahora bien, cuando los programas académicos son ofrecidos por una Institución Técnica Profesional, conduce al título de “Técnico Profesional en...”, si son ofrecidos por las instituciones universitarias o escuelas tecnológicas, conducen al título de “Tecnólogo en...” y si se trata de una universidad el título otorgado debe ser el de “Profesional en...” (DAFP, 2013)

49. <https://www.mineduacion.gov.co/1621/w3-printer-231238.html>

50. [https://www.sena.edu.co/es-co/ciudadano/Lists/glosario\\_sena/DispForm.aspx?ID=18&ContentTypeId=0x0100D3A8BC444C104E43840BB7D7E24AAA81](https://www.sena.edu.co/es-co/ciudadano/Lists/glosario_sena/DispForm.aspx?ID=18&ContentTypeId=0x0100D3A8BC444C104E43840BB7D7E24AAA81)

51. <https://www.mineduacion.gov.co/1621/article-81439.html>

de formación en ocupaciones de carácter operativo e instrumental y de especialización en su respectivo campo de acción, sin perjuicio de los aspectos humanísticos propios de este nivel” (MEN, s.f.a)<sup>51</sup>.

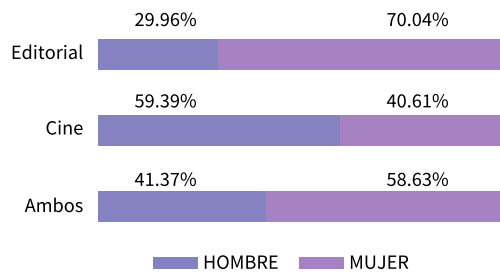
En este sentido, los datos reportan mayor número de hombres matriculados, pero en la distribución por nivel de formación, las mujeres predominan en formaciones profesionales. Teniendo en cuenta estas primeras constataciones, la siguiente sección se aproximará a cada nivel de formación a partir de la distinción entre las formaciones que aportan competencias para el segmento cine, editorial o ambos.

### 3.2.2.1.1.1.2. Nivel técnico profesional

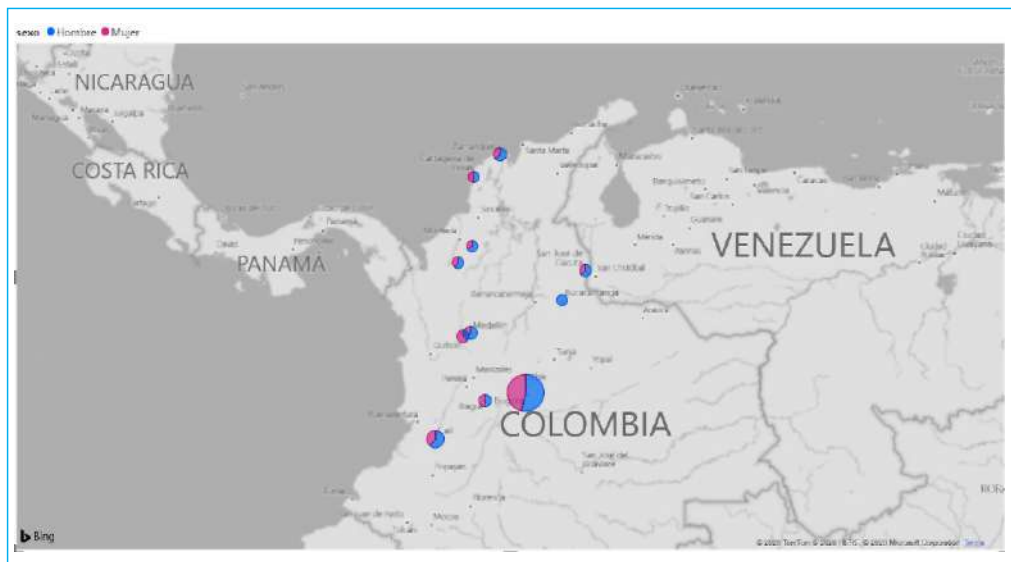
A nivel técnico profesional, según la gráfica 72, la presencia de mujeres sugiere ser mayor en

Sin embargo, el comportamiento al interior de las formaciones asociadas con cada segmento, así como en las formaciones de “ambos segmentos” emergen elementos adicionales. De esta forma, las gráficas 73, 74 y 75, ofrecen indicios de la posible

**Gráfica 72**  
Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional



**Ilustración 32**  
Mapa de distribución de mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel técnico profesional



las formaciones asociadas con el segmento editorial, resultado que se alinea con la hipótesis de Guirao sobre la participación preponderante de mujeres en industrias culturales tradicionales. Además, estos programas sugieren estar concentrados en algunos puntos de Colombia.

presencia de un sesgo de género en la elección de las formaciones para cada segmento en este nivel de formación.

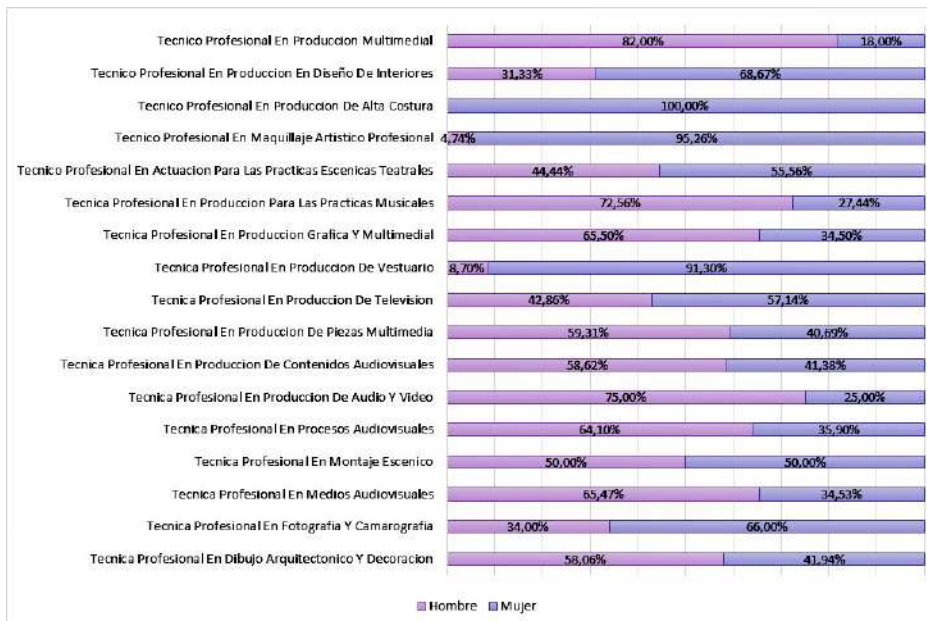
*La distribución de roles sociales, fruto de la división social del trabajo, sitúa a la mujer con características comunales*

ligadas al ejercicio de cuidados y a la expresión de emociones y, en cambio, vincula al hombre con características instrumentales vinculadas al logro y al ejercicio del poder (Eagly y Wood, 1999). (...) Esta asignación de roles empieza a desarrollarse desde tempranas edades, en el momento en que se atribuyen a los niños y a las niñas cualidades específicas para ejercer determinado tipo de profesiones, siendo posteriormente imitadas a través de los juegos y empezando así a formar parte de sus expectativas de futuro. Por ejemplo, existe la creencia fuertemente arraigada de que las mujeres tienen más aptitudes verbales que los hombres. De igual modo, se cree que los hombres tienen más aptitudes para las matemáticas. Ello provoca situaciones de sexismo académico;

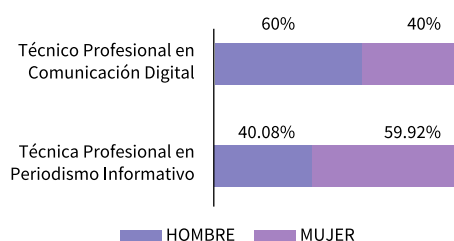
es decir, que el propio profesorado y las familias sigan creyendo que las chicas son mejores en unas materias y, por lo tanto, han de elegir asignaturas e itinerarios académicos ligados a ellas. Sin embargo, las investigaciones sobre esta temática no dan soporte a estas afirmaciones (Sáinz & Meneses, 2018, p. 25).

Así, en el caso de las formaciones del segmento cine, las mujeres presentan, por ejemplo, el 100% del técnico profesional de producción de alta costura, un 95,26% de técnico profesional en maquillaje artístico profesional, un 91,30% técnica profesional de producción de vestuario y un 66% de la técnica profesional en fotografía y camarografía. En el segmento editorial, las mujeres predominan en la técnica

**Gráfica 73**  
Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine para el nivel técnico profesional, en función del programa



**Gráfica 74**  
Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial para el nivel técnico profesional, en función del programa



profesional en periodismo informativo. En la categoría de “ambos segmentos” las mujeres predominan en la técnica profesional en procesos gráficos digitales.

resulta similar en la medida en que las mujeres priman en las formaciones asociadas con lo editorial y, por el contrario, tienen menos participación en cine.

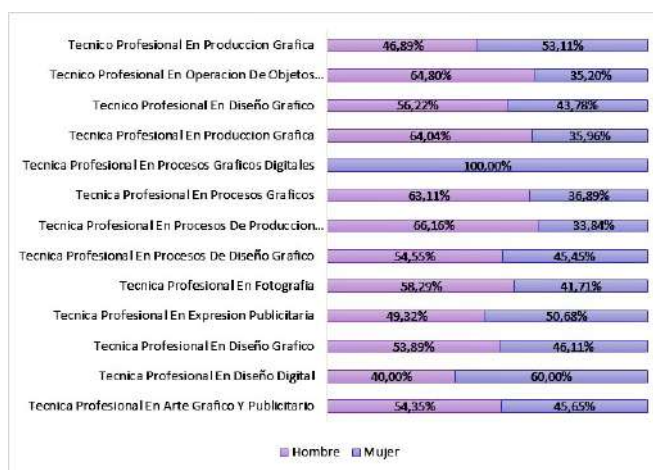
### 3.2.2.1.1.3. Nivel tecnológico

En el nivel de formación tecnológica, sin bien hay presencia de estas formaciones en más puntos del territorio nacional (Ilustración 33), como lo muestra la gráfica 76, el comportamiento por segmento

No obstante, el comportamiento al interior de cada segmento varía a comparación de las formaciones del nivel técnico profesional. Acá, por ejemplo, en el segmento cine, las mujeres predominan en la tecnología en producción escénica y visual, y tecnología en el diseño de

**Gráfica 75**

Mujeres matriculadas en programas relacionados con ambos segmentos para el nivel técnico profesional, en función del programa



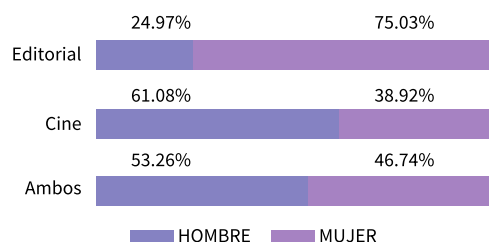
**Ilustración 33**

Mapa de distribución de mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel tecnológico



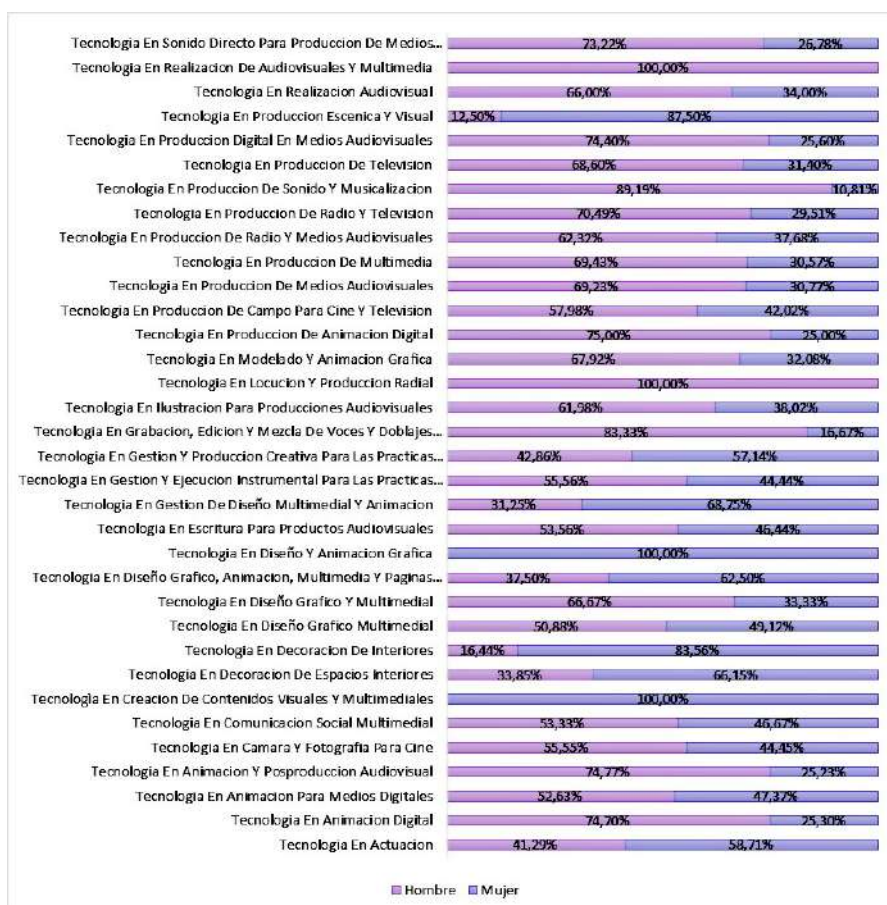
**Gráfica 76**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico



**Gráfica 77**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine para el nivel tecnológico, en función del programa

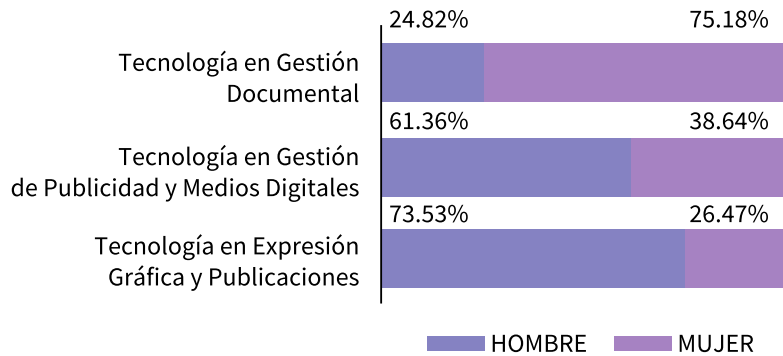


animación gráfica. También tienen una importante participación en tecnología en decoración de interior, formación en la cual, a diferencia del técnico profesional, también hay una participación masculina. Acá también hay una importante participación femenina en tecnología en actuación y de gestión y producción creativa y gestión de diseño multimedial.

Para el caso del segmento editorial, las mujeres tienen una importante presencia en las formaciones asociadas con la gestión documental. Y, para el caso de la categoría “ambos” las mujeres en este nivel de formación siguen mostrando un predominio en producción de imagen fotográfica, producción fotográfica, y tecnología en fotografía e imagen digital.

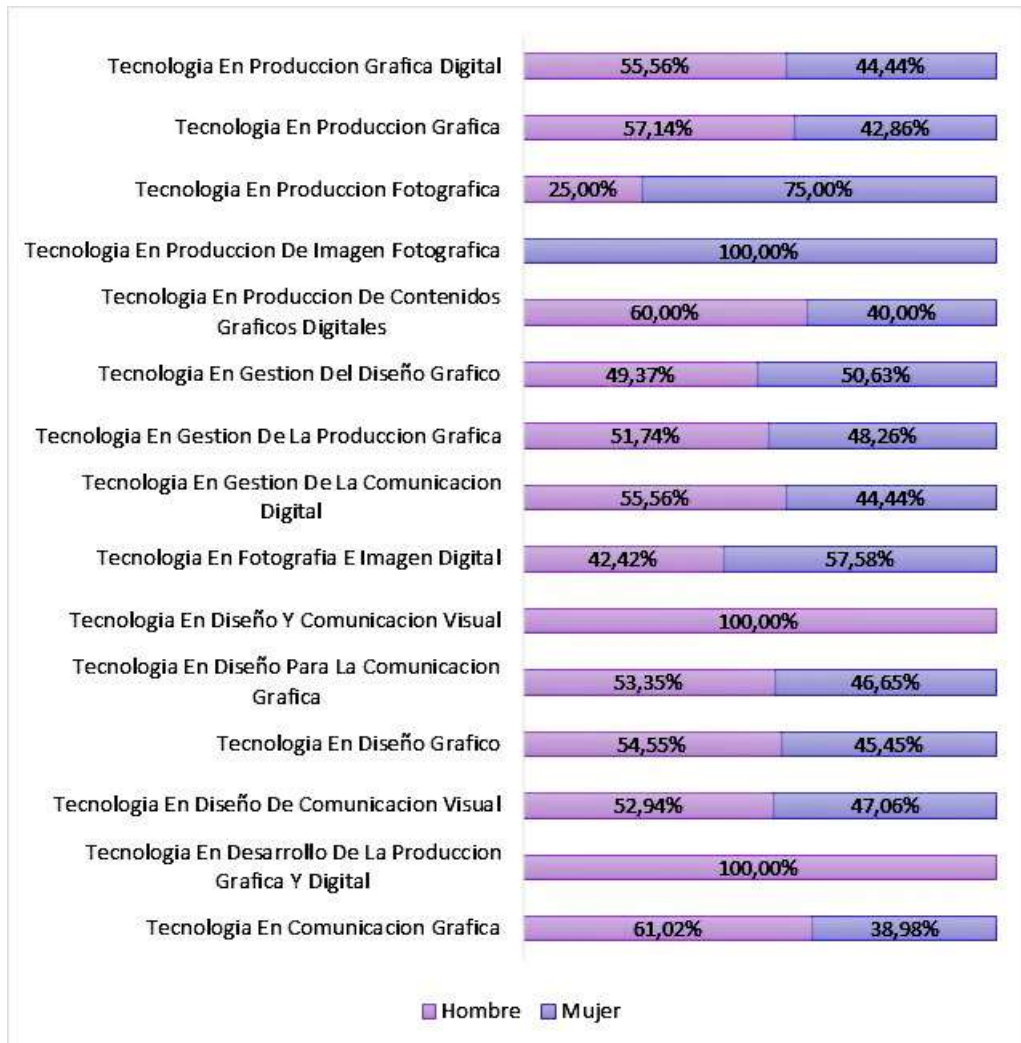
**Gráfica 78**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial para el nivel tecnológico, en función del programa



**Tabla 37**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel tecnológico, en función del programa



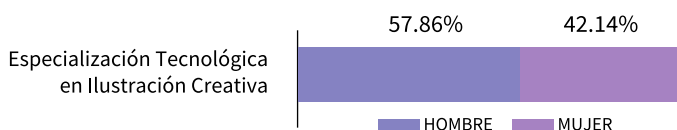
### Ilustración 34

Mapa de distribución de inscritos en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel universitario



### Gráfica 79

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de especialización tecnológica, en función del programa



#### 3.2.2.1.1.4. Nivel especialización tecnológica

Para el caso del nivel de especialización tecnológica que, también cuenta con espacios de formación a lo largo del territorio nacional, la relación de la participación de mujeres y hombres varía, pues se trata de una formación que pertenece a la categoría de “ambos” y en ella priman las matrículas masculinas.

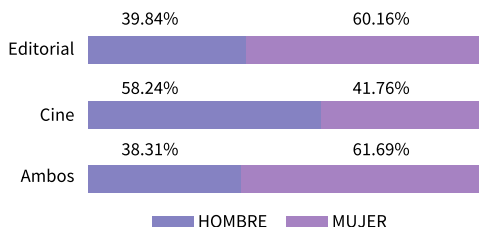
constatando tanto en el nivel técnico como tecnológico. En este sentido, las mujeres suelen estar más presentes en las formaciones asociadas con el segmento editorial y los hombres con el segmento cine, como lo muestra la gráfica 80.

#### 3.2.2.1.1.5. Nivel universitario

La formación a nivel universitario, presente en varios espacios de formación (ilustración 35) presenta el mismo comportamiento global por segmento que se ha venido

### Gráfica 80

Distribución de inscritos en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel universitario





### Ilustración 35

Mapa de distribución de inscritos en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel universitario

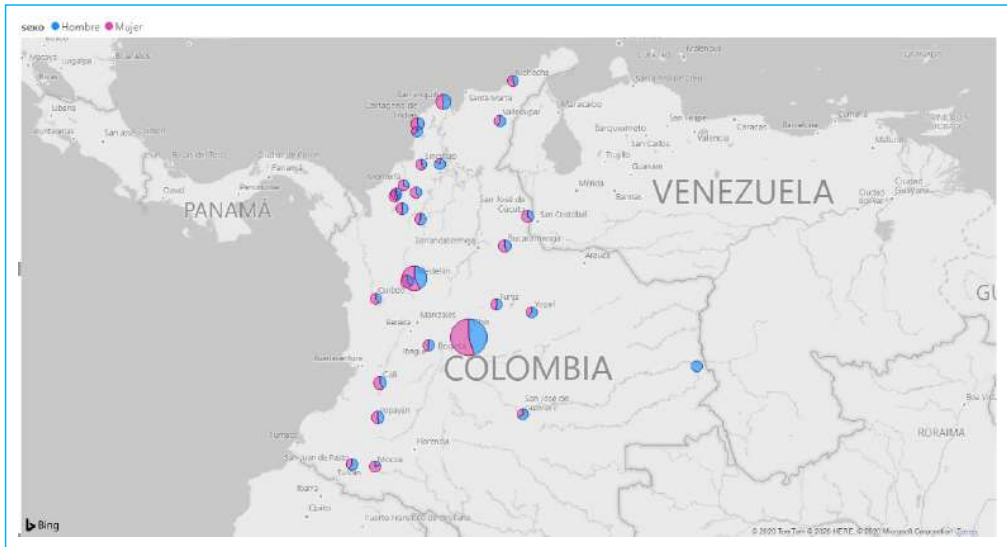
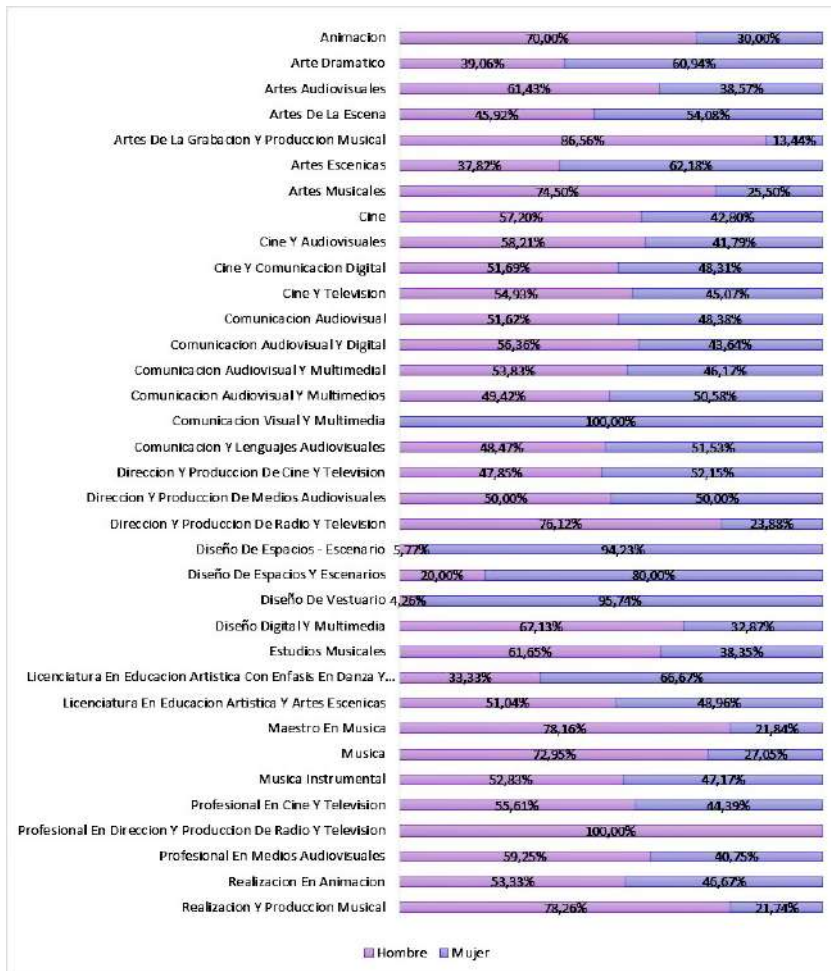


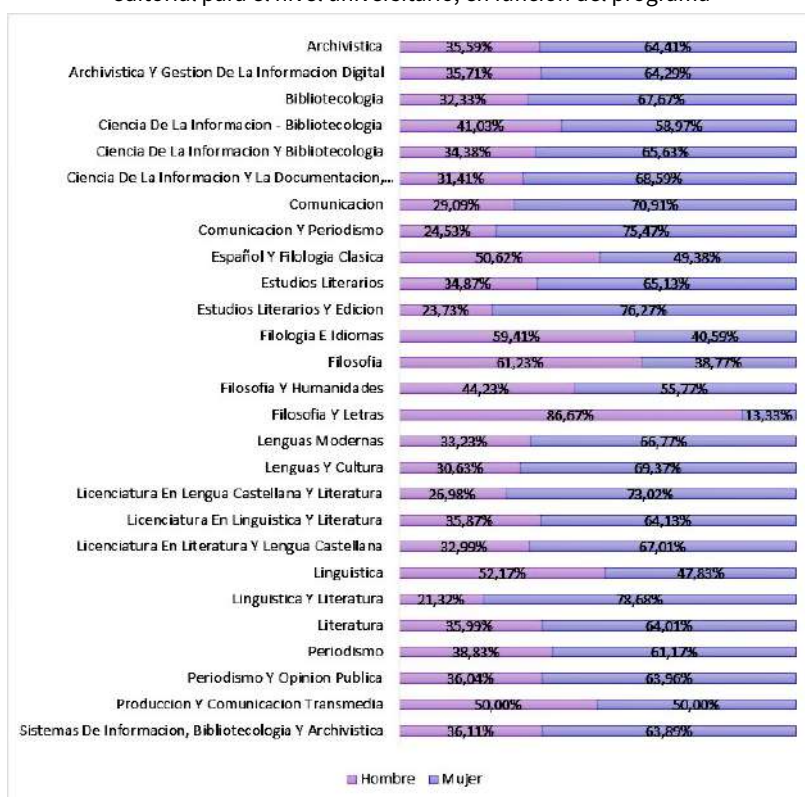
Tabla 38

Mujeres de inscritas en programas relacionados con el segmento cine para el nivel universitario, en función del programa



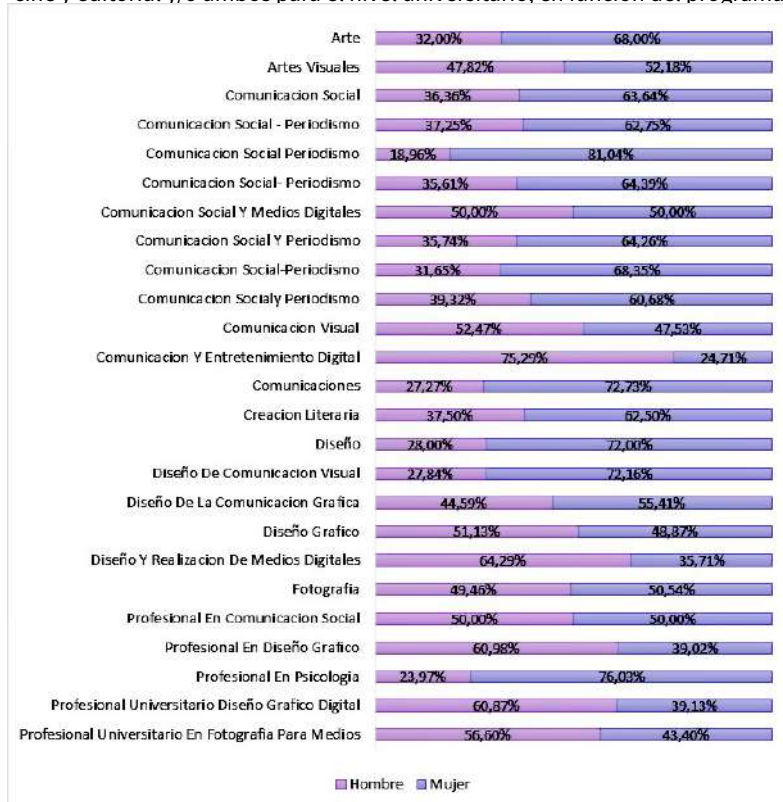
**Gráfica 81**

Mujeres de inscritas en programas relacionados con el segmento editorial para el nivel universitario, en función del programa



**Gráfica 82**

Mujeres de inscritas en programas relacionados con el segmento cine y editorial y/o ambos para el nivel universitario, en función del programa



### 3.2.2.1.1.6. Nivel especialización universitaria, maestría y doctorado

Los programas de especialización universitario que se ofrecen en cinco ciudades (Ilustración 35), reproducen, la tendencia que se ha venido observando en términos de distribución de la participación en cada segmento. Acá, como lo muestra la gráfica 83, hay un 77,70% de mujeres inscritas en programas

relacionadas con el segmento editorial y esta participación disminuye al 44,79% en el caso del segmento cine. No obstante, se puede constatar que en la medida en que aumenta el nivel de formación, la participación de las mujeres en el segmento de cine, también, aumenta. Para el caso del segmento editorial, dicha participación se mantiene entre el 60 y 75 % en todos los niveles de formación hasta aquí analizados.

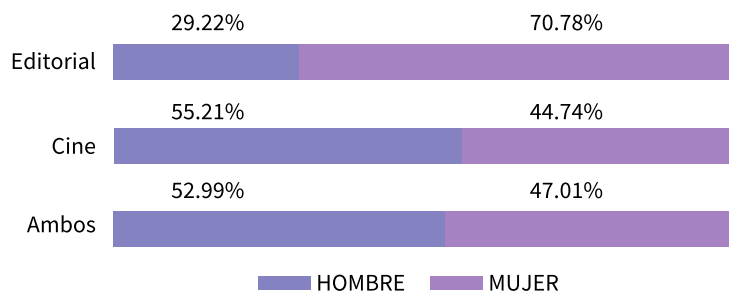
**Ilustración 36**

Mapa de distribución de mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de especialización universitaria



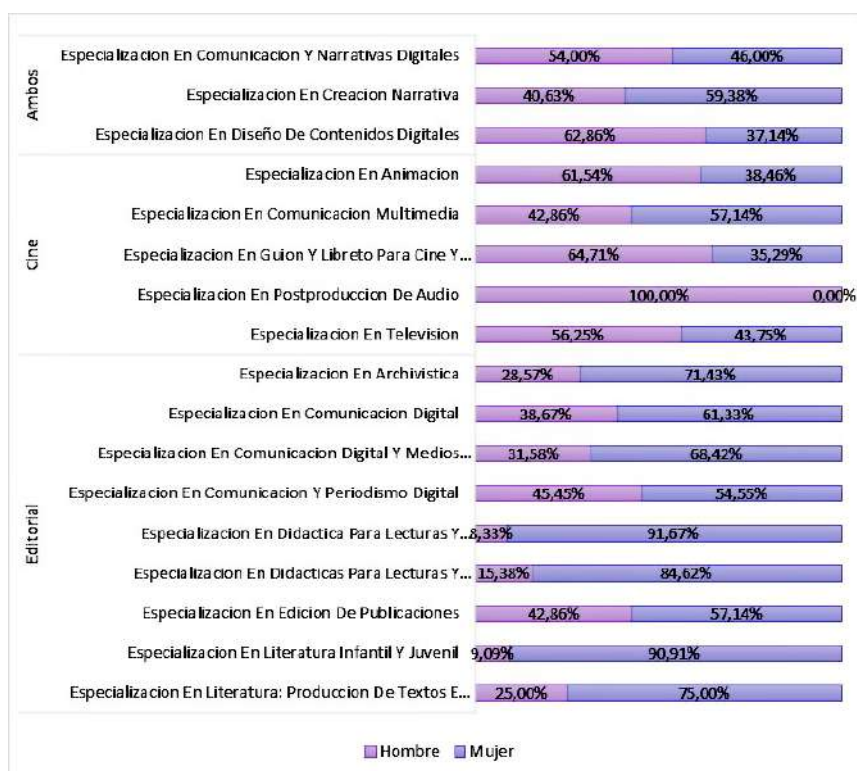
**Gráfica 83**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel de especialización universitaria



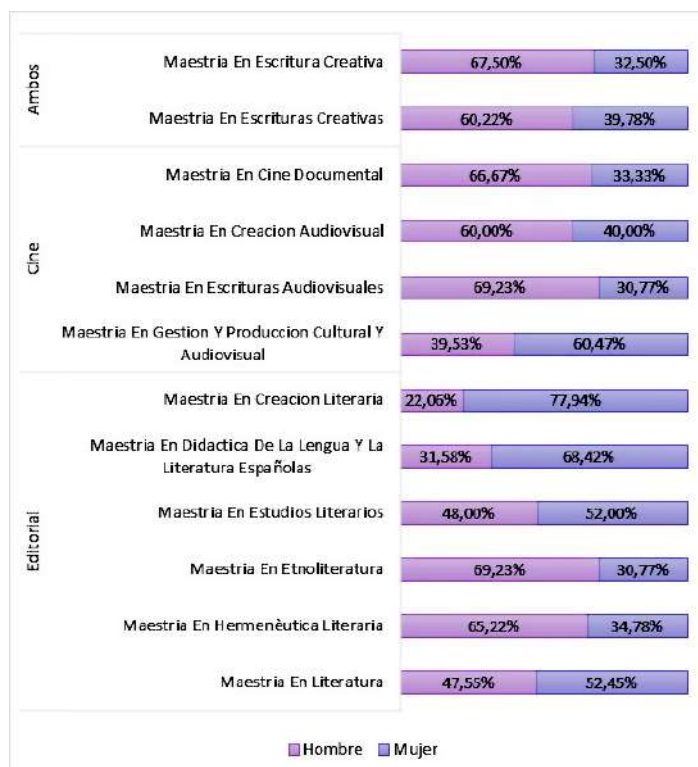
**Gráfica 84**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos por programa para el nivel de especialización universitaria



**Gráfica 85**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de maestría, en función del programa

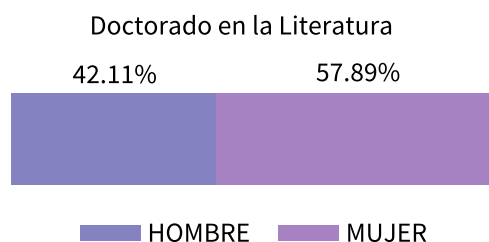


La matrícula de mujeres en el nivel de formación de maestría mantiene el mismo comportamiento en cuanto al predominio de mujeres en carreras afines con el segmento editorial, aunque también empieza a verse una mayor presencia de hombres en formaciones como la etnoliteratura. De hecho, teniendo en cuenta los datos del nivel de especialización y de maestría, se observa un cambio en la participación de las mujeres en formaciones asociadas con ambos segmentos. Por un lado, aumenta su presencia en el cine y se presenta una tendencia a la disminución en algunos programas de editorial. Esto se confirma, además, para el caso de la formación de doctorado.

Y, a nivel de doctorado que cuenta con una formación para el segmento editorial, se observa una disminución de la brecha de la presencia de hombres.

**Gráfica 86**

Mujeres inscritas en programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de doctorado, en función del programa



En términos generales, las mujeres suelen estar con mayor frecuencia en formaciones de nivel profesional, incluyendo maestría y doctorado, como también lo muestran otros estudios en el sector llevados a cabo, por ejemplo, en España donde la “(...) relación entre hombres y mujeres en cuanto a la formación artística sigue la misma pauta que en el resto de disciplinas, con un mayor acceso de las mujeres a la formación superior” (Pérez Ibáñez & López-Aparicio Pérez, 2020, p. 128). Así mismo, su participación prima en el segmento

editorial en todos los niveles de formación, pero, a la vez, tiene un comportamiento creciente en el segmento cine en función del nivel de formación.

Los datos llaman la atención sobre la distribución de la presencia de mujeres matriculadas en función del tipo de carrera. De esta forma, por ejemplo, la formación asociada con la fotografía es predominantemente femenina en todos los niveles de formación. Así mismo, ciertos oficios asociados con el vestuario, diseño de interiores, maquillaje, en las formaciones técnicas son predominantemente femeninas. También, ellas tienen una importante participación en formaciones relacionadas con diseño gráfico y animación, y gestión documental y archivística didáctica para lecturas y escritura, producción de textos, edición de publicaciones, educación artística, literatura infantil. En consecuencia, y si bien las mujeres también participan en formaciones de periodismo digital, comunicación multimedia, medios interactivos, producción de cine y televisión, entre otras, en estos campos sigue primando la participación masculina. Y, a la vez, el predominio femenino en ciertos tipos de formaciones, remite, en algunos casos, a saberes asociados con labores de cuidado, de expresión de emociones, empatía, belleza. A propósito de estas consideraciones sobre el sesgo sexista que estaría asomándose en la presente lectura preliminar y limitada, Fernández se cuestiona, a partir del análisis de las prácticas de las mujeres editoras precursoras:

*(...) si es posible partir de la hipótesis de que la identidad relacional asociada con el rol femenino, y la propia especificidad del trabajo editorial, desarrollado habitualmente en los domicilios particulares, facilita las condiciones de una profesión en la que, además, se pueden aplicar las capacidades estimuladas en la formación femenina: la sociabilidad asistencial y la*

*gestión de una economía doméstica basada en operaciones e intermediarios modestos/ menores, además de un perfil de artesanía letrada armónico con el estereotipo de las mujeres como la matronas de las letras (Fernández, 2019, p. 28).*

Por otro lado, no se puede desconocer, como lo muestran los mapas, que para este tipo de formaciones, como para otras en el país, “la cobertura educativa no se distribuye de manera homogénea en el territorio nacional” (García Villegas, Espinosa Restrepo, Jiménez Angel, & Parra Heredia, 2013, p. 25), y algunas de las formaciones suelen estar concentradas en las ciudades grandes e intermedias. Esta constatación puede conducir a conjeturas sobre el efecto que tiene la estructura desigual del sistema educativo nacional (García Villegas et al., 2013) en la manera como las mujeres pueden sortear sus brechas regionales, entre los niveles de educación y las brechas socioeconómicas (García Villegas et al., 2013). Así mismo, deja interrogantes en cuanto al efecto que tiene esta configuración en términos de la construcción del capital social y cultural que, como lo anuncia la literatura, incide en el éxito del recorrido de las mujeres en el sector.

### 3.2.2.1.1.2. Mujeres egresadas de programas afines con las habilidades del sector audiovisual y editorial

El aparte a continuación también se construye a partir de las bases de datos proveídas por el Ministerio de Educación y permiten dar cuenta sobre las mujeres egresadas del sistema educativo entre los años 2014 y 2017. Como se mencionó previamente, debido a la calidad y disponibilidad de información no es posible hacer cruces de lectura de matriculados y egresados lo que, entre otros, invita a futuros estudios, así como al fortalecimiento de canales de gestión de información. La exposición sigue la misma lógica del aparte relacionado con el análisis de las mujeres matriculadas.

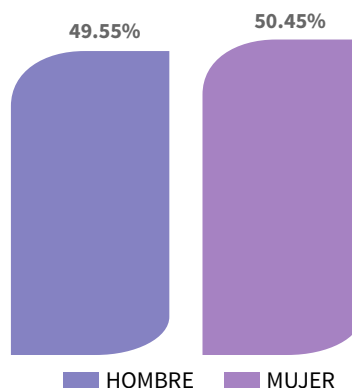
En primer lugar, se exponen unas generalidades del comportamiento total de los datos de egresados para, a continuación, aproximarse a una lectura por nivel de formación entre el 2014 y el 2017. Los resultados integran, además, información proveniente de otra base de datos del MEN que aportan datos sobre las tasas de cotización a la seguridad social y la base de cotización (IBC) (2014-2015), aproximación que permite construir unas primeras inferencias sobre la participación de las mujeres en el mercado laboral.

#### 3.2.2.1.1.2.1. Generalidades

A diferencia de los datos expuestos en relación con las personas matriculadas, las mujeres representan el 50,45% de los egresados. Si bien la información no permite inferir las explicaciones de la diferencia en el comportamiento de la matrícula y los egresos, factores como la deserción diferencial podrían ser explorados en estudios posteriores.

**Gráfica 87**

Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual entre el 2014-2017



**Tabla 39**

Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual para el periodo 2014 - 2017

	CANTIDAD
Hombre	2634
Mujer	2682
<b>Total</b>	<b>5316</b>

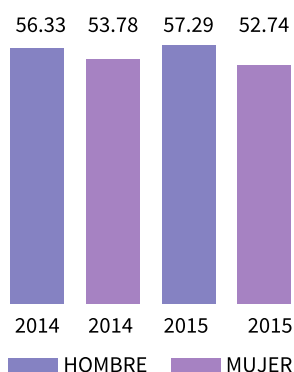
Del total de las personas egresadas de los programas asociados a los dos segmentos, de cada 100 hombres, el 56,33% y 57,29% cotizó seguridad social en los años 2014 y 2015, respectivamente. Para las mujeres estos datos, como lo muestra la gráfica 86, son inferiores. Y, la vez, el ingreso base de cotización fue superior para los hombres en los dos años, ubicándose cerca del 1'400.000.

En cuanto a la distribución de mujeres egresadas por nivel de formación, el comportamiento global de datos expuestos en la gráfica 88, permite inferir que, al igual

que en el caso de matrículas, las mujeres tienen una importante participación en la formación superior, pero, a diferencia de las matrículas, las mujeres también tienen una participación en formaciones técnicas. Esto, contrastado con los datos de matrícula, permitiría proponer una hipótesis de que, de manera reciente, se esté presentando una tendencia hacia el traslado de mujeres de la formación técnica hacia la profesional que estaría acorde con las tendencias internacionales en el sector. No obstante, esta es tan solo una conjetura que no puede ser confirmada a partir de los datos disponibles a la fecha.

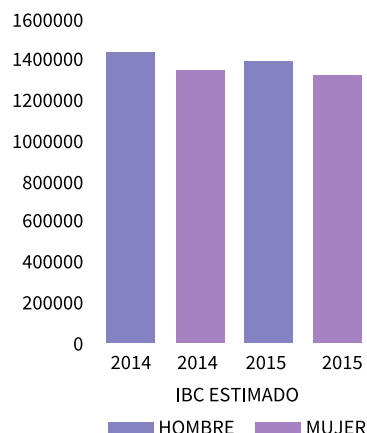
**Gráfica 88**

Tasa de cotización promedio para el 2014 y 2015 de egresadas en programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual



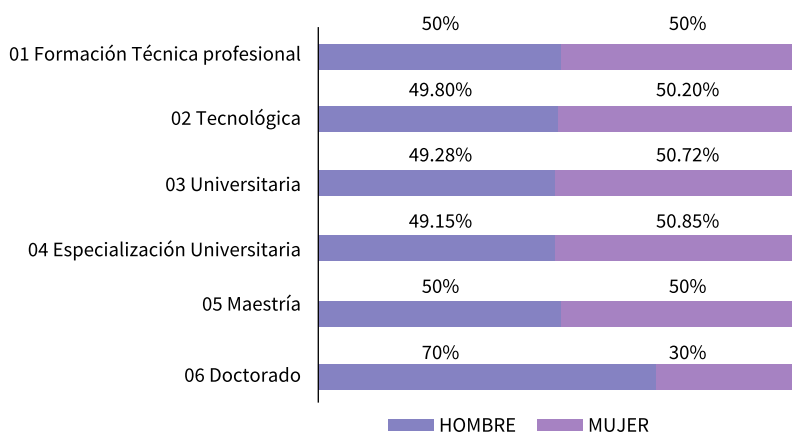
**Gráfica 89**

IBC promedio para el 2014 y 2015 de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual



**Gráfica 90**

Mujeres de egresadas de programas de formación relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación 2014-2017



Como lo muestra la tabla 40, pese a la importante participación de las mujeres en la educación técnica y profesional, sus tasas de cotización son inferiores a la de los hombres. Así, salvo el caso del nivel de doctorado en el que el 100% de las mujeres egresadas cotizan, a medida que disminuye el nivel de formación, también disminuye el número de mujeres que cotizan. De la misma forma, se puede constatar que la base de cotización para las mujeres muestra importantes diferencias: i) con la IBC de los hombres en el nivel de doctorado y, en menor medida, en demás niveles de formación, a excepción de la especialización universitaria en el 2014; ii) una disminución del IBC entre el 2014 y el 2015.

Este comportamiento de la IBC permite dar unas primeras puntadas a las posibles brechas salariales entre los hombres y las

mujeres. Sería de la mayor relevancia poder adelantar un estudio que permita, por un lado, contrastar en el tiempo las matrículas, los egresos, las tasas de cotización y el IBC por niveles de formación para comprender mejor cuál es la relación entre la presencia de mujeres por tipo y nivel de formación, y la brecha en las cotizaciones.

### 3.2.2.1.1.2.2. Nivel técnico profesional

En cuanto al nivel técnico profesional, a diferencia de los datos expuestos para el 2018, acá se observa una participación de mujeres en el segmento cine superando, inclusive, a los hombres en el 2017. Y una participación casi paritaria en el sector editorial. Esta configuración y, en especial, en contraste con la información obtenida para las matrículas en el 2018 resalta la pertinencia de contar con un estudio

**Tabla 40**  
Tasa de cotización promedio de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
01 Formación técnica profesional	52,48	44,88	46,69	47,03
03 Tecnológica	48,26	44,98	45,20	40,90
04 Universitaria	60,84	59,73	62,93	59,01
02 Especialización Técnico profesional	0,00	0,00	100,00	0,00
05 Especialización universitaria	71,16	66,43	86,54	69,51
06 Maestría	69,96	61,39	97,67	82,00
07 Doctorado	50,00	100,00	50,00	50,00
Total	56,33	53,78	57,29	52,74

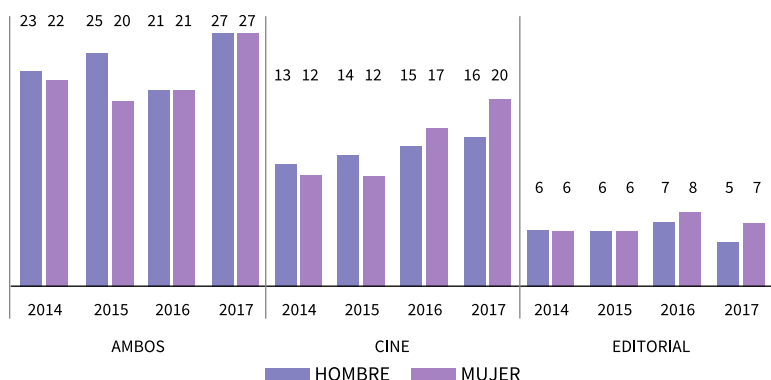
**Tabla 41**  
IBC de mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial y/o audiovisual por nivel de formación

IBC ESTIMADO				
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
01 Formación técnica profesional	\$ 1.016.521	\$ 1.011.322	\$ 1.033.504	\$ 946.906
03 Tecnológica	\$ 1.063.223	\$ 927.853	\$ 1.057.352	\$ 959.728
04 Universitaria	\$ 1.518.767	\$ 1.503.023	\$ 1.395.579	\$ 1.415.407
02 Especialización Técnico profesional			\$ 1.586.000	
05 Especialización universitaria	\$ 2.460.942	\$ 2.446.984	\$ 2.499.651	\$ 2.059.969
06 Maestría	\$ 3.446.694	\$ 3.050.805	\$ 3.717.927	\$ 3.126.349
07 Doctorado	\$ 10.438.500	\$ 4.687.000	\$ 5.985.000	
<b>TOTAL</b>	\$ 1.445.774	\$ 1.358.773	\$ 1.408.014	\$ 1.322.791



**Gráfica 91**

Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional 2014-2017



diacrónico que permita comprender con mayor certeza el comportamiento de la inscripción y terminación de estudios en el sector y, a la vez, avanzar en la exploración de posibles explicaciones de tal dinámica. Ahora, es interesante contrastar la anterior

participación en el global de egresados con la tasa de cotización por segmento entre hombres y mujeres entre los años 2014 y 2015. Así, en general, se constata que son más los hombres egresados quienes cotizan para el 2014 con un IBC ligeramente

**Tabla 42**

Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
<b>AMBOS</b>	50,99	39,41	43,40	49,36
DISEÑO	49,80	37,06	43,75	49,14
TÉCNICA PROFESIONAL EN ARTE GRÁFICO Y PUBLICITARIO	62,50	100,00	40,00	66,67
TÉCNICA PROFESIONAL EN DISEÑO DIGITAL	24,24	20,00	24,44	72,22
TÉCNICA PROFESIONAL EN DISEÑO GRÁFICO	58,66	35,16	57,54	48,78
TÉCNICA PROFESIONAL EN FOTOGRAFÍA	69,44	58,20	36,76	41,07
TÉCNICO PROFESIONAL EN DISEÑO GRÁFICO	67,86	56,14	59,78	46,84
TÉCNICO PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN GRÁFICA	22,22	50,00	0,00	0,00
CINE	54,17	50,21	59,41	40,21
<b>MÚSICA</b>	51,06	54,55	54,17	20,00
TÉCNICA PROFESIONAL EN DIBUJO ARQUITECTÓNICO Y DECORACIÓN	53,85	55,00	60,78	74,19
TÉCNICA PROFESIONAL EN FOTOGRAFÍA Y CAMAROGRAFÍA	85,71	58,82	77,78	54,55
TÉCNICA PROFESIONAL EN MEDIOS AUDIOVISUALES	66,67	58,33	60,42	66,67
TÉCNICA PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN DE PIEZAS MULTIMEDIA	50,00	64,58	68,75	25,00
TÉCNICA PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN GRÁFICA Y MULTIMEDIAL	0,00	0,00	55,56	50,00
TÉCNICA PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN PARA LAS PRÁCTICAS MUSICALES	51,06	54,55	54,17	20,00
TÉCNICO PROFESIONAL EN ACTUACIÓN PARA LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS TEATRALES	66,67	33,33	33,33	0,00
<b>EDITORIAL</b>	66,67	100,00	48,08	38,69
TÉCNICA PROFESIONAL EN PERIODISMO INFORMATIVO	75,00	100,00	47,73	43,75
TÉCNICO PROFESIONAL EN COMUNICACIÓN DIGITAL	50,00	100,00	48,78	28,57
<b>TOTAL</b>	52,48	44,88	46,69	47,03

**Tabla 43**  
IBC estimado de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel técnico profesional

<b>IBC ESTIMADO</b>				
	<b>HOMBRES 2014</b>	<b>MUJERES 2014</b>	<b>HOMBRES 2015</b>	<b>MUJERES 2015</b>
<b>AMBOS</b>	\$ 1.029.936	\$ 994.717	\$ 1.105.043	\$ 892.101
DISEÑO	\$ 964.279	\$ 1.045.062	\$ 1.094.393	\$ 905.815
TÉCNICA PROFESIONAL EN ARTE GRÁFICO Y PUBLICITARIO	\$ 851.777	\$ 942.891	\$ 1.806.000	\$ 689.455
TÉCNICA PROFESIONAL EN DISEÑO DIGITAL	\$ 1.207.065	\$ 792.970	\$ 1.086.782	\$ 881.082
TÉCNICA PROFESIONAL EN DISEÑO GRÁFICO	\$ 1.079.781	\$ 893.124	\$ 1.054.718	\$ 928.087
TÉCNICA PROFESIONAL EN FOTOGRAFÍA	\$ 1.660.438	\$ 1.162.490	\$ 1.086.974	\$ 837.264
TÉCNICO PROFESIONAL EN DISEÑO GRÁFICO	\$ 845.788	\$ 825.629	\$ 930.825	\$ 810.699
TÉCNICO PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN GRÁFICA	\$ 689.750	\$ 716.303	-	-
CINE	\$ 916.007	\$ 1.109.659	\$ 871.226	\$ 1.147.007
<b>MÚSICA</b>	\$ 823.244	\$ 1.153.228	\$ 736.019	\$ 1.557.000
TÉCNICA PROFESIONAL EN DIBUJO ARQUITECTÓNICO Y DECORACIÓN	\$ 933.234	\$ 762.028	\$ 1.082.607	\$ 1.010.452
TÉCNICA PROFESIONAL EN FOTOGRAFÍA Y CAMAROGRAFÍA	\$ 899.908	\$ 951.778	\$ 878.749	\$ 1.172.185
TÉCNICA PROFESIONAL EN MEDIOS AUDIOVISUALES	\$ 868.815	\$ 925.091	\$ 1.008.597	\$ 1.036.440
TÉCNICA PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN DE PIEZAS MULTIMEDIA	\$ 1.168.403	\$ 1.495.744	\$ 920.659	\$ 1.117.082
TÉCNICA PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN GRÁFICA Y MULTIMEDIAL	-	-	\$ 730.353	\$ 689.455
TÉCNICA PROFESIONAL EN PRODUCCIÓN PARA LAS PRÁCTICAS MUSICALES	\$ 823.244	\$ 1.153.228	\$ 736.019	\$ 1.557.000
TÉCNICO PROFESIONAL EN ACTUACIÓN PARA LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS TEATRALES	\$ 690.000	\$ 1.125.000	\$ 690.000	-
<b>EDITORIAL</b>	\$ 1.201.798	\$ 843.614	\$ 930.578	\$ 961.349
TÉCNICA PROFESIONAL EN PERIODISMO INFORMATIVO	\$ 1.438.000	\$ 857.932	\$ 961.266	\$ 1.083.864
TÉCNICO PROFESIONAL EN COMUNICACIÓN DIGITAL	\$ 729.394	\$ 814.978	\$ 869.202	\$ 716.318
<b>TOTAL</b>	\$ 1.016.521	\$ 1.011.322	\$ 1.033.504	\$ 946.906

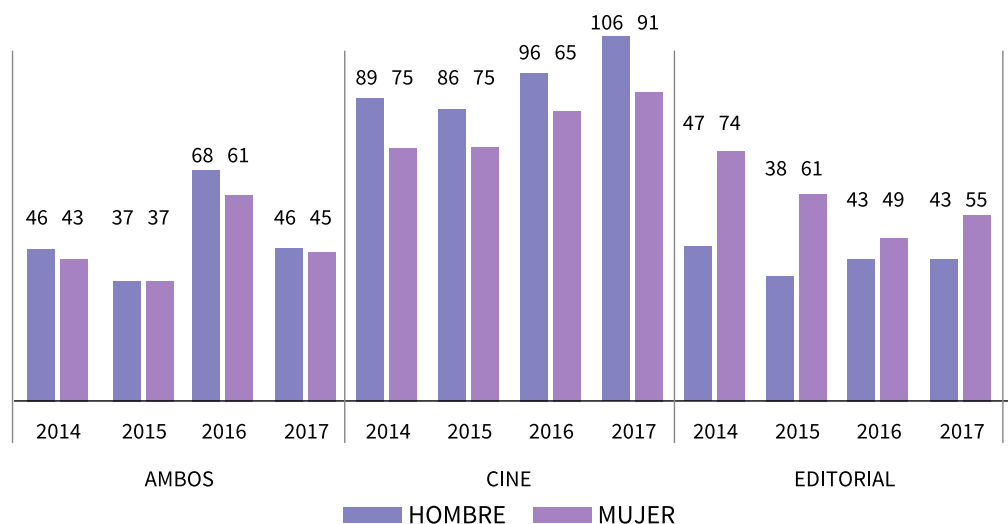
superior al femenino. Pero, a la vez que disminuye el número de hombres por cada 100 que cotizan para el 2015, para ubicarse en un total de 46, 69%, cercano al 47, 03% de las mujeres, aumenta la brecha en el IBC a favor de ellos. Llama la atención el comportamiento de las tasas de cotización para algunas de las formaciones. Así, en las carreras que están catalogadas en “ambos” en formaciones de arte gráfico y publicitario y las formaciones del sector editorial, el 100% de las mujeres egresadas cotizan. Por el contrario, en el caso del diseño gráfico solo el 35,16% de mujeres, a comparación del 58,66% de los hombres cotiza, relación que se invierte en el caso de la producción gráfica donde el 50% de las mujeres cotiza contra un 22,22% de hombres. Otro dato que se destaca corresponde a la actuación para las artes escénicas donde se observa una importante brecha entre las mujeres y

los hombres. El comportamiento de la tasa de cotización entre hombres y mujeres en las diferentes formaciones entre los dos años llama, también, la atención sobre el comportamiento del mercado laboral y amerita un análisis más pormenorizado, pues no es posible sacar conjeturas a partir de los datos expuestos.

### **3.2.2.1.1.2.3. Nivel tecnológico**

La participación de las mujeres en la población egresada de nivel tecnológico cambia su comportamiento, para, por un lado, alinearse con las tendencias previamente expuestas, de una mayor presencia femenina en las formaciones en el segmento editorial y mayor presencia masculina en el segmento cine y las formaciones catalogadas en “ambos”.

**Gráfica 92**  
Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico



En este nivel de formación la diferencia en las tasas de cotización entre los hombres y las mujeres resulta más grande. Así, si bien las dos tasas son bajas y hay una disminución entre el 2014 y el 2015, siguen siendo los hombres egresados de los programas de los dos segmentos y de la categoría de “ambos” quienes más cotizan.

A la vez, más mujeres que hombres cotizan en el segmento editorial, tendencia que se revierte si se observan los datos globales de los dos segmentos y la categoría “ambos”. El IBC de las mujeres egresadas de programas del segmento editorial es inferior a los hombres tanto para el año 2014 como el 2015, tendencia que es similar a la totalidad de egresados de los dos segmentos y la categoría de “ambos”.

#### 3.2.2.1.1.2.4. Nivel universitario

A nivel de formación universitaria, el comportamiento en los dos segmentos y la categoría “ambos” tiende a la paridad, con una participación ligeramente superior de las mujeres en las formaciones que se catalogan en la categoría “ambos”.

Como lo muestran las tablas a continuación, también se puede constatar que las tasas

generales de cotización aumentan a comparación de la formación técnica y tecnológica tanto para el segmento cine como editorial como para las formaciones agrupadas bajo la categoría de “ambos”.

El mismo fenómeno sucede con el comportamiento del IBC que aumenta en los tres segmentos a comparación de la formación técnica y tecnológica. A la vez, se mantienen las brechas en el IBC tanto del segmento cine, como editorial y “ambos”.

En el caso de las personas egresadas de formaciones del nivel de especialización, nuevamente, las mujeres predominan en el segmento editorial y su participación disminuye en el caso del segmento cine. Así mismo, se mantiene la tendencia de aumento global de las tasas de cotización y el IBC en este nivel de cotización, en general y, a la vez, se mantiene la brecha de IBC entre los hombres y las mujeres. En mismo sentido, para los egresados de este nivel de formación, son más los hombres quienes cotizan. De la misma forma como sucede en la formación del nivel universitario, los egresados del segmento editorial tienen mayores tasas de cotización que el segmento cine y la categoría “ambos”.

**Tabla 44**  
Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico

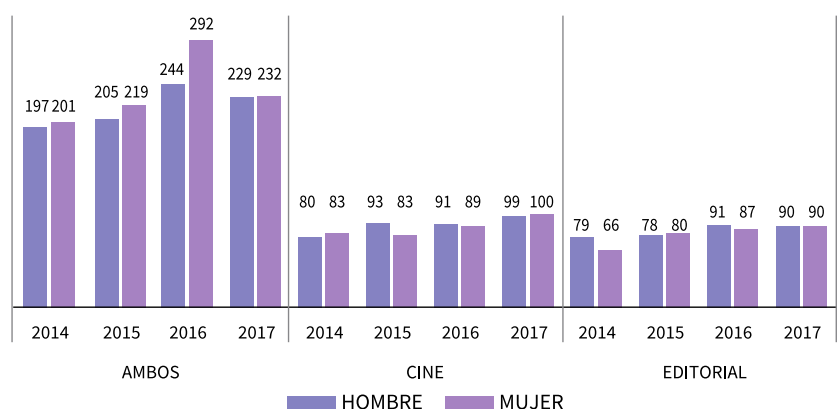
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
<b>AMBOS</b>	54,90	44,02	47,27	36,70
DISEÑO	56,68	42,82	48,60	37,32
TECNOLOGÍA EN COMUNICACIÓN GRÁFICA	73,55	58,27	35,80	48,47
TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICA	54,96	47,56	65,60	32,55
TECNOLOGÍA EN DISEÑO PARA LA COMUNICACIÓN GRÁFICA	48,14	49,29	25,59	30,81
TECNOLOGÍA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL	0,00	0,00	100,00	0,00
TECNOLOGÍA EN FOTOGRAFÍA E IMAGEN DIGITAL	0,00	50,00	63,64	33,33
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE IMAGEN FOTOGRÁFICA	50,00	34,62	39,13	30,43
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN GRAFICA DIGITAL	0,00	0,00	46,15	80,00
<b>CINE</b>	38,16	36,27	52,59	34,28
MÚSICA	60,05	75,00	50,00	16,67
TECNOLOGÍA EN ANIMACIÓN DIGITAL	15,18	33,33	30,56	16,67
TECNOLOGÍA EN ANIMACIÓN Y POSPRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	0,00	0,00	33,33	0,00
TECNOLOGÍA EN CÁMARA Y FOTOGRAFÍA PARA CINE	25,00	0,00	50,00	0,00
TECNOLOGÍA EN DECORACIÓN DE ESPACIOS INTERIORES	33,33	24,30	66,67	64,91
TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO Y MULTIMEDIAL	75,00	50,00	50,00	35,71
TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO, ANIMACIÓN, MULTIMEDIA Y PÁGINAS WEB	30,00	35,71	0,00	25,00
TECNOLOGÍA EN DISEÑO Y ANIMACIÓN GRÁFICA	100,00	0,00	40,00	33,33
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN DE DISEÑO MULTIMEDIAL Y ANIMACIÓN	100,00	0,00	75,00	66,67
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN Y EJECUCIÓN INSTRUMENTAL PARA LAS PRÁCTICAS MUSICALES	57,14	100,00	33,33	0,00
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN Y PRODUCCIÓN CREATIVA PARA LAS PRÁCTICAS VISUALES	0,00	0,00	0,00	0,00
TECNOLOGÍA EN GRABACIÓN, EDICIÓN Y MEZCLA DE VOCES Y DOBLAJES PARA MEDIOS AUDIOVISUALES	25,00	0,00	83,33	33,33
TECNOLOGÍA EN LOCUCIÓN Y PRODUCCIÓN RADIAL	5,26	100,00	0,00	0,00
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE CAMPO PARA CINE Y TELEVISIÓN	100,00	50,00	66,67	100,00
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE MULTIMEDIA	67,21	78,79	70,18	70,73
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE RADIO Y TELEVISIÓN	27,78	38,89	70,99	47,86
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN	62,50	85,71	60,00	61,54
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN ESCÉNICA Y VISUAL	0,00	66,67	75,00	18,18
TECNOLOGÍA EN REALIZACIÓN AUDIOVISUAL	77,78	33,33	100,00	50,00
TECNOLOGÍA EN REALIZACIÓN DE AUDIOVISUALES Y MULTIMEDIA	41,99	64,91	74,39	25,00
TECNOLOGÍA EN SONIDO DIRECTO PARA PRODUCCIÓN DE MEDIOS AUDIOVISUALES	66,67	0,00	50,00	0,00
EDITORIAL	41,95	52,44	36,45	53,27
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN DOCUMENTAL	41,95	52,44	36,45	53,27
<b>TOTAL</b>	48,26	44,98	45,20	40,90

**Tabla 45**  
 IBC de egresadas de programas de formación relacionados  
 con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel tecnológico

<b>IBC ESTIMADO</b>				
	<b>HOMBRES 2014</b>	<b>MUJERES 2014</b>	<b>HOMBRES 2015</b>	<b>MUJERES 2015</b>
<b>AMBOS</b>	\$ 1.087.487	\$ 920.998	\$ 1.040.450	\$ 941.430
DISEÑO	\$ 1.102.806	\$ 955.883	\$ 1.050.395	\$ 942.024
TECNOLOGÍA EN COMUNICACIÓN GRÁFICA	\$ 1.187.254	\$ 877.458	\$ 1.125.324	\$ 810.068
TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICA	\$ 993.626	\$ 864.759	\$ 925.021	\$ 1.276.359
TECNOLOGÍA EN DISEÑO PARA LA COMUNICACIÓN GRÁFICA	\$ 867.860	\$ 818.788	\$ 968.650	\$ 774.281
TECNOLOGÍA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL	-	-	\$ 830.000	-
TECNOLOGÍA EN FOTOGRAFÍA E IMAGEN DIGITAL	-	-	\$ 1.438.200	\$ 690.000
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE IMAGEN FOTOGRÁFICA	\$ 2.453.667	\$ 761.750	\$ 1.574.876	\$ 1.228.523
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN GRÁFICA DIGITAL	-	-	\$ 786.491	\$ 896.319
<b>CINE</b>	\$ 1.031.476	\$ 984.426	\$ 1.201.912	\$ 1.097.720
MÚSICA	\$ 886.933	\$ 897.671	\$ 1.035.210	\$ 988.000
TECNOLOGÍA EN ANIMACIÓN DIGITAL	\$ 955.766	\$ 725.000	\$ 1.022.485	\$ 1.755.283
TECNOLOGÍA EN ANIMACIÓN Y POSPRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	-	-	\$ 1.175.000	-
TECNOLOGÍA EN CÁMARA Y FOTOGRAFÍA PARA CINE	-	-	\$ 690.000	-
TECNOLOGÍA EN DECORACIÓN DE ESPACIOS INTERIORES	\$ 729.637	\$ 859.972	\$ 1.908.464	\$ 1.090.230
TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO Y MULTIMEDIA	\$ 764.394	\$ 793.682	\$ 805.291	\$ 922.091
TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO, ANIMACIÓN, MULTIMEDIA Y PÁGINAS WEB	\$ 1.432.833	\$ 1.142.091	-	\$ 975.173
TECNOLOGÍA EN DISEÑO Y ANIMACIÓN GRÁFICA	\$ 690.000	-	\$ 690.000	\$ 689.455
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN DE DISEÑO MULTIMEDIA Y ANIMACIÓN	\$ 1.396.667	-	\$ 877.152	\$ 744.728
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN Y EJECUCIÓN INSTRUMENTAL PARA LAS PRÁCTICAS MUSICALES	\$ 690.000	\$ 873.978	\$ 884.500	-
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN Y PRODUCCIÓN CREATIVA PARA LAS PRÁCTICAS VISUALES	-	-	-	-
TECNOLOGÍA EN GRABACIÓN, EDICIÓN Y MEZCLA DE VOCES Y DOBLAJES PARA MEDIOS AUDIOVISUALES	\$ 1.122.000	-	\$ 770.250	\$ 690.000
TECNOLOGÍA EN LOCUCIÓN Y PRODUCCIÓN RADIAL	\$ 729.000	\$ 689.455	-	-
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE CAMPO PARA CINE Y TELEVISIÓN	\$ 1.142.500	\$ 1.196.269	\$ 905.728	-
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE MULTIMEDIA	\$ 1.149.775	\$ 985.348	\$ 1.027.155	\$ 1.122.759
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE RADIO Y TELEVISIÓN	\$ 1.210.818	\$ 1.062.649	\$ 1.610.420	\$ 1.575.302
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN	\$ 1.027.559	\$ 1.549.365	\$ 941.801	\$ 1.511.849
TECNOLOGÍA EN PRODUCCIÓN ESCÉNICA Y VISUAL	-	\$ 1.081.485	\$ 1.749.500	\$ 689.455
TECNOLOGÍA EN REALIZACIÓN AUDIOVISUAL	\$ 1.645.500	\$ 690.000	\$ 853.441	\$ 1.121.500
TECNOLOGÍA EN REALIZACIÓN DE AUDIOVISUALES Y MULTIMEDIA	\$ 940.601	\$ 1.368.149	\$ 1.663.512	\$ 1.044.630
TECNOLOGÍA EN SONIDO DIRECTO PARA PRODUCCIÓN DE MEDIOS AUDIOVISUALES	\$ 1.332.228	-	\$ 1.290.000	-
EDITORIAL	\$ 1.018.067	\$ 914.134	\$ 957.286	\$ 927.020
TECNOLOGÍA EN GESTIÓN DOCUMENTAL	\$ 1.018.067	\$ 914.134	\$ 957.286	\$ 927.020
<b>TOTAL</b>	\$ 1.063.223	\$ 927.853	\$ 1.057.352	\$ 959.728

**Gráfica 93**

Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel universitario



**Tabla 46**

Tasa de cotización de egresados en programas relacionados con el segmento el cine para el nivel universitario

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
ARTE DRAMÁTICO	90,00	72,73	60,00	75,00
ARTES AUDIOVISUALES	72,22	68,18	78,26	57,14
ARTES DE LA ESCENA	50,00	100,00	0,00	50,00
ARTES ESCÉNICAS	62,75	55,83	62,22	49,41
ARTES MUSICALES	82,14	70,00	78,26	100,00
CINE Y AUDIOVISUALES	71,43	66,67	50,00	25,00
CINE Y COMUNICACIÓN DIGITAL	66,67	80,00	64,29	45,45
CINE Y TELEVISIÓN	76,55	63,81	60,82	63,03
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL	76,92	81,94	77,27	79,17
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIA	83,33	70,00	81,82	75,00
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIOS	65,63	67,86	84,15	78,98
COMUNICACIÓN VISUAL Y MULTIMEDIA	0,00	100,00	0,00	0,00
COMUNICACIÓN Y LENGUAJES AUDIOVISUALES	63,64	73,17	66,67	78,85
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE CINE Y TELEVISIÓN	78,26	81,25	21,43	59,09
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE MEDIOS AUDIOVISUALES	100,00	100,00	100,00	0,00
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE RADIO Y TELEVISIÓN	86,67	44,44	77,08	44,05
DISEÑO DE ESPACIOS - ESCENARIO	0,00	92,86	66,67	87,50
DISEÑO DE ESPACIOS Y ESCENARIOS	100,00	100,00	50,00	80,00
DISEÑO DE VESTUARIO	16,67	77,88	53,33	54,21
DISEÑO DIGITAL Y MULTIMEDIA	0,00	0,00	100,00	100,00
ESTUDIOS MUSICALES	72,12	65,83	78,13	92,37
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA CON ÉNFASIS EN DANZA Y TEATRO	100,00	66,67	66,67	100,00
MAESTRO EN MÚSICA	100,00	0,00	76,92	100,00
MÚSICA	68,65	63,62	69,34	63,92
MÚSICA INSTRUMENTAL	76,89	93,75	73,86	79,17
PROFESIONAL EN CINE Y TELEVISIÓN	0,00	0,00	62,50	50,00
PROFESIONAL EN MEDIOS AUDIOVISUALES	59,26	68,33	66,67	67,14
TOTAL	63,76	65,33	66,77	63,11

**Tabla 47**  
IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento cine para el nivel universitario

<b>IBC ESTIMADO</b>				
	<b>HOMBRES 2014</b>	<b>MUJERES 2014</b>	<b>HOMBRES 2015</b>	<b>MUJERES 2015</b>
ARTE DRAMÁTICO	\$ 1.619.200	\$ 1.670.205	\$ 1.439.818	\$ 887.891
ARTES AUDIOVISUALES	\$ 856.636	\$ 1.187.545	\$ 1.349.902	\$ 689.728
ARTES DE LA ESCENA	-	\$ 2.167.000	-	\$ 1.150.000
ARTES ESCÉNICAS	\$ 1.179.166	\$ 1.092.019	\$ 1.230.583	\$ 1.509.302
ARTES MUSICALES	\$ 1.668.282	\$ 1.838.478	\$ 1.509.478	-
CINE Y AUDIOVISUALES	\$ 1.072.846	\$ 754.818	\$ 1.193.089	\$ 690.000
CINE Y COMUNICACIÓN DIGITAL	\$ 793.970	\$ 689.637	\$ 731.728	\$ 1.255.691
CINE Y TELEVISIÓN	\$ 1.230.521	\$ 893.693	\$ 1.245.646	\$ 1.137.209
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL	\$ 1.644.088	\$ 1.261.462	\$ 1.423.084	\$ 1.424.686
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIA	\$ 1.480.590	\$ 1.440.691	\$ 1.348.589	\$ 1.602.025
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIOS	\$ 1.640.173	\$ 1.500.176	\$ 1.337.556	\$ 1.517.031
COMUNICACIÓN VISUAL Y MULTIMEDIA	-	\$ 1.985.000	-	-
COMUNICACIÓN Y LENGUAJES AUDIOVISUALES	\$ 1.273.323	\$ 1.381.944	\$ 1.206.107	\$ 1.185.976
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE CINE Y TELEVISIÓN	\$ 1.974.750	\$ 1.941.691	\$ 804.303	\$ 1.277.446
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE MEDIOS AUDIOVISUALES	\$ 957.000	\$ 1.709.000	\$ 1.696.822	-
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE RADIO Y TELEVISIÓN	\$ 1.153.480	\$ 931.248	\$ 1.355.295	\$ 1.445.341
DISEÑO DE ESPACIOS - ESCENARIO	-	\$ 1.739.477	\$ 689.728	\$ 1.541.000
DISEÑO DE ESPACIOS Y ESCENARIOS	-	\$ 1.400.000	-	\$ 1.163.152
DISEÑO DE VESTUARIO	-	\$ 1.358.421	\$ 1.269.728	\$ 1.345.560
DISEÑO DIGITAL Y MULTIMEDIA	-	-	\$ 1.500.000	\$ 1.044.728
ESTUDIOS MUSICALES	\$ 1.434.388	\$ 1.295.104	\$ 1.686.032	\$ 1.906.526
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA CON ÉNFASIS EN DANZA Y TEATRO	\$ 2.245.500	\$ 1.104.728	\$ 1.588.000	\$ 1.755.000
MAESTRO EN MÚSICA	\$ 1.508.000	-	\$ 1.550.870	-
MÚSICA	\$ 1.590.905	\$ 1.483.347	\$ 1.267.367	\$ 1.680.341
MÚSICA INSTRUMENTAL	\$ 1.808.959	\$ 1.786.719	\$ 1.078.379	\$ 2.209.667
PROFESIONAL EN CINE Y TELEVISIÓN	-	-	\$ 1.795.000	\$ 1.550.000
PROFESIONAL EN MEDIOS AUDIOVISUALES	\$ 1.861.600	\$ 1.493.189	\$ 1.164.791	\$ 1.267.532
TOTAL	\$ 1.508.607	\$ 1.440.915	\$ 1.283.083	\$ 1.495.163

### 3.2.2.1.1.2.5. Nivel especialización universitaria

En el caso de las personas egresadas de formaciones del nivel de especialización, nuevamente, las mujeres predominan en el segmento editorial y su participación disminuye en el caso del segmento cine. Así mismo, se mantiene la tendencia de aumento global de las tasas de cotización y

el IBC en este nivel de cotización, en general y, a la vez, se mantiene la brecha de IBC entre los hombres y las mujeres. En mismo sentido, para los egresados de este nivel de formación, son más los hombres quienes cotizan. De la misma forma como sucede en la formación del nivel universitario, los egresados del segmento editorial tienen mayores tasas de cotización que el segmento cine y la categoría “ambos”.

**Tabla 48**  
Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados  
con el segmento editorial para el nivel universitario

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
BIBLIOTECOLOGÍA	100,00	94,44	100,00	92,31
CIENCIA DE LA INFORMACIÓN - BIBLIOTECOLOGÍA	100,00	77,27	100,00	100,00
CIENCIA DE LA INFORMACIÓN Y BIBLIOTECOLOGÍA	100,00	100,00	100,00	100,00
COMUNICACIÓN	70,00	83,87	68,75	66,67
COMUNICACIÓN Y PERIODISMO	50,00	57,14	58,33	92,00
ESPAÑOL Y FILOLOGÍA CLÁSICA	75,00	71,43	85,71	100,00
ESTUDIOS LITERARIOS	45,83	35,71	36,67	88,89
FILOLOGÍA E IDIOMAS	74,42	74,42	88,57	75,00
FILOSOFÍA	55,75	41,79	53,21	45,76
FILOSOFÍA Y HUMANIDADES	80,00	0,00	50,00	100,00
FILOSOFÍA Y LETRAS	53,33	36,67	46,83	69,05
LENGUAS MODERNAS	80,43	70,71	75,00	77,57
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA	0,00	0,00	0,00	100,00
LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA	100,00	0,00	100,00	0,00
LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA	100,00	100,00	0,00	100,00
LINGÜÍSTICA	85,71	100,00	85,71	100,00
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA	66,67	69,23	53,33	71,43
LITERATURA	78,13	70,54	77,12	61,17
PERIODISMO	76,92	91,67	83,33	84,62
PERIODISMO Y OPINIÓN PUBLICA	57,14	66,67	90,00	91,67
TOTAL GENERAL	63,03	50,69	59,23	62,91

**Tabla 49**  
IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial para el nivel universitario

<b>IBC ESTIMADO</b>				
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
BIBLIOTECOLOGÍA	\$ 1.522.143	\$ 1.728.189	\$ 1.834.000	\$ 1.949.000
CIENCIA DE LA INFORMACIÓN - BIBLIOTECOLOGÍA	\$ 2.585.743	\$ 1.878.917	\$ 2.218.000	\$ 2.042.379
CIENCIA DE LA INFORMACIÓN Y BIBLIOTECOLOGÍA	\$ 2.452.388	\$ 1.719.563	\$ 2.122.195	\$ 1.502.006
COMUNICACIÓN	\$ 1.170.798	\$ 1.562.146	\$ 815.818	\$ 1.336.721
COMUNICACIÓN Y PERIODISMO	\$ 1.632.228	\$ 1.580.767	\$ 956.167	\$ 1.531.639
ESPAÑOL Y FILOLOGÍA CLÁSICA	\$ 2.488.083	\$ 1.488.250	\$ 1.002.500	-
ESTUDIOS LITERARIOS	\$ 3.215.875	\$ 2.162.960	\$ 2.125.250	\$ 1.172.514
FILOLOGÍA E IDIOMAS	\$ 1.806.188	\$ 2.036.161	\$ 1.739.620	\$ 1.880.428
FILOSOFÍA	\$ 1.707.813	\$ 1.611.817	\$ 1.373.128	\$ 1.344.214
FILOSOFÍA Y HUMANIDADES	\$ 1.865.364	-	\$ 1.436.000	\$ 689.455
FILOSOFÍA Y LETRAS	\$ 1.529.015	\$ 1.024.438	\$ 1.590.910	\$ 1.208.406
LENGUAS MODERNAS	\$ 1.909.196	\$ 1.921.447	\$ 1.667.468	\$ 1.753.283
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA	-	-	-	\$ 3.612.000
LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA	\$ 1.397.500	-	\$ 945.000	-
LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA	\$ 689.728	\$ 1.697.250	-	-
LINGÜÍSTICA	\$ 1.629.500	\$ 1.120.333	\$ 1.583.030	\$ 1.533.000
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA	\$ 1.100.346	\$ 2.462.705	\$ 1.237.909	\$ 1.273.527
LITERATURA	\$ 2.234.438	\$ 1.926.027	\$ 2.147.070	\$ 1.649.735
PERIODISMO	\$ 1.789.909	\$ 2.090.637	\$ 1.651.625	\$ 2.275.800
PERIODISMO Y OPINIÓN PUBLICA	\$ 1.715.750	\$ 2.306.485	\$ 2.360.000	\$ 1.915.323
TOTAL GENERAL	\$ 1.774.710	\$ 1.702.991	\$ 1.527.101	\$ 1.520.450



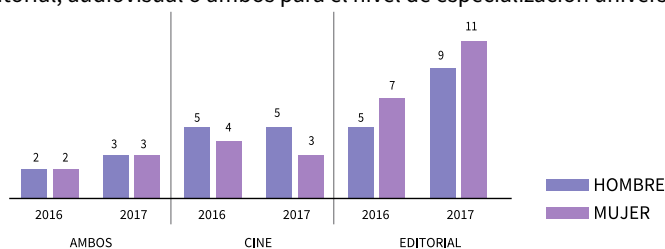
**Tabla 50**  
Tasa de cotización de mujeres egresadas de programas relacionados con ambos segmentos para el nivel universitario

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
ARTE	72,22	59,09	65,38	62,96
ARTES VISUALES	57,25	31,12	32,00	40,41
COMUNICACIÓN SOCIAL	52,47	51,11	53,04	52,03
COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO	60,04	70,30	73,19	51,65
COMUNICACIÓN SOCIAL- PERIODISMO	75,04	71,72	67,52	72,43
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO	70,97	57,36	69,34	60,45
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO	50,00	65,91	71,43	66,07
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO	83,33	75,00	78,79	74,73
COMUNICACIONES	81,82	69,23	92,86	84,00
CREACIÓN LITERARIA	0,00	0,00	33,33	50,00
DISEÑO	62,12	64,47	66,98	58,03
DISEÑO DE COMUNICACIÓN VISUAL	75,00	72,73	82,35	69,77
DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA	66,67	85,29	66,67	64,52
DISEÑO GRAFICO	65,42	69,38	69,35	62,12
DISEÑO Y REALIZACIÓN DE MEDIOS DIGITALES	0,00	100,00	90,91	40,00
PROFESIONAL EN DISEÑO GRAFICO	23,08	36,36	62,96	37,18
TOTAL	59,18	59,67	62,31	56,49

**Tabla 51**  
IBC de egresados en programas de formación relacionados con ambos segmentos para el nivel universitario

IBC ESTIMADO				
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
ARTE	\$ 2.014.091	\$ 1.857.507	\$ 1.815.239	\$ 2.048.272
ARTES VISUALES	\$ 1.247.369	\$ 1.369.493	\$ 788.765	\$ 919.382
COMUNICACIÓN SOCIAL	\$ 1.450.071	\$ 1.763.825	\$ 1.666.009	\$ 1.588.673
COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO	\$ 1.306.579	\$ 1.419.491	\$ 1.172.210	\$ 1.371.013
COMUNICACIÓN SOCIAL- PERIODISMO	\$ 1.715.027	\$ 1.643.804	\$ 1.563.325	\$ 1.544.210
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO	\$ 1.956.184	\$ 1.595.988	\$ 1.736.325	\$ 1.367.099
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO	\$ 780.853	\$ 1.357.452	\$ 1.308.609	\$ 1.326.887
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO	\$ 1.732.912	\$ 1.624.280	\$ 1.761.785	\$ 1.435.178
COMUNICACIONES	\$ 1.313.491	\$ 1.697.200	\$ 1.142.494	\$ 1.171.797
CREACIÓN LITERARIA	-	-	\$ 888.000	\$ 1.300.000
DISEÑO	\$ 1.399.784	\$ 1.360.262	\$ 1.301.734	\$ 1.229.756
DISEÑO DE COMUNICACIÓN VISUAL	\$ 1.323.051	\$ 1.161.832	\$ 1.372.272	\$ 1.091.273
DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA	\$ 1.090.240	\$ 1.181.281	\$ 1.308.404	\$ 1.096.695
DISEÑO GRAFICO	\$ 1.431.604	\$ 1.377.362	\$ 1.274.238	\$ 1.241.788
DISEÑO Y REALIZACIÓN DE MEDIOS DIGITALES	-	\$ 689.455	\$ 1.065.306	\$ 794.728
PROFESIONAL EN DISEÑO GRAFICO	\$ 1.259.145	\$ 982.271	\$ 1.433.115	\$ 1.606.648
TOTAL	\$ 1.460.600	\$ 1.489.967	\$ 1.417.238	\$ 1.366.251

**Gráfica 94**  
Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos para el nivel de especialización universitaria



**Tabla 52**  
Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos por programa para el nivel de especialización universitaria

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
<b>AMBOS</b>	54,62	59,81	97,92	84,66
DISEÑO	48,40	51,77	97,51	83,81
ESPECIALIZACIÓN EN CREACIÓN NARRATIVA	85,71	100,00	100,00	88,89
<b>CINE</b>	72,57	59,66	74,46	50,23
ESPECIALIZACIÓN EN ANIMACIÓN	100,00	100,00	100,00	100,00
ESPECIALIZACIÓN EN COMUNICACIÓN MULTIMEDIA	88,24	94,44	81,25	68,75
ESPECIALIZACIÓN EN POSTPRODUCCIÓN DE AUDIO	0,00	0,00	100,00	0,00
ESPECIALIZACIÓN EN TELEVISIÓN	85,71	80,00	88,89	83,33
MÚSICA	75,83	52,50	60,00	40,00
<b>EDITORIAL</b>	100,00	100,00	100,00	97,05
ESPECIALIZACIÓN EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO DIGITAL	100,00	100,00	100,00	100,00
ESPECIALIZACIÓN EN DIDÁCTICAS PARA LECTURAS Y ESCRITURAS CON ÉNFASIS EN LITERATURA	100,00	100,00	100,00	97,83
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA: PRODUCCIÓN DE TEXTOS E HIPERTEXTOS	100,00	100,00	100,00	93,33
<b>TOTAL</b>	<b>71,16</b>	<b>66,43</b>	<b>86,54</b>	<b>69,51</b>

**Tabla 53**  
IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos y por programa para el nivel de especialización universitaria

<b>IBC ESTIMADO</b>				
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
<b>AMBOS</b>	\$ 2.246.968	\$ 2.197.078	\$ 1.992.869	\$ 2.061.260
DISEÑO	\$ 1.908.291	\$ 2.397.482	\$ 2.055.146	\$ 1.935.992
ESPECIALIZACIÓN EN CREACIÓN NARRATIVA	\$ 3.263.000	\$ 1.595.864	\$ 1.681.485	\$ 2.687.600
<b>CINE</b>	\$ 2.563.214	\$ 2.469.220	\$ 3.140.795	\$ 1.759.998
ESPECIALIZACIÓN EN ANIMACIÓN	\$ 1.890.065	\$ 2.721.000	\$ 2.013.044	\$ 1.418.000
ESPECIALIZACIÓN EN COMUNICACIÓN MULTIMEDIA	\$ 3.283.405	\$ 2.778.932	\$ 5.448.200	\$ 2.978.429
ESPECIALIZACIÓN EN POSTPRODUCCIÓN DE AUDIO	-	-	\$ 2.778.000	-
ESPECIALIZACIÓN EN TELEVISIÓN	\$ 2.511.989	\$ 2.192.500	\$ 2.283.091	\$ 922.228
MÚSICA	\$ 2.564.261	\$ 2.374.295	\$ 3.154.411	\$ 1.740.667
<b>EDITORIAL</b>	\$ 2.507.606	\$ 2.735.720	\$ 2.017.212	\$ 2.557.341
ESPECIALIZACIÓN EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO DIGITAL	\$ 3.032.000	\$ 3.140.433	\$ 1.693.043	\$ 2.565.667
ESPECIALIZACIÓN EN DIDÁCTICAS PARA LECTURAS Y ESCRITURAS CON ÉNFASIS EN LITERATURA	\$ 2.149.267	\$ 2.543.000	\$ 2.339.985	\$ 2.613.048
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA: PRODUCCIÓN DE TEXTOS E HIPERTEXTOS	\$ 2.341.550	\$ 2.523.727	\$ 2.018.608	\$ 2.493.308
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 2.460.942</b>	<b>\$ 2.446.984</b>	<b>\$ 2.499.651</b>	<b>\$ 2.059.969</b>

### 3.2.2.1.1.2.6. Nivel maestría y doctorado

A nivel de maestría se presenta una relativa paridad entre los hombres y las mujeres en los egresados de los dos segmentos.

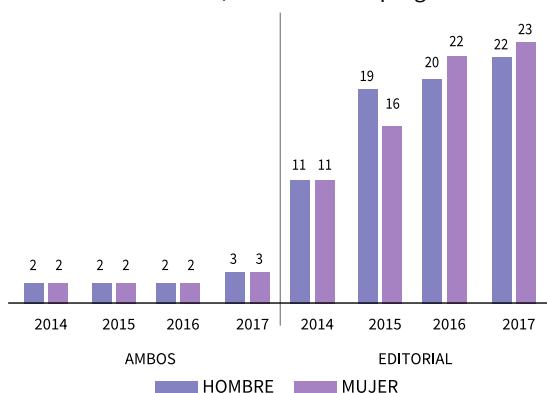
Se puede observar una disminución de número de formaciones que se clasifican en la categoría “ambos” lo que podría indicar que, en la medida en que aumenta el nivel de formación, las competencias adquiridas se van especializando. Al

igual que se ha podido constatar en los precedentes niveles de formación, a medida que aumenta el nivel de formación se van incrementando las tasas globales de cotización, así como el IBC. Pero, a mismo tiempo se mantiene la brecha en los dos entre las mujeres y los hombres.

A nivel de formación doctoral, solo se registran programas asociados con el segmento editorial y la categoría “ambos” y acá priman los hombres. No obstante, son más las mujeres quienes cotizan pues, la información no registra cotización para los egresados hombres del doctorado de Diseño.

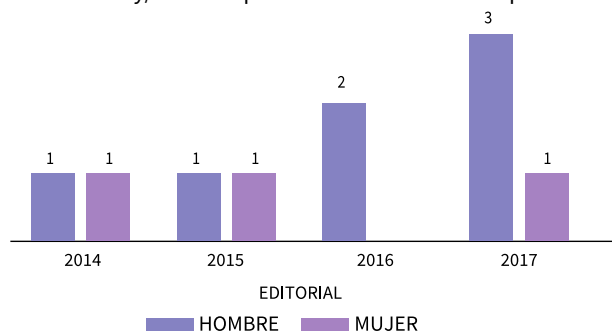
**Gráfica 95**

Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de maestría, en función del programa 2014-2017



**Gráfica 96**

Mujeres egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de doctorado por año



**Tabla 54**

Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos por programa para el nivel de especialización universitaria

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
<b>AMBOS</b>	94,82	69,58	94,83	82,94
DISEÑO	95,24	61,11	100,00	79,63
MAESTRÍA EN ESCRITURAS CREATIVAS	93,55	95,00	79,31	92,86
<b>CINE</b>	45,00	48,33	94,70	94,64
MÚSICA	45,00	48,33	94,70	94,64
<b>EDITORIAL</b>	70,00	63,33	100,00	76,57
MAESTRÍA EN CREACIÓN LITERARIA	0,00	0,00	100,00	85,71
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS	50,00	50,00	100,00	50,00
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA	100,00	100,00	100,00	100,00
MAESTRÍA EN HERMENÉUTICA LITERARIA	100,00	100,00	100,00	90,00
MAESTRÍA EN LITERATURA	80,00	66,67	100,00	78,00
<b>TOTAL</b>	69,96	61,39	97,67	82,00

**Tabla 55**  
Tasa de cotización de egresadas de programas relacionados con el segmento editorial, cine y/o ambos para el nivel de doctorado

	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
AMBOS	0	100	100	0
<b>DISEÑO</b>	0	100	100	0
EDITORIAL	100	100	0	100
<b>DOCTORADO EN LITERATURA</b>	100	100	0	100
TOTAL	50	100	50	50

**Tabla 56**  
IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de maestría, en función del programa

IBC ESTIMADO				
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
<b>AMBOS</b>	\$ 3.460.623	\$ 3.125.605	\$ 3.915.050	\$ 3.633.101
DISEÑO	\$ 3.645.489	\$ 3.534.000	\$ 4.181.520	\$ 3.416.135
MAESTRÍA EN ESCRITURAS CREATIVAS	\$ 2.906.027	\$ 2.308.816	\$ 3.115.641	\$ 4.284.000
<b>CINE</b>	\$ 3.572.774	\$ 2.417.250	\$ 3.601.386	\$ 3.108.103
MÚSICA	\$ 3.572.774	\$ 2.417.250	\$ 3.601.386	\$ 3.108.103
<b>EDITORIAL</b>	\$ 3.402.712	\$ 3.118.998	\$ 3.685.695	\$ 2.882.097
MAESTRÍA EN CREACIÓN LITERARIA	-	-	\$ 7.500.500	\$ 2.843.667
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS	\$ 1.886.643	\$ 3.350.500	\$ 2.744.000	\$ 2.535.800
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA	\$ 1.801.000	\$ 1.801.000	\$ 2.447.938	\$ 2.906.500
MAESTRÍA EN HERMENÉUTICA LITERARIA	\$ 5.431.667	\$ 2.821.460	\$ 4.153.761	\$ 2.988.667
MAESTRÍA EN LITERATURA	\$ 3.674.918	\$ 3.580.343	\$ 3.453.349	\$ 2.945.535
<b>TOTAL</b>	\$ 3.446.694	\$ 3.050.805	\$ 3.717.927	\$ 3.126.349

**Tabla 57**  
IBC de egresadas de programas relacionados con el segmento cine, editorial y/o ambos para el nivel de doctorado, en función del programa

IBC ESTIMADO				
	HOMBRES 2014	MUJERES 2014	HOMBRES 2015	MUJERES 2015
AMBOS	-	\$ 3.523.000	\$ 5.985.000	-
<b>DISEÑO</b>	-	\$ 3.523.000	\$ 5.985.000	-
EDITORIAL	\$ 10.438.500	\$ 5.851.000	-	-
<b>DOCTORADO EN LITERATURA</b>	\$ 10.438.500	\$ 5.851.000	-	-
TOTAL	\$ 10.438.500	\$ 4.687.000	\$ 5.985.000	-

La lectura general de la información tanto de las personas matriculadas en el 2018 como las egresadas entre el 2014 y el 2017 y la tasa de cotización e IBC del 2014 y 2015 permite hacer algunas conjeturas preliminares que, no obstante, requieren de estudios complementarios que permitan hacer análisis diacrónicos de matrícula y egreso de las formaciones asociadas con los dos segmentos.

Por ejemplo, se puede inferir que, en general, hay una tendencia hacia una mayor presencia de las mujeres en formaciones asociadas con el segmento editorial que de cine. Esto, leído a la luz de los resultados de la presencia de las mujeres en los espacios de decisión y participación del segmento cine, refuerza los hallazgos de los estudios académicos que, al abordar la discusión sobre los

sesgos sexistas en espacios educativos, refieren el prestigio y la confianza de las mujeres como criterio de selección de los programas. Así, y dadas las asociaciones que socialmente se construyen en torno a las profesiones, poder resultar siendo socialmente más “pertinente” la presencia de ellas en un segmento y no en otros que, además, se refuerza a través de esquemas de validación que generan mayor o menor confianza en las mujeres y, por lo tanto, interés de elegir una formación u otra. Tal vez esto pueda dar luces para futuros trabajos que, por un lado, exploren esta hipótesis y, por el otro, validen o refuten su relación con la presencia de las mujeres en los espacios de decisión del segmento, pues a partir de la baja de generación de confianza y validación de su participación en la formación, también puede verse afectada su presencia en los espacios de participación y decisión del segmento.

Así mismo, se podría plantear la hipótesis de que, entre el 2014 y el 2018, se presentó un cambio en la presencia femenina que disminuyó en las formaciones técnicas y para el 2018 aumentó el número de mujeres matriculadas en formación profesional.

En los tres años para cuyo análisis se cuenta con información del IBC y tasas de cotización se observa una brecha entre los hombres y las mujeres, siendo

el sector editorial en el que son más altas las tasas de cotización femeninas. Esta constatación que aún requiere de mayores exploraciones confirma en sus tendencias la información que expone la UNESCO en su informe de 2019 “La cultura y las condiciones de trabajo de los artistas”, al resaltar las brechas que en términos salariales se presentan entre los hombres y las mujeres (UNESCO, 2019).

Los datos de matriculados en el 2018 aportan algunos elementos para seguir la línea de estudio de la presencia de sesgo sexista en la elección de programas de formación que, por ahora, podrá explorarse a través del análisis de la ocupación de las mujeres, así como su participación en los diferentes eslabones de las cadenas de los dos segmentos.

### 3.2.2.2. Ocupación laboral

Para la aproximación al mercado laboral se toman diversas bases de datos del DANE<sup>52</sup>, puntualmente la Gran Encuesta Integrada de Hogares (GEiH). Es importante precisar que estos datos se construyen con base en encuestas con las implicaciones que esto tiene en términos de acceso a las personas que hacen parte de los segmentos objeto de estudio, y, por lo tanto, la representatividad de los resultados para el sector. En primer lugar, se hace una presentación

52. *GEiH-2014-Diciembre\_Área\_Características generales (personas).csv; GEiH-2014\_Diciembre\_Área\_Ocupados.csv; GEiH-2014-Diciembre\_Área\_Desocupados.csv; GEiH-2014-Diciembre\_Cabecera\_Características generales (personas).csv; GEiH-2014\_Diciembre\_Cabecera\_Ocupados.csv; GEiH-2014-Diciembre\_Cabecera\_Desocupados.csv; GEiH-2014-Diciembre\_Resto\_Características generales (personas).csv; GEiH-2014-Diciembre\_Resto\_Ocupados.csv; GEiH-2014-Diciembre\_Resto\_Desocupados.csv; GEiH-2015-Diciembre\_Área\_Ocupados.csv; GEiH-2015-Diciembre\_Área\_Desocupados.csv; GEiH-2015-Diciembre\_Cabecera\_Características generales (personas).csv; GEiH-2015\_Diciembre\_Cabecera\_Ocupados.csv; GEiH-2015-Diciembre\_Cabecera\_Desocupados.csv; GEiH-2015-Diciembre\_Resto\_Características generales (personas).csv; GEiH-2015-Diciembre\_Resto\_Ocupados.csv; GEiH-2015-Diciembre\_Resto\_Desocupados.csv; GEiH-2016-Diciembre\_Área\_Características generales (personas).csv; GEiH-2016-Diciembre\_Área\_Ocupados.csv; GEiH-2016-Diciembre\_Área\_Desocupados.csv; GEiH-2016-Diciembre\_Cabecera\_Características generales (personas).csv; GEiH-2016-Diciembre\_Cabecera\_Ocupados.csv; GEiH-2016-Diciembre\_Cabecera\_Desocupados.csv; GEiH-2016-Diciembre\_Resto\_Características generales (personas).csv; GEiH-2016-Diciembre\_Resto\_Ocupados.csv; GEiH-2016-Diciembre\_Resto\_Desocupados.csv; GEiH-2017-Diciembre\_Área\_Características generales (personas).csv; GEiH-2017-Diciembre\_Área\_Ocupados.csv; GEiH-2017-Diciembre\_Área\_Desocupados.csv; GEiH-2017-Diciembre\_Cabecera\_Características generales (personas).csv; GEiH-2017-Diciembre\_Cabecera\_Ocupados.csv; GEiH-2017-Diciembre\_Cabecera\_Desocupados.csv; GEiH-2017-Diciembre\_Resto\_Características generales (personas).csv; GEiH-2017-Diciembre\_Resto\_Ocupados.csv; GEiH-2017-Diciembre\_Resto\_Desocupados.csv; GEiH-2018-Diciembre\_Área\_Características generales (personas).csv; GEiH-2018-Diciembre\_Área\_Ocupados.csv; GEiH-2018-Diciembre\_Área\_Desocupados.csv; GEiH-2018-Diciembre\_Cabecera\_Características generales (personas).csv; GEiH-2018-Diciembre\_Cabecera\_Ocupados.csv; GEiH-2018-Diciembre\_Cabecera\_Desocupados.csv; GEiH-2018-Diciembre\_Resto\_Características generales (personas).csv; GEiH-2018-Diciembre\_Resto\_Ocupados.csv; GEiH-2018-Diciembre\_Resto\_Desocupados.csv; GEiH-2019-Diciembre\_Área\_Características generales (personas).csv; GEiH-2019-Diciembre\_Área\_Ocupados.csv; GEiH-2019-Diciembre\_Área\_Desocupados.csv; GEiH-2019-Diciembre\_Cabecera\_Características generales (personas).csv; GEiH-2019-Diciembre\_Cabecera\_Ocupados.csv; GEiH-2019-Diciembre\_Cabecera\_Desocupados.csv; GEiH-2019-Diciembre\_Resto\_Características generales (personas).csv; GEiH-2019-Diciembre\_Resto\_Ocupados.csv; GEiH-2019-Diciembre\_Resto\_Desocupados.csv*

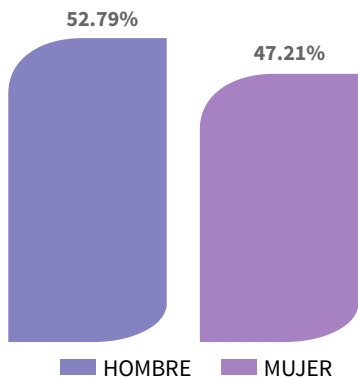
de generalidades para, a continuación, explorar la ocupación de las mujeres.

### 3.2.2.2.1. Ocupación laboral generalidades

Los valores no ponderados muestran que, en términos generales, por lo menos en función de información recabada por el DANE, hay más hombres que mujeres desempeñando oficios relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos. En efecto, la gráfica 97 permite conocer la constitución de la muestra para todos los años de la ventana de observación en valores porcentuales. Así, son las mujeres quienes tienen menos participación en los sectores focalizados (47,21%).

**Gráfica 97**

Distribución por sexo para toda la población que trabaja en el segmento editorial, audiovisual o ambos (2014-2019)



**Tabla 58**

Distribución por sexo para toda la población que trabaja en el segmento editorial, audiovisual o ambos (2014-2019)

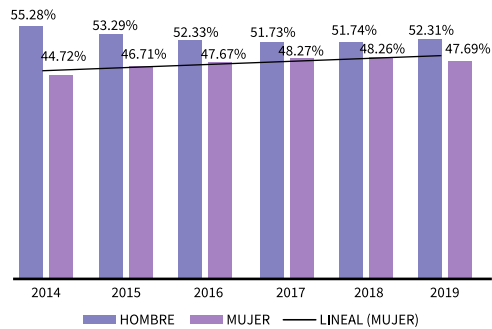
	CANTIDAD
<b>Hombre</b>	4094
<b>Mujer</b>	3661
<b>Total</b>	<b>7755</b>

La distribución previamente expuesta varía en los años. Así, la gráfica 98 muestra la evolución a lo largo del tiempo de la distribución de hombres y mujeres en

ambos segmentos y permite constatar que hay una tendencia moderada al aumento de la participación de la mujer en los oficios relacionados con el segmento editorial, audiovisual o ambos.

**Gráfica 98**

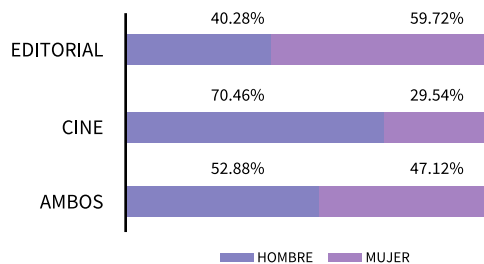
Distribución por sexo y por año para toda la población que trabaja en los segmentos editorial, audiovisual o ambos



De manera consistente a lo identificado en los apartes precedentes a partir de la información proveniente de otras bases de datos, la gráfica 99 muestra la distribución porcentual de hombres y mujeres en los oficios correspondientes a cada uno de los sectores. Como se evidencia en ella, el segmento audiovisual se encuentra mayoritariamente constituido por hombres, mientras que en el segmento editorial ocurre lo opuesto -mayor presencia de mujeres-. Esto confirma las conjeturas y análisis realizados previamente.

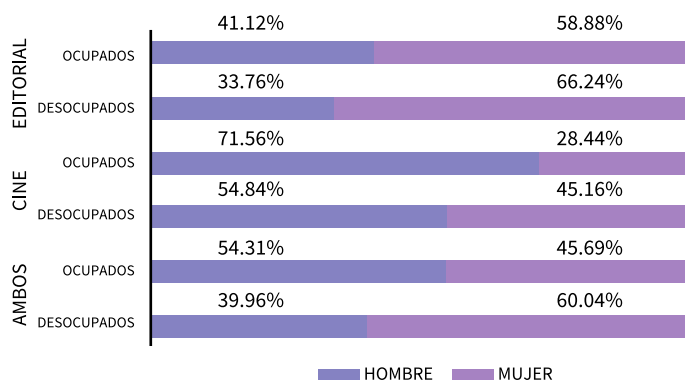
**Gráfica 99**

Participación de mujeres por segmento (2014-2019)



Teniendo en cuenta los valores presentados previamente se puede inferir, de manera inmediata, la favorabilidad de los hombres en términos de ocupación para todos los

**Gráfica 100**  
Ocupación de mujeres por segmento (2014-2019)

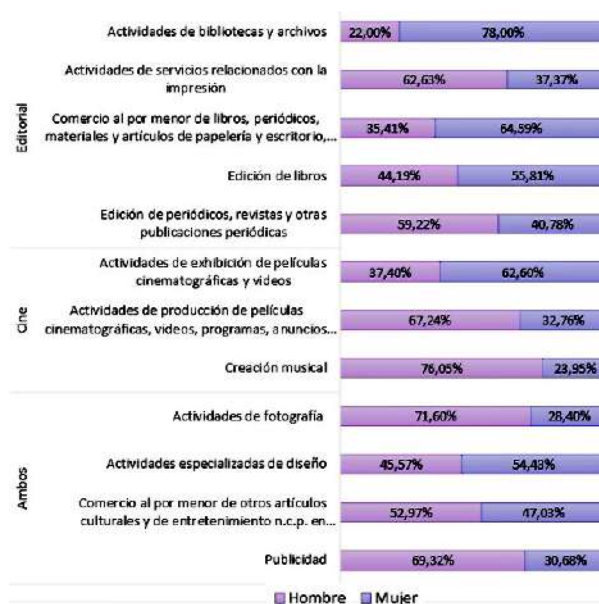


sectores. Así, mientras el segmento editorial está constituido por una proporción de 6 a 4 entre mujeres y hombres, las cifras revelan ligeras ventajas para los hombres (el 41,12% de los ocupados son hombres mientras representan el 40,28% del porcentaje total del sector). Este tipo de tendencias se materializa, de igual manera, en los oficios del segmento cine y para aquellos que participan de ambos sectores.

Al descomponer los diferentes oficios en los segmentos se confirman varios de los hallazgos identificados en las páginas precedentes. En efecto, al focalizar los oficios relacionados con cada uno de

los segmentos no solo se confirma la masculinización del segmento audiovisual y la feminización del editorial, sino también cómo el ámbito técnico muestra un alza significativa en términos de participación de hombres, lo cual ocurre incluso en el segmento editorial -siendo este predominantemente femenino-. Llama acá la atención, por ejemplo, las actividades de fotografía que, como lo mostraban los datos de formación, suelen estar dominados por mujeres. No obstante, en términos de ocupación, como también se verá más adelante en el caso de la cadena de valor de cine, ellas no parecen tener la misma participación en el ejercicio del oficio.

**Gráfica 101**  
Distribución de mujeres por oficios (2014-2019)

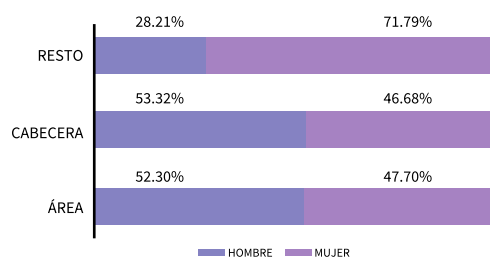


La gráfica 102 muestra la relación existente entre la dimensión geográfica y la composición de los segmentos. Esta parece indicar una correlación entre la urbanidad de un territorio y la participación masculina. Esto se refleja, por ejemplo, en la altísima participación de la mujer en las veredas y corregimientos (RESTO) con un porcentaje que alcanza allí cerca del 72%, mientras que en las cabeceras municipales su participación disminuye casi 25 puntos porcentuales. Como se verá más adelante, esto, entre otras, puede estar asociado con el papel que las mujeres desempeñan en el territorio en labores asociadas con la bibliotecología. Sin embargo, esta es una inferencia que requeriría mayores estudios.

La gráfica 103 muestra la composición de los segmentos focalizados por edad. De ella se desprende que con el transcurrir del tiempo los hombres participan más activamente en los segmentos objeto de estudio, mientras que las mujeres se relegan paulatinamente de estos. Esta distribución, también, confirma las tendencias que se observaron en la literatura académica que sugiere que las mujeres se relegan, o son relegadas, más jóvenes. Así, la asociación de las mujeres con la belleza conduce, en ciertos segmentos a que el mercado laboral las segregue de manera prematura.

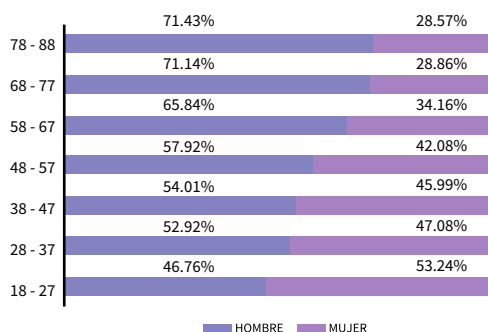
**Gráfica 102**

Distribución geográfica de mujeres relacionadas con los segmentos (2014-2019)



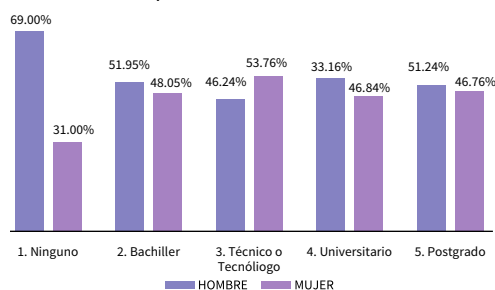
La gráfica 104 confirma los hallazgos identificados en lo relacionado con la formación pues, por ejemplo, mientras de la totalidad de personas que desempeñan oficios en los segmentos focalizados y que

**Gráfica 103**  
Distribución de mujeres por edad



no cuentan con ninguna formación las mujeres son solo el 31%, su porcentaje aumenta casi 20 puntos porcentuales en los niveles posgraduales (48,76%).

**Gráfica 104**  
DMujeres de los dos segmentos por nivel educativo



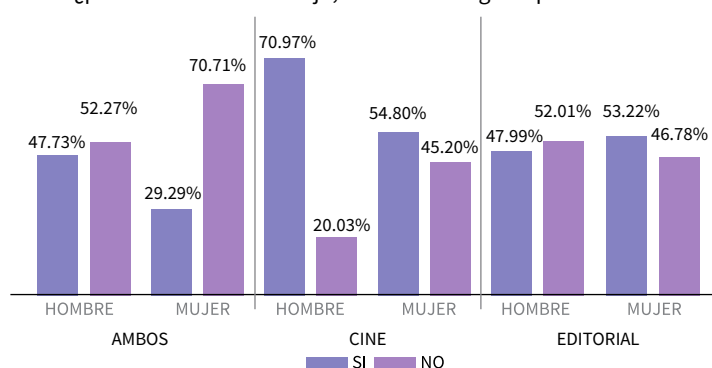
### 3.2.2.2. Ocupación laboral de las mujeres en los segmentos cine y editorial

La información descrita hasta ahora ha tenido presente tanto a las personas ocupadas (empleadas) como a las desocupadas (desempleadas) para todos los años de la ventana de observación. Pese a esto, el análisis se puede nutrir al hacer una descomposición por estas categorías.

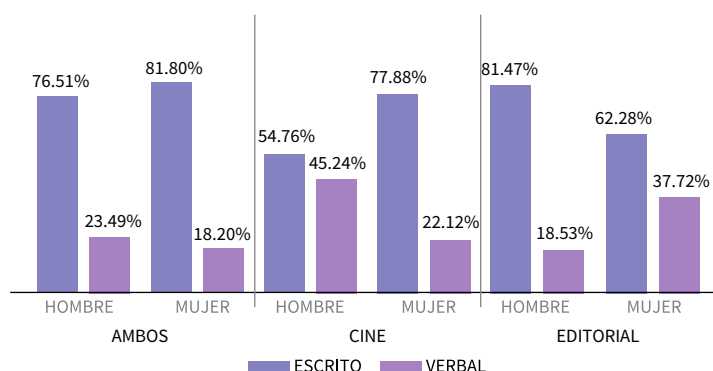
De la gráfica 105 se pueden inferir varias cosas. Primero, la gran mayoría (79,97%) de los hombres que trabaja en el segmento cine se encuentra desprovista de contrato. Segundo, a pesar de que la presencia de las mujeres es mayoritaria en el segmento editorial, los datos parecen indicar que los



**Gráfica 105**  
Mujeres por segmento ante la pregunta  
“¿para realizar este trabajo, tiene usted algún tipo de contrato?”



**Gráfica 106**  
Mujeres por segmento ante la pregunta “¿el contrato es verbal o escrito?”



hombres tienen mayor estabilidad laboral, por lo menos si se asocia este criterio con la tenencia o no de un contrato para desempeñar una labor. En efecto, mientras el 52% de los hombres que se desempeñan en dicho segmento trabajan por medio de un contrato, las cifras muestran que para el caso de las mujeres esto disminuye hasta el 46,78%. Tercero, los datos no son necesariamente concluyentes, pues las diferentes asimetrías presentadas en los segmentos analizados por separado no se mantienen al revisar los oficios que desempeñan quienes pueden moverse entre ambos segmentos.

Entre la proporción de personas que cuenta con contrato resulta significativo identificar el alto porcentaje de quienes lo tienen de manera verbal, pues puede reflejar problemas relacionados con la estabilidad laboral y formalidad. Las condiciones

laborales también se pueden explorar desde la perspectiva de las prestaciones. Así, frente a la pregunta acerca de la afiliación a una ARP, las mujeres sugieren estar afiliadas con menos frecuencia en el segmento editorial que en el de cine.

Así mismo, el tipo de afiliación a la salud puede dar cuenta de las condiciones laborales y prestaciones de los agentes de los segmentos. De la misma forma, las respuestas que presenta la gráfica 108 muestran que en el segmento editorial son más las mujeres que podrían pertenecer al régimen subsidiado que contributivo y, de quienes dicen ser beneficiarios, ellas son el 72,81%. Este último dato puede indicar que ellas no cotizan, sino que su servicio de salud está amarrado a un tercero que puede ser su pareja o hijos. Este dato es consistente con la información sobre la cotización a las ARP.

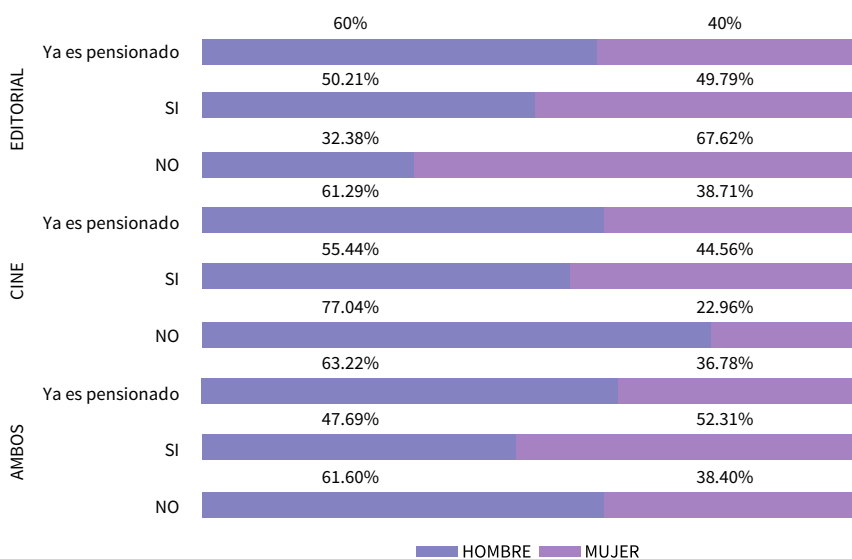
Una vez más, a partir de estos datos se pueden construir diversas conjeturas asociadas con el tipo de contrato que tienen las mujeres en cada uno de los segmentos pero que, en cualquier caso, las ubica en una condición de vulnerabilidad.

En todo caso, es necesario hacer aquí una salvedad a propósito de la interpretación adecuada de los datos. En efecto, las gráficas que se presentan a continuación deben ser leídas teniendo en cuenta, necesariamente, los porcentajes presentados en la gráfica 99, pues es tal distribución por sector la que permite identificar la variación de las respuestas que se abordan en los siguientes resultados. Así, se ha de tener presente que los cambios significativos entre hombres y mujeres se dan de manera proporcional a su presencia en el sector. Por ejemplo, en el sector editorial la proporción entre estos es de cuatro hombres por cada seis mujeres, algo que se mantiene en la cantidad de personas que trabajando en ese segmento manifiesta ser afiliado a un régimen subsidiado de salud.

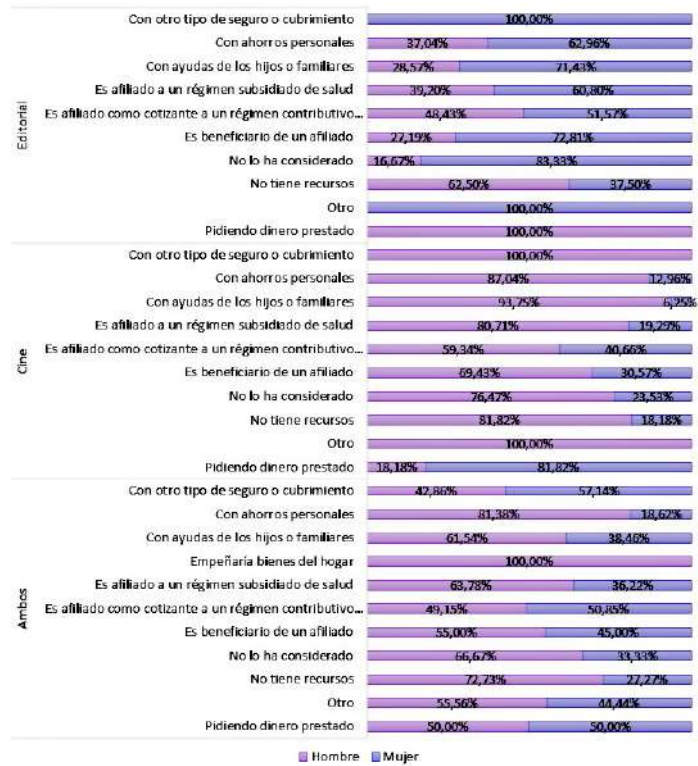
Esto quiere decir que en ese ámbito puntual no deba resultar extraño el porcentaje de mujeres pues se adecúa, una vez más, a su participación global en el sector. Por el contrario, es en las diferencias que haya frente a esa proporción que se evidencia algún tipo de relación en función del sexo de la persona que responde. Así, en relación con el segmento editorial, entre más se distancie -por encima o por debajo del 60% para el caso de las mujeres o del 40% de los hombres (ver gráfica 99), quiere decir que más diferencia hay en el comportamiento de hombres y mujeres frente a esa variable puntual. Al respecto, al analizar cómo cubrirían los costos médicos y los medicamentos en caso de enfermedad, quienes trabajan en el sector editorial (gráfica 108) se puede ver que la proporción cerca de 10 puntos porcentuales, al pasar los hombres a representar solo el 27,19% mientras que las mujeres suben hasta el 72,81%. Este dato de mujeres que dicen ser beneficiarias permitiría construir conjeturas sobre la estructura familiar y la dependencia que pueda haber en el caso de las mujeres hacia otra persona.

**Gráfica 107**

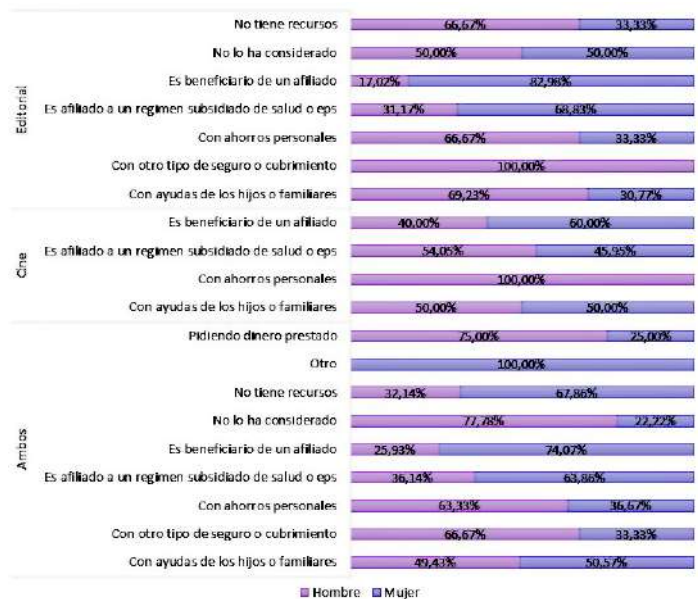
Mujeres por segmento ante la pregunta “¿está afiliado por una empresa o individualmente a una aseguradora de riesgos profesionales (ARP) (por accidentes de trabajo, enfermedad profesional, etc.)?”



**Gráfica 108**  
Mujeres por segmento ante la pregunta “¿en caso de enfermedad como cubriría los costos médicos y los medicamentos?”



**Gráfica 109**  
Mujeres desocupadas por segmento ante la pregunta “En caso de enfermedad, ¿cómo cubriría los costos médicos y de medicamentos?”



Los anteriores resultados, leídos a la luz de las personas que están desocupadas muestra un comportamiento que

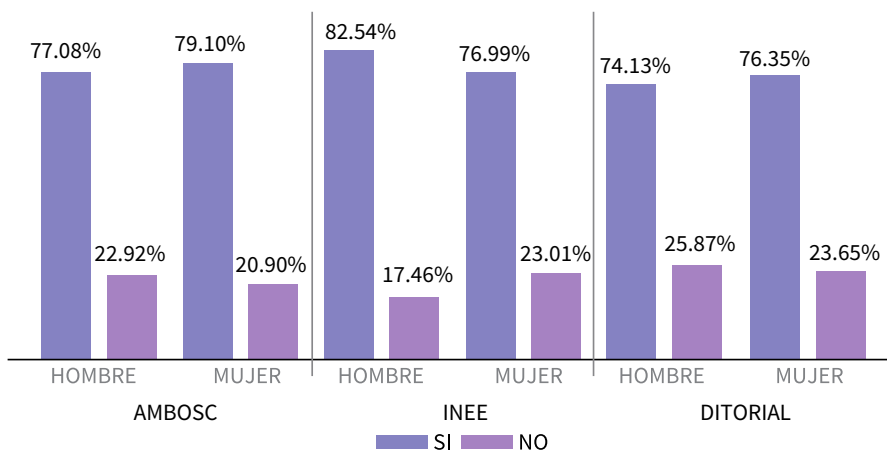
permite inferir que la dependencia de otros -en relación con las alternativas “es beneficiario de un afiliado” o “con

ayudas de los hijos o familiares”, excepto para esta opción en el ámbito del cine-umenta en caso de desocupación de manera significativa para las mujeres en los dos segmentos. Así, como se esperaba, la posesión de un empleo contribuye en el acceso a cierto tipo de ventajas, relacionadas, en este caso, con la independencia y autonomía financiera, disminuyendo con ello las posibilidades de sentirse, en el caso de las mujeres, condicionadas a supeditarse económicamente a otros.

Las siguientes tres gráficas permiten explorar la formalidad y tipo de contratación que tienen las personas en el sector, en especial, las mujeres. Así, de ellas se desprende que, en términos generales, las mujeres cuentan con menos ventajas asociadas a la estabilidad laboral, reflejada en sus porcentajes correspondientes ante cada segmento. Esto se mantiene incluso si se comparan, en términos ponderados, las cifras relacionadas con los hombres en el segmento cine en el que ellos claramente muestran una alta fragilidad laboral.

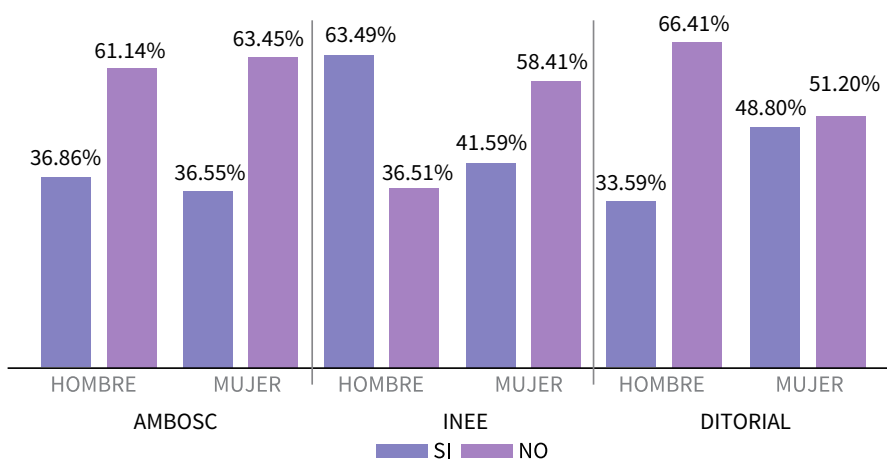
**Gráfica 110**

Mujeres por segmento ante la pregunta si cuenta con Prima de navidad

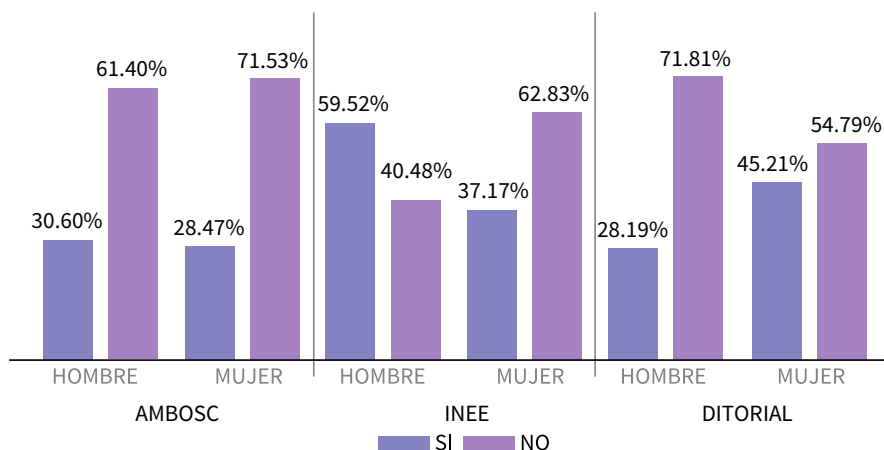


**Gráfica 111**

Mujeres por segmento ante la pregunta si cuenta con Cesantías



**Gráfica 112**  
Mujeres por segmento ante la pregunta si cuenta con vacaciones con sueldo

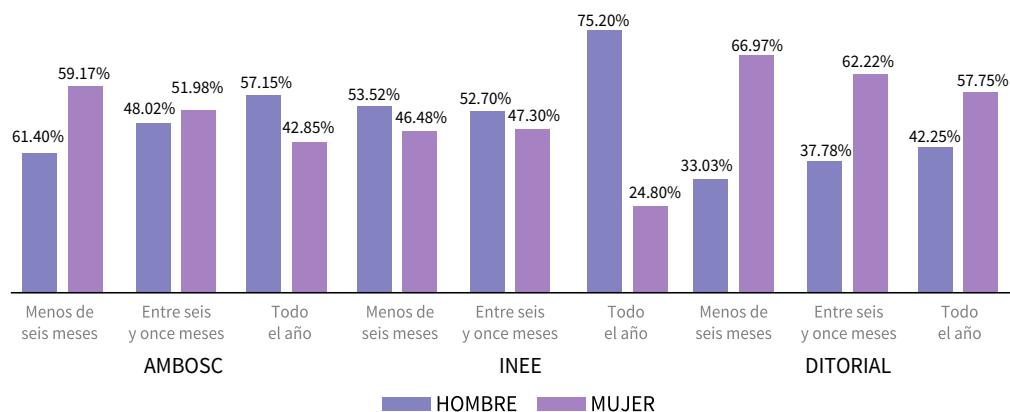


Por su parte, de la gráfica 113 se puede observar el descenso en términos de la participación total de mujeres frente a la cantidad de meses trabajados. En efecto, según se puede ver, en el caso de los hombres el porcentaje de participación aumenta de manera proporcional a la cantidad de meses trabajados. Cosa opuesta a lo que sucede con las mujeres, cuyos mayores porcentajes ante la pregunta planteada reconocen, para todos los segmentos, que durante el año inmediatamente anterior trabajaron solo tres meses o incluso menos.

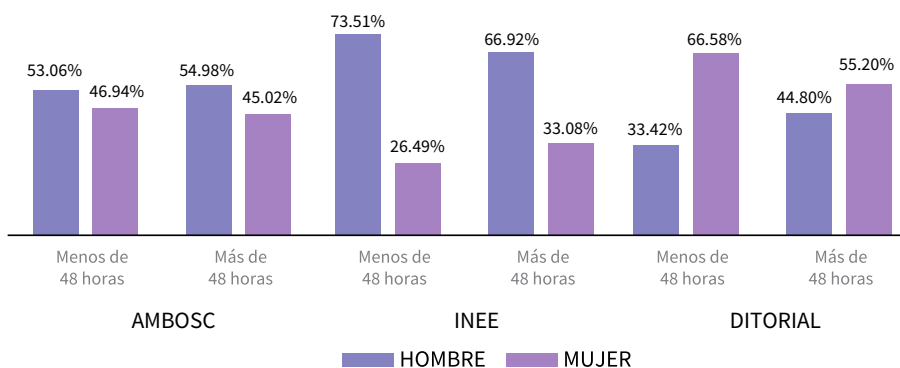
La gráfica 114 corrobora que la estabilidad para las mujeres es mayor en el sector

editorial, pero, aún allí, un alto porcentaje de ellas no cuenta con trabajos que lleguen a ocupar las 48 horas semanales. En efecto, al revisar el porcentaje de personas que haciendo parte del segmento editorial trabajan menos de 48 horas, se constata que la cifra ponderada aumenta hasta el 66,58% para el caso de las mujeres, lo que da poco más de 6 puntos porcentuales en relación su participación en el sector. A su vez, se puede inferir que el tipo de modalidad del contrato en los dos segmentos, y, en especial en el cine, conduce a que, además de una menor participación femenina, acá se reporte un alto porcentaje de hombres que sostiene trabajar menos de 48 horas a la semana.

**Gráfica 113**  
Mujeres por segmento ante la pregunta “¿cuántos meses trabajó en los últimos 12 meses?”



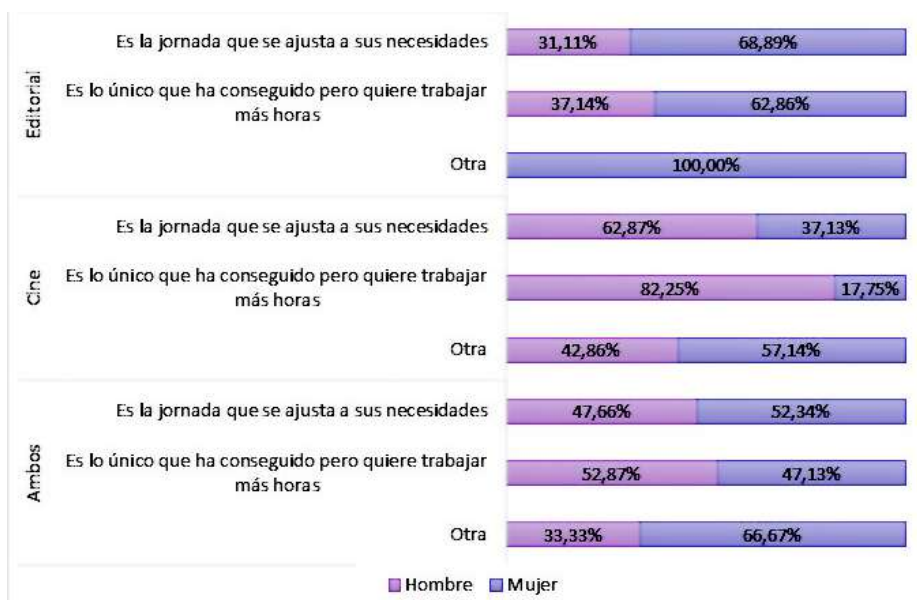
**Gráfica 114**  
Mujeres por segmento ante la pregunta  
“¿cuántas horas a la semana trabaja normalmente en ese trabajo?”



La gráfica 115 elabora algunas explicaciones del comportamiento previamente esbozado. Así, en el segmento editorial entre quienes sostienen que es la jornada laboral que les satisface, las mujeres representan el 68,89%. Pero, a la vez, ellas son quienes mayoritariamente sostienen que es lo único que han conseguido dando cuenta que,

aun siendo la población que predomina en el segmento, son ellas, más que los hombres, quienes deben conformarse con el tiempo laboral que logran conseguir en el mercado laboral. Contrario es el comportamiento en el caso del segmento cine, en el que ellos, quienes predominan en el segmento, sostienen que trabajan menos de 48 por ausencia de opciones.

**Gráfica 115**  
Mujeres por segmento ante la pregunta “¿cuál es la razón por la que trabaja normalmente menos de 48 horas a la semana?”

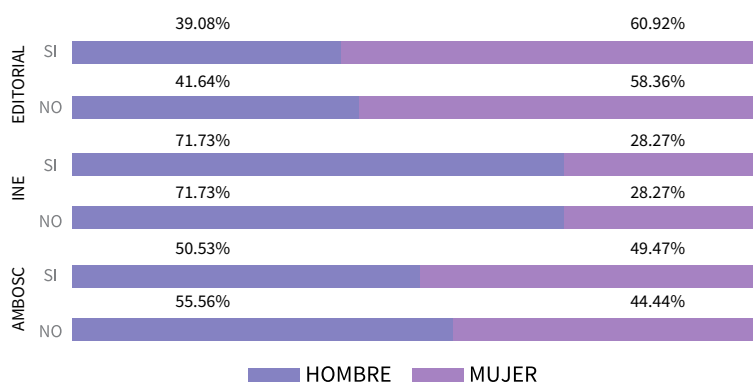


La pregunta anterior se complementa con la respuesta frente al interés de las personas de cambiar de trabajo. Así, en el sector editorial, por ejemplo, las mujeres se encuentran menos satisfechas con su

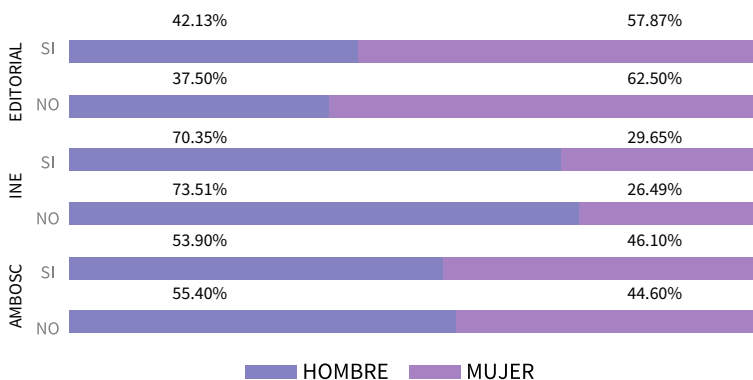
empleo, por lo menos si se tiene presente la cifra relacionada con su participación en el sector pues pasa de un 59,72% en términos globales, a un 60,92% en su manifestación de desear otro trabajo. Algo

**Gráfica 116**

Mujeres por segmento ante la pregunta “¿Desea cambiar el trabajo que tiene actualmente?”

**Gráfica 117**

Mujeres por segmento ante la pregunta “¿considera que su empleo o trabajo actual es estable?”



semejante ocurre con las mujeres que se desempeñan en oficios relacionados con ambos segmentos, pues mientras su participación general es del 47,12%, su porcentaje aumenta poco más de 2 puntos porcentuales en términos de insatisfacción laboral (49,47%).

Este tipo de inferencias se confirman en la gráfica 117, por lo menos para el segmento editorial, pues la percepción de las encuestadas frente a su estabilidad laboral refleja un aumento de casi tres puntos porcentuales con respecto a su participación global en el sector, ya que pasó del 59.72% en términos generales, al 62.50% para este caso específico.

Las cifras presentadas en relación con la ocupación y las características asociadas a la empleabilidad y la estabilidad laboral de las mujeres muestran que existen ciertas

tendencias -más en unos aspectos que en otros- que dan cuenta de las diferencias entre hombres y mujeres en el sector. En efecto, a pesar de no presentar diferencias marcadas, al revisar de manera detallada los datos se reflejan disparidades en torno a la participación de las mujeres en los oficios relacionados con los segmentos focalizados. Esto se refleja en la cantidad de meses trabajados en el último año, o en la posesión o no de primas, vacaciones remuneradas o cesantías.

Pese a esto, es claro que tales diferencias, al no presentarse necesariamente en todos los ámbitos y segmentos, merecen ser abordadas de manera minuciosa para comprender la especificidad de cada uno de los segmentos. Tal vez, los elementos abordados a lo largo de este capítulo contribuyan en tal comprensión.

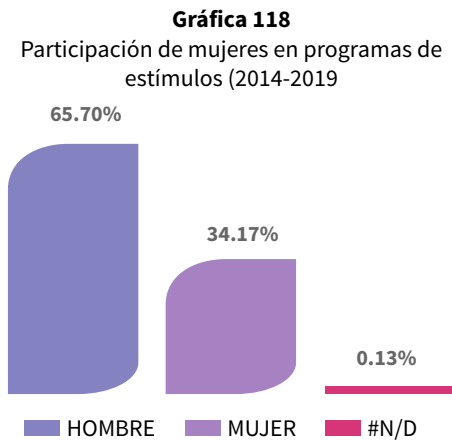
### 3.2.2.2.3. Estímulos

El presente aparte busca hacer una aproximación a la participación de las mujeres en los diferentes programas de estímulos asociados con los dos segmentos objeto de estudio. Para esto se acude a las bases de datos proveídas por el Ministerio de Cultura, Proimágenes y la Cámara Colombiana del Libro.

#### 3.2.2.2.3.1. Dirección de estímulos

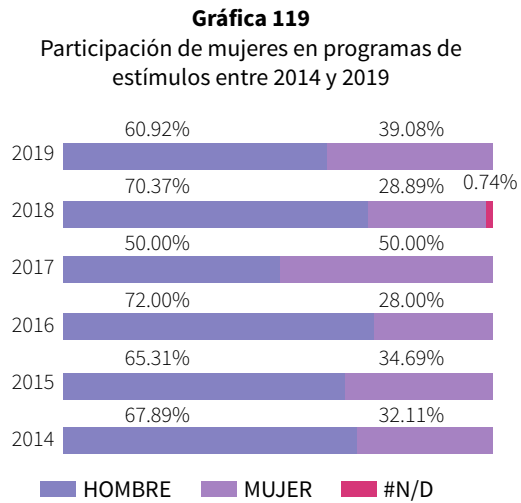
##### 3.2.2.2.3.1.1. Programas de Estímulos para cinematografía

En términos generales la participación femenina en los registros de programas de estímulos entre el 2014 y el 2019 es menor a la masculina. Así, como lo muestra la tabla 58, de total de 758 participantes, 259 son mujeres lo que corresponde al 34,17%. Esta tendencia de participación solo se modifica en el año 2017 en el que, según la gráfica 118, la participación es paritaria.

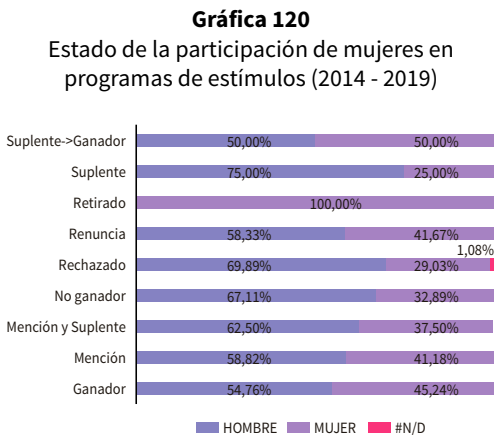


**Tabla 59**  
Participación de mujeres en programas de estímulos (2014-2019)

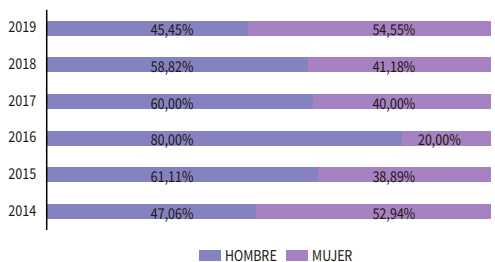
	CANTIDAD
N/A	1
Hombre	498
Mujer	259
<b>Total</b>	<b>758</b>



Pese a lo anterior, entre el 2014 y el 2019 las mujeres fueron ganadoras de estos programas de estímulos en la misma proporción que los hombres. De esta forma, por ejemplo, en el 2014 y 2019, según la gráfica 120, fueron más las mujeres ganadoras. Así mismo, como lo muestra la tabla 60, la tasa de mujeres ganadoras es superior a la tasa de hombres ganadores.



**Gráfica 121**  
Distribución de mujeres ganadoras por año entre 2014 y 2019



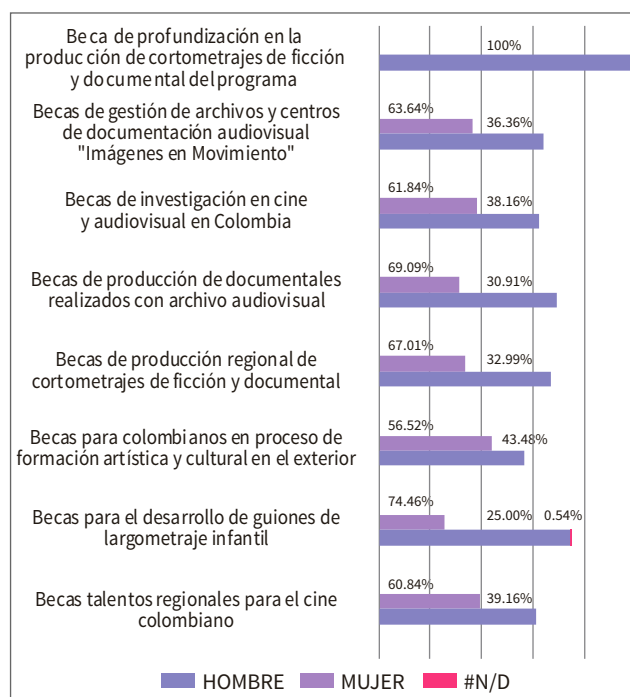


**Tabla 60**  
Estado de la partición de mujeres en programas de estímulos (2014 – 2019)

ESTADO DE PARTICIPACIÓN	N/A	HOMBRE	MUJER
GANADOR	0,00%	9,24%	14,67%
MENCIÓN	0,00%	2,01%	2,70%
MENCIÓN Y SUPLENTE	0,00%	1,00%	1,16%
NO GANADOR	0,00%	71,29%	67,18%
RECHAZADO	100,00%	13,05%	10,42%
RENUNCIA	0,00%	1,41%	1,93%
RETIRADO	0,00%	0,00%	0,39%
SUPLENTE	0,00%	1,81%	1,16%
SUPLENTE->GANADOR	0,00%	0,20%	0,39%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

La participación de las mujeres varía en este tipo programas en función del tipo de becas. Así, por ejemplo, las mujeres no hicieron parte de las becas de profundización en la producción de cortometrajes y su participación más relevante se observa en las becas de formación en el exterior.

**Gráfica 122**  
Participación de mujeres por tipo de convocatoria (2014-2019)



En cuanto a la distribución de la participación de las mujeres entre becas, la mayor concertación se presentó en las becas de talentos regionales para el cine colombiano con un 25,10%, seguida de las becas para el desarrollo de guiones de largometraje infantil.

### 3.2.2.2.3.1.2. Literatura

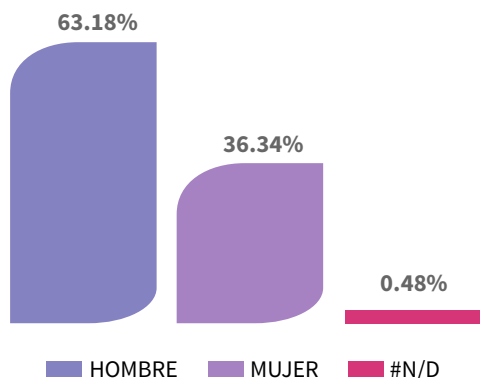
Al igual como sucede con las becas para el segmento de cine, en el editorial se reporta un mayor número de participantes masculinos en los registros de la base de datos. Así, de 421 participantes, solo 153

**Tabla 61**  
Participación de mujeres por tipo de convocatoria (2014-2019)

	N/A	HOMBRE	MUJER
BECA DE PROFUNDIZACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES DE FICCIÓN Y DOCUMENTAL DEL PROGRAMA “IMAGINANDO NUESTRA IMAGEN” - INI	0,00%	0,20%	0,00%
BECAS DE GESTIÓN DE ARCHIVOS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL “IMÁGENES EN MOVIMIENTO”	0,00%	14,06%	15,44%
BECAS DE INVESTIGACIÓN EN CINE Y AUDIOVISUAL EN COLOMBIA	0,00%	9,44%	11,20%
BECAS DE PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES REALIZADOS CON ARCHIVO AUDIOVISUAL	0,00%	7,63%	6,56%
BECAS DE PRODUCCIÓN REGIONAL DE CORTOMETRAJES DE FICCIÓN Y DOCUMENTAL	0,00%	13,05%	12,36%
BECAS PARA COLOMBIANOS EN PROCESO DE FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL EN EL EXTERIOR	0,00%	7,83%	11,58%
BECAS PARA EL DESARROLLO DE GUIONES DE LARGOMETRAJE INFANTIL	100,00%	27,51%	17,76%
BECAS TALENTOS REGIONALES PARA EL CINE COLOMBIANO	0,00%	20,28%	25,10%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

son mujeres lo que corresponde al 36,34% del total. De hecho, esta participación sugiere disminuir a lo largo de los años y, como lo muestra la gráfica 124, la presencia de mujeres desciende del 48,15% en el 2016 al 23,86% en el 2017 para ubicarse en el 2019 en el 38,73%.

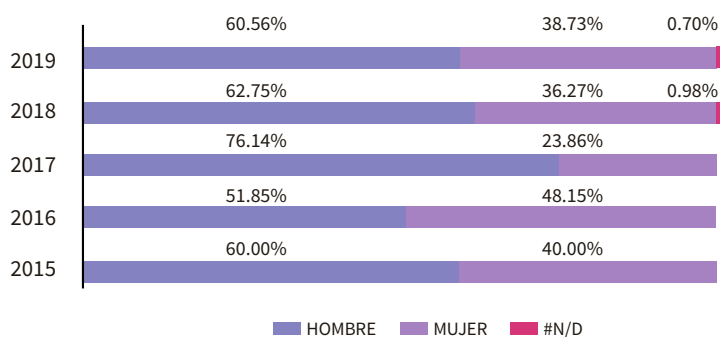
**Gráfica 123**  
Participación de mujeres en programas de estímulos (2015-2019)



**Tabla 62**  
Participación de mujeres en programas de estímulos (2014-2019)

	CANTIDAD
N/A	2
Hombre	266
Mujer	153
Total	421

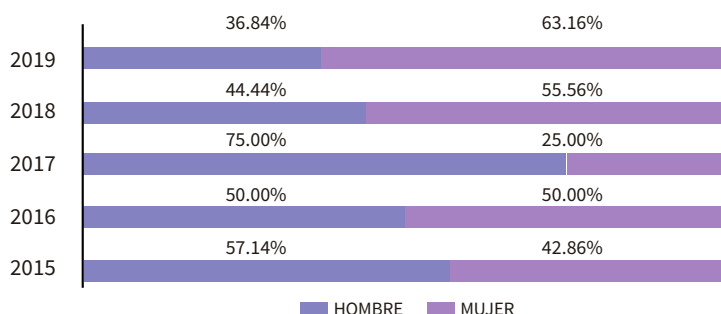
**Gráfica 124**  
Participación de mujeres en programas de estímulos (2015-2019)



De la misma forma como sucede en el caso de las becas del segmento cine, las mujeres han venido aumentando su participación en el rango de ganadoras a lo largo de los años y en el 2019 se ubicaron en el 63,16%. Esta tasa es mayor al comportamiento de ganadoras en el segmento cine. Del 100%

de las mujeres que se presentaron a las becas el 15,03% fue ganadora a diferencia de los hombres que tuvieron una tasa del 7,52%, así mismo, según la tabla 63 tuvieron mayor tasa de menciones y mención suplente que los hombres.

**Gráfica 125**  
Participación de mujeres en programas de estímulos (2015-2019)



**Tabla 63**  
Estado de la participación de mujeres en programas de estímulos (2014 - 2019)

ESTADO	N/A	HOMBRE	MUJER
GANADOR	0,00%	7,52%	15,03%
MENCIÓN	0,00%	0,00%	0,65%
MENCIÓN Y SUPLENTE	0,00%	1,88%	3,27%
NO GANADOR	0,00%	62,41%	49,67%
RECHAZADO	100,00%	24,81%	26,14%
RENUNCIA	0,00%	0,75%	1,31%
SUPLENTE	0,00%	1,88%	3,27%
SUPLENTE->GANADOR	0,00%	0,75%	0,65%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

La presencia de las mujeres en las distintas becas refleja, por un lado, las acciones afirmativas a las que se hizo referencia, previamente, en el análisis del nivel macro, que dirigen estos estímulos solo a las mujeres, como puede ser la beca de autoras de autoras afrocolombianas, negras, raizales y palenqueras. Sin embargo, también, por ejemplo, llama la atención la ausencia de participación masculina en las becas investigación sobre colección de literatura infantil y juvenil. Y, a la vez, el predominio absoluto de los hombres en las

becas de publicación de libros de autores colombianos y de publicación de libro ilustrado, como lo muestra la gráfica 126.

Entre las mujeres que aplican a estas becas, la mayor concentración de participantes se constata en las becas de circulación internacional para creadores, investigadores y emprendedores del área de literatura, seguida de la publicación de la inédita. La representatividad de las becas para la publicación de obras de mujeres afrocolombianas corresponde al 3,27%.

**Gráfica 126**

Estado de la participación de mujeres en programas de estímulos (2014 - 2019)



**Tabla 64**

Participación de mujeres por tipo de convocatoria (2014-2019)

	N/A	HOMBRE	MUJER
Beca de investigación sobre las colecciones de literatura infantil y juvenil de la biblioteca nacional	0,00%	0,00%	1,31%
Beca para la publicación de libro ilustrado - álbum, cómic, novela gráfica	0,00%	0,38%	0,00%
Beca para la publicación de libros de autores colombianos	0,00%	0,38%	0,00%
Beca para la publicación de obra inédita	0,00%	12,03%	3,92%
Becas a la edición de antologías de talleres literarios	0,00%	3,01%	1,31%
Becas de circulación internacional para creadores, investigadores y emprendedores del área de literatura	0,00%	34,96%	61,44%
Becas de investigación sobre la obra de Gabriel García Márquez y su entorno (universidad de texas, austin, EE.UU.)	0,00%	0,38%	0,65%
Becas para colombianos en proceso de formación artística y cultural en el exterior	0,00%	7,52%	9,15%
Becas para la consolidación de librerías independientes como espacios culturales	50,00%	0,75%	2,61%
Becas para la publicación de antologías de talleres literarios	0,00%	5,64%	3,27%
Becas para la publicación de libros inéditos de interés regional	50,00%	0,00%	0,00%
Becas para la publicación de obra inédita	0,00%	34,96%	13,07%
Becas para publicación de obras de autoras afrocolombianas, negras, raizales y/o palenqueras	0,00%	0,00%	3,27%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

La configuración de la participación de las mujeres dirigidas a los dos segmentos permite formular algunas reflexiones. Por un lado, al igual como sucede en el caso de la formación, las mujeres parecen tener mayor participación en el segmento editorial que el de cine. En este segmento, se destaca la participación en becas de literatura infantil tema que, también, cuenta con una mayor presencia en la formación. En los dos segmentos las mujeres hablan desde las regiones, ya sea a través de las acciones afirmativas para autoras afrocolombianas, o las Becas talentos regionales para el cine

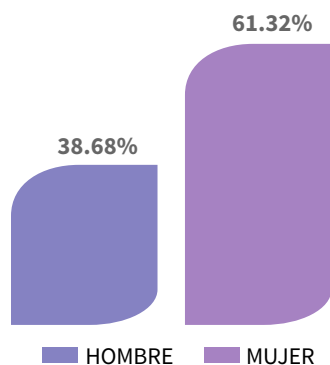
colombiano. A la vez, llama la atención que la disponibilidad de becas se concentra en algunos de los eslabones y en algunos de los oficios. Así, y teniendo, además, en cuenta el contenido de las entrevistas y de los grupos focales, no se hace referencia a los oficios de ilustradores que tiene una creciente participación femenina, o de traductores y correctores que, a su vez, son oficios, predominantemente, femeninos.

### 3.2.2.3.2. Fondo de cinematografía

Pese a que los datos disponibles sobre la participación en las becas del Fondo no permiten identificar la composición de ganadores, se considera relevante, en cualquier caso, mostrar el panorama de la conformación de los jurados que, según los datos expuestos en la gráfica 127 y la tabla 65, así como la gráfica 128, son a lo largo de los años predominantemente hombres.

En cuanto a la participación de las mujeres en estas becas, de la misma forma como se constata en el programa de estímulos del Ministerio, las distintas convocatorias entre el 2014 y 2019 tienen una importante presencia masculina. Esta tendencia se traslada también a la participación analizada en función de la modalidad de convocatoria. En esta, según la gráfica 130, las mujeres tienen una importante presencia en becas de circulación a través de festivales, circulación alternativa y documental, realización de cortometraje transmedia y cortometraje documental.

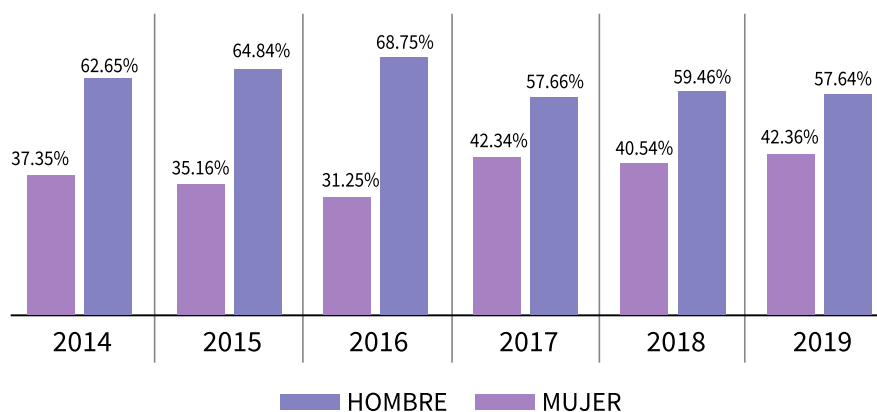
**Gráfica 127**  
Mujeres jurados del FDC (2014-2019)



**Tabla 65**  
Mujeres jurados FCD (2014-2019)

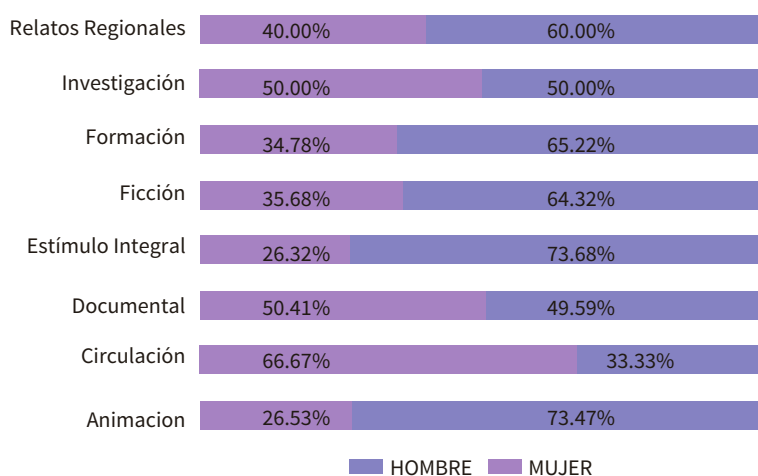
	CANTIDAD
<b>Hombre</b>	390
<b>Mujer</b>	246
<b>Total</b>	<b>636</b>

**Gráfica 128**  
Mujeres jurados FNC entre 2014 y 2019



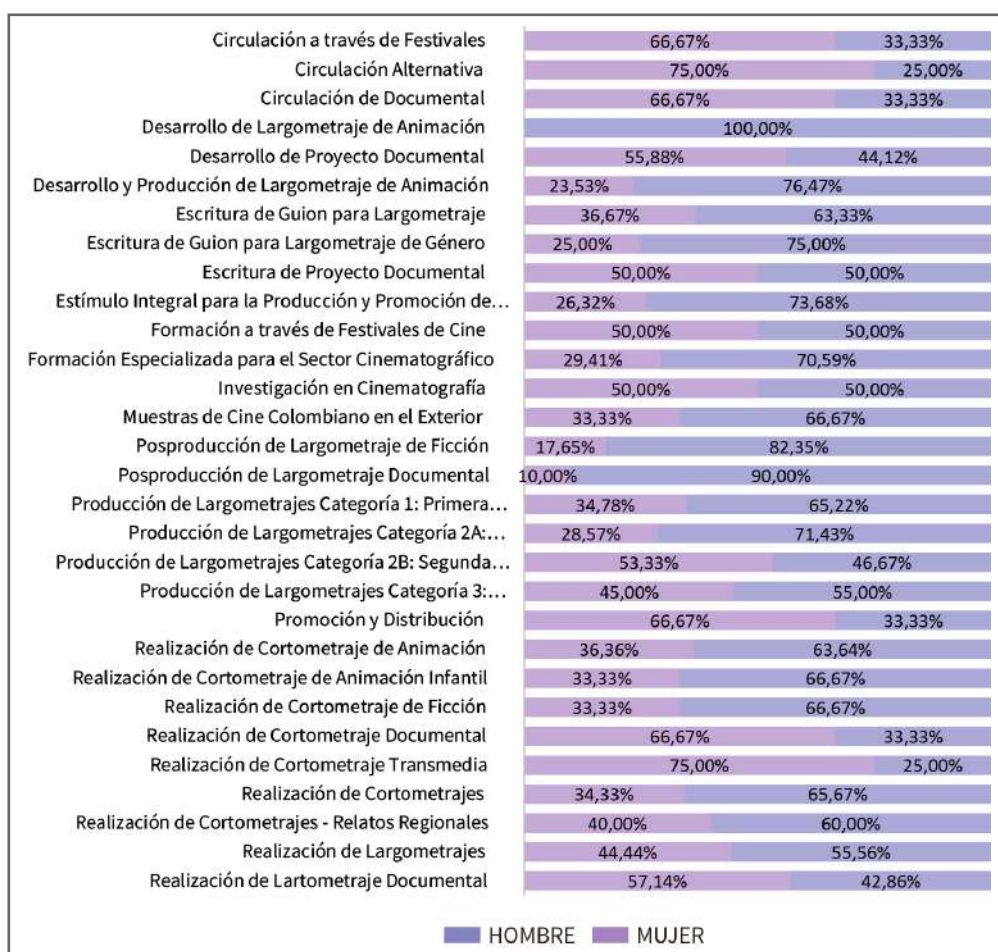
**Gráfica 129**

Participación de mujeres en becas del FDC por convocatoria (2014-2019)



**Gráfica 130**

Participación de mujeres en becas del FDC por convocatoria (2014-2019)

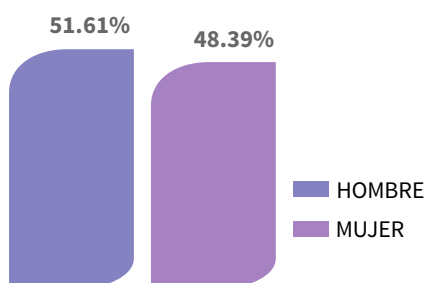


### 3.2.2.3.2.1.1. Programa crédito beca Proimágenes – Colfuturo

Esta beca busca “apoyar a personas que realicen estudios de posgrado en áreas pertinentes a la industria cinematográfica y conducente a título de especialización, maestría o doctorado en el exterior” (Proimágenes, 2020)<sup>53</sup>.

La presencia de mujeres en esta beca confirma la tendencia ya observada en el caso de las becas del Ministerio en las cuales las mujeres representan el 43% de aspirantes. Las mujeres del segmento están interesadas en estudios en el exterior. Y este interés es creciente en el tiempo pues las mujeres ganadoras en esta beca pasan de un 32,14% en el 2014 a un 69,23% en el 2019.

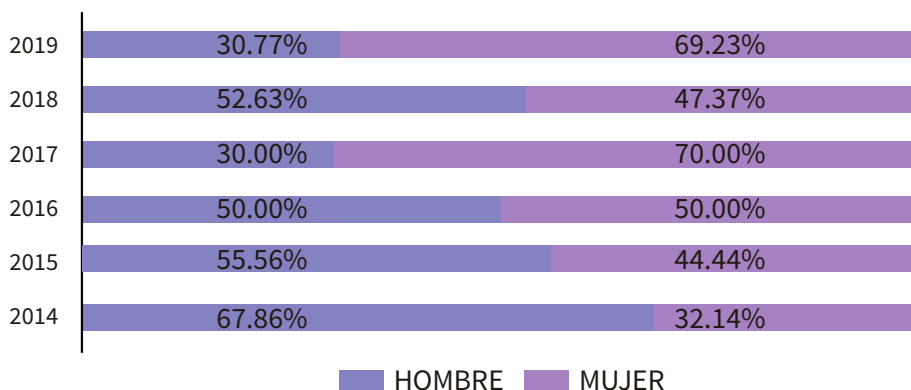
**Gráfica 131**  
Mujeres ganadoras de la beca Proimágenes- Colfuturo (2014-2019)



**Tabla 66**  
Mujeres ganadoras de la beca Proimágenes- Colfuturo (2014-2019)

	CANTIDAD
Hombre	48
Mujer	45
<b>Total</b>	<b>93</b>

**Gráfica 132**  
Mujeres ganadoras de la beca Proimágenes- Colfuturo (2014-2019)



### 3.2.2.3.2.1.2. Semillero de talentos inglés

Dentro de este programa, y dentro del trabajo conjunto entre PROIMÁGENES COLOMBIA y COLFUTURO existe un grupo especializado en estudiantes interesados en hacer un posgrado en el área audiovisual. El Programa identifica a los estudiantes, egresados y docentes que demuestren excelencia académica para brindarles un acompañamiento durante el proceso

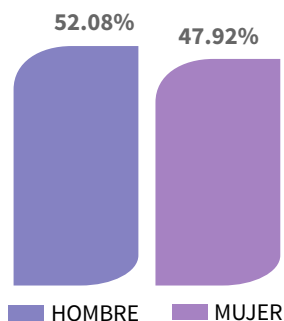
de búsqueda, preparación y solicitud de admisión a un programa de posgrado en el exterior. A la fecha cuenta con más de 250 semilleros que han recibido apoyo a través de talleres, charlas, actividades de orientación, información personalizada sobre programas y ayudas financieras para estudios de inglés (Proimágenes, 2020)<sup>54</sup>.

Los resultados del crédito beca, también resulta consistente con los datos de mujeres ganadoras de la beca de semilleros.

53. <https://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/interna.php?nt=29>

54. <https://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/interna.php?nt=29>

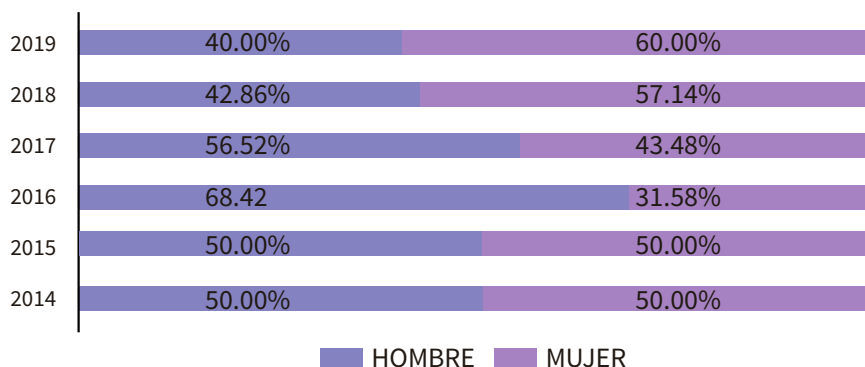
**Gráfica 133**  
Ganadoras de la beca (2014-2019)



**Tabla 67**  
Ganadoras de la beca (2014-2019)

	CANTIDAD
Hombre	50
Mujer	46
<b>Total</b>	<b>96</b>

**Gráfica 134**  
Ganadoras de la beca (2014-2019)



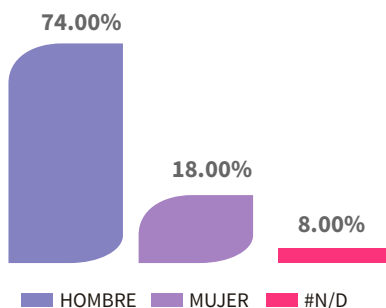
### 3.2.2.2.4. Cámara colombiana del libro

A partir de la información remitida por la Cámara colombiana del libro se presentan algunos datos sobre la participación de las mujeres autoras en Becas Reading Colombia que representa un estímulo a la difusión que se lleva a cabo en colaboración

entre el Ministerio de Cultura, la Biblioteca Nacional y la Cámara Colombiana del libro (Cámara Colombiana del Libro, 2020)<sup>55</sup>.

Según la información remitida, las autoras cuyas obras fueron seleccionadas para las Ferias internacionales de 2019 fueron 9 de un total de 50 obras, lo que representa un 18% para las mujeres.

**Gráfica 135**  
Mujeres autoras en ferias internacionales para el año 2019



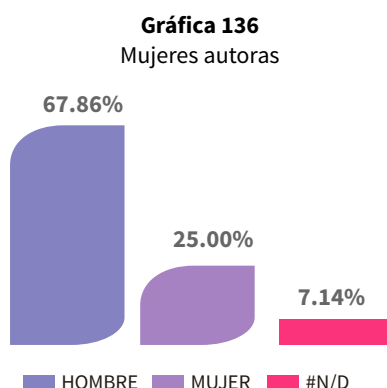
**Tabla 68**  
Mujeres autoras en ferias internacionales para el año 2019

	CANTIDAD
Hombre	37
Mujer	9
#N/D	4
<b>Total</b>	<b>96</b>

55. [https://camlibro.com.co/reading\\_colombia/](https://camlibro.com.co/reading_colombia/)



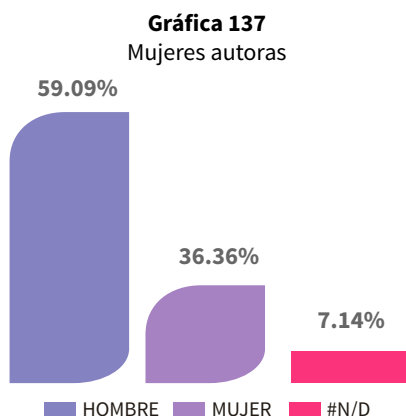
De las obras seleccionadas en Reading 2018, las mujeres autoras fueron 7 de un total de 28 obras.



**Tabla 69**  
Mujeres autoras

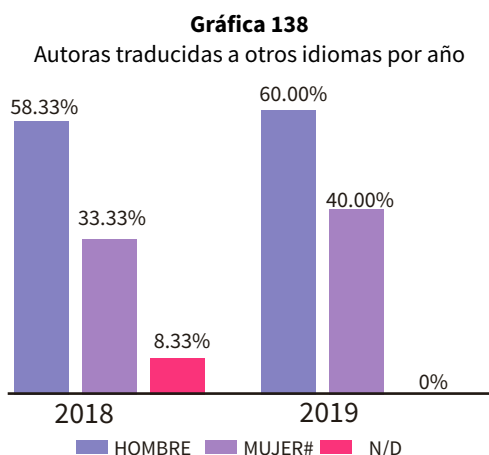
	CANTIDAD
Hombre	19
Mujer	7
#N/D	2
<b>Total</b>	<b>28</b>

Y en el marco de obras traducidas en Reading Colombia 2018-2019, las mujeres representan el 36,36%. Y su participación mostró un incremento para el año 2019.



**Tabla 70**  
Mujeres autoras

	CANTIDAD
Hombre	13
Mujer	8
#N/D	1
<b>Total</b>	<b>22</b>



### 3.2.2.3. Participación en las cadenas de valor

La última dimensión del análisis del nivel micro está relacionada con la participación de las mujeres en las respectivas cadenas de valor de los dos segmentos. Para el caso del segmento cine se acude a dos fuentes. Por un lado, el SIREC y, por el otro, a los anuarios de producción del sector. Para el segmento editorial, se trabaja con la base de datos proveída por la Cámara colombiana del libro de la editorial independiente, así mismo, las páginas de la Asociación colombiana de traductores (ACTTI)<sup>56</sup> y la Asociación colombiana de correctores de estilo (Correcta)<sup>57</sup>.

#### 3.2.2.3.1. Segmento cine

La presentación de los resultados se expone en la secuencia de los eslabones de la cadena de valor del segmento cine.

##### 3.2.2.3.1.1. Presentación de proyectos

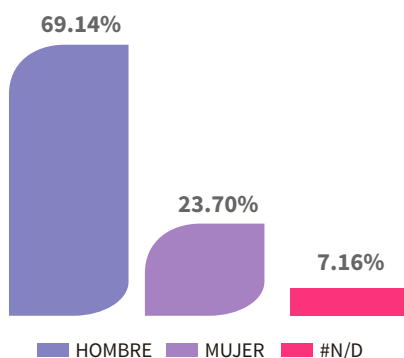
En este eslabón la información contenida en el SIREC no hace diferencia entre persona natural que presenta el proyecto y la representación legal de la empresa. No obstante, los datos de la gráfica 134 y la tabla 71 muestran una marcada presencia masculina y un 23,70% correspondiente a las mujeres que equivale a 42 registros del total de 151.

56. <https://www.actti.org/>

57. <https://correcta.org/>

**Gráfica 139**

Mujeres en la presentación de proyectos (2014-2019)



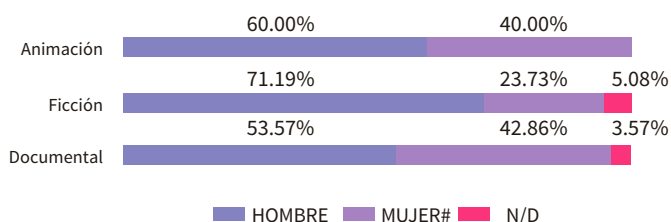
**Tabla 71**

Mujeres en la presentación de proyectos (2014-2019)

	CANTIDAD
Hombre	102
Mujer	42
#N/D	7
<b>Total</b>	<b>151</b>

**Gráfica 140**

Mujeres en la presentación de proyectos por género (2014-2019)



**Gráfica 141**

Mujeres en la presentación de proyectos por género por año entre 2014 y 2019

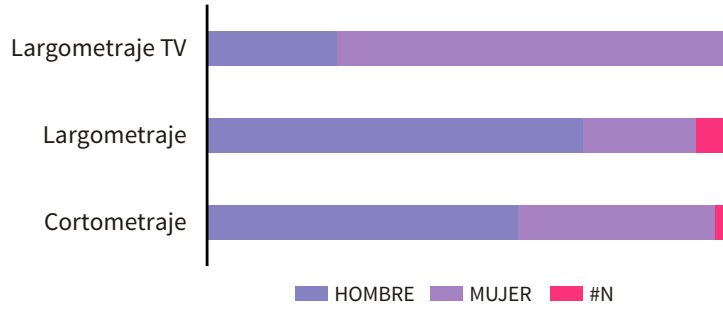


A su vez, las mujeres predominan en la presentación de proyectos de largometraje de TV con un 75% a diferencia de una presencia de 21,57% en largometrajes. De

hecho, las mujeres representan el 100% de personas que presentan proyectos de largometraje de TV en el año 2015 y 2017, como lo muestra la gráfica 143.

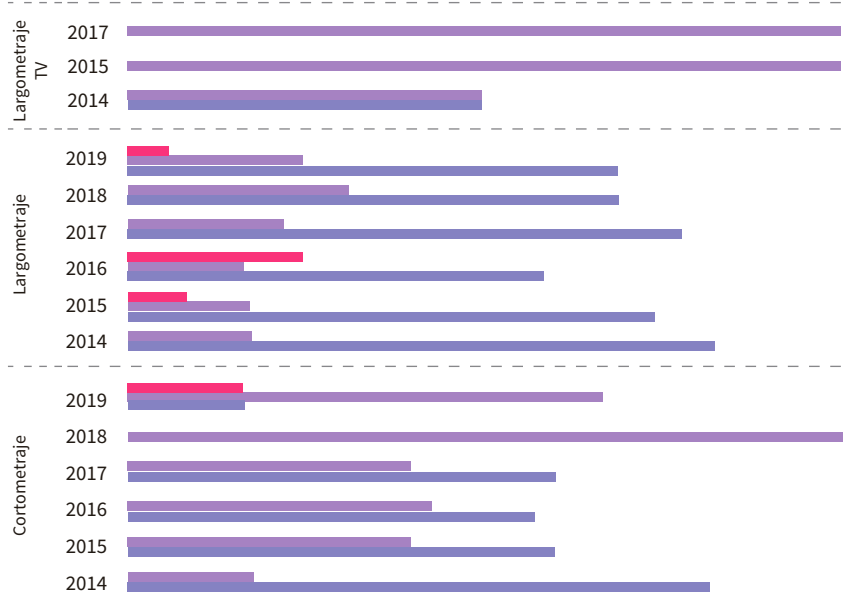
**Gráfica 142**

Mujeres en la presentación de proyectos por tipo de proyecto (2014-2019)



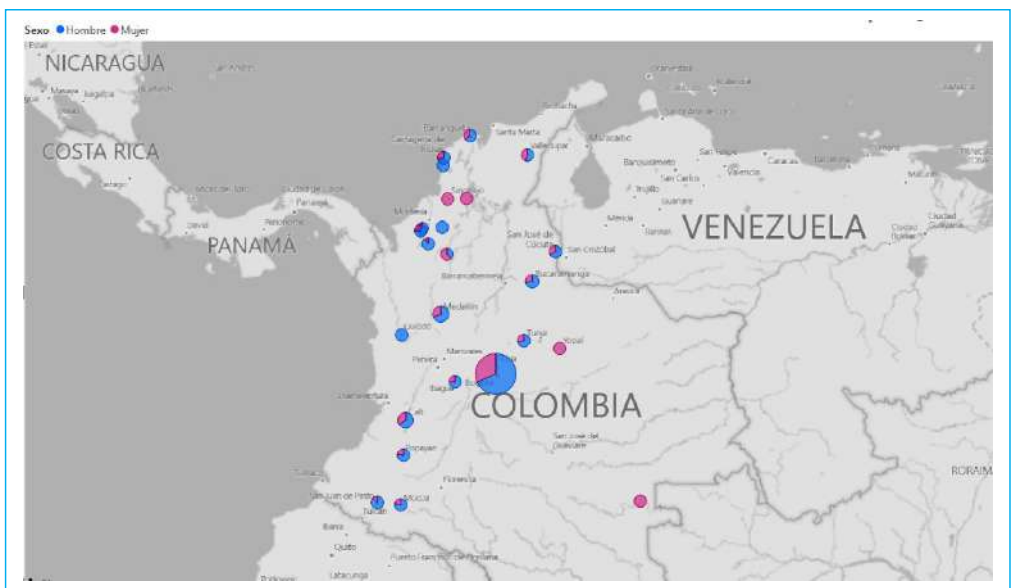
**Gráfica 143**

Mujeres en la presentación de proyectos por tipo de proyecto entre el 2014 y 2019



**Ilustración 37**

Mapa de mujeres de personal técnico y artístico de base (2014-2019)



### 3.2.2.3.1.2. Personal técnico y artístico de base

La presencia predominante de hombres también se refleja en los registros correspondientes al personal técnico y artístico de base. Así, de 3272 registros en este rubro, 902 son mujeres, participación que corresponde a un 27,57%, según lo muestran la gráfica 144 y la tabla 72.

Esta distribución está, además, concentrada en varios puntos del país como lo muestra la ilustración 37.

Si se observa de manera comparada la distribución de los registros entre hombres y mujeres por oficio, emergen unas inferencias interesantes. Como lo muestra la tabla 73, en primer lugar, los oficios técnicos

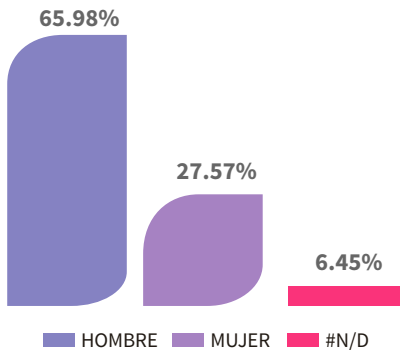
oficios en función de la división sexual del trabajo. Así mismo, pese a que, por ejemplo, las mujeres predominan en formaciones asociadas con la animación y el diseño, son los hombres quienes predominan en los registros del SIREC y que se asocian al trabajo de artistas 3d, ilustradores y animadores. Estos datos podrían indicar que pueden existir barreras de acceso para las mujeres que, si bien, cuentan con la formación no acceden a estos puestos.

#### 1.1.1.1.1.1. Productores

Si bien la diferencia entre la participación femenina y masculina en la sección de productores no es tan amplia como en la técnica y artística, en el caso de productores, siguen siendo los hombres quienes más aparecen en los registros del SIREC. Así, de 763

**Gráfica 144**

Mujeres del personal técnico y artístico de base registradas entre el 2014 y 2019



están más asociados con los hombres y las mujeres tienen una importante participación en diseño de vestuarios, vestuarista o maquillador, script.

Esto podría indicar que, según los registros del SIREC, se estaría confirmando la tendencia de una segregación horizontal en la cual se presenta una distribución de

**Tabla 72**

Mujeres del personal técnico y artístico de base registradas entre el 2014 y 2019

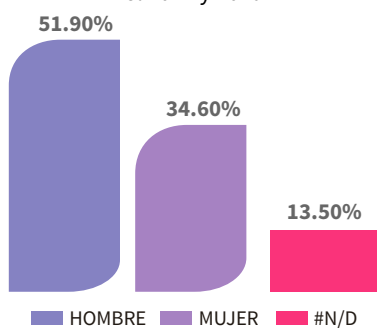
	CANTIDAD
Hombre	2159
Mujer	902
#N/D	211
<b>Total</b>	<b>3272</b>

registros, 264 son de mujeres que corresponde al 34,60% como lo muestran la gráfica 145 y la tabla 74. Y este comportamiento se mantiene muy similar a lo largo del periodo de observación. Este dato resulta llamativo pues pese a que la presencia de mujeres en los registros en el SIREC muestra que ellas son menos para el año 2018, se elige a una mujer como representante del CNACC.

**Tabla 73**  
Mujeres por oficios registradas entre el 2014 y el 2019

	HOMBRE	MUJER	N/A
Actores y actrices	56,68%	34,60%	9%
Ambientador o utilero	63,50%	27,74%	9%
Artistas 3d, ilustradores, animadores y asistentes de animadores	89,66%	6,90%	3%
Asistente de cámara	86,96%	8,70%	4%
Asistente de dirección	56,28%	34,42%	9%
Autor de música y música original	88,42%	8,42%	3%
Autor del guion o adaptador	84,62%	10,77%	5%
Camarógrafo, operador de cámara, asistente de cámara o foquista	86,91%	9,09%	4%
Colorista	89,13%	10,87%	0%
Constructor de muñecos y escenarios	100,00%	0,00%	0%
Coordinador de Pipeline	100,00%	0,00%	0%
Dibujante y de storyboard	100,00%	0,00%	0%
Director artístico o escenográfico	100,00%	0,00%	0%
Director de arte o diseñador de la producción	34,71%	54,55%	11%
Director de fotografía	88,04%	7,61%	4%
Director o jefe de casting	67,53%	29,87%	3%
Director o realizador	69,92%	25,56%	5%
Director técnico	80,00%	20,00%	0%
Director, diseñador, editor jefe, microfonista, mezclador, sonidista o montajista de sonido	84,55%	11,80%	4%
Diseñador de escenarios	0,00%	100,00%	0%
Diseñador de personajes	66,67%	33,33%	0%
Diseñador de vestuarios, vestuarista o maquillador	26,02%	64,68%	9%
Diseñador gráfico	88,89%	0,00%	11%
Editor de diálogos o de efectos	77,78%	11,11%	11%
Editor o montajista	71,43%	20,17%	8%
Efectos visuales (vfx/cgi) o especiales en escena	91,49%	8,51%	0%
Gaffer, jefes o asistentes de luces o luminotécnicos	93,87%	3,07%	3%
Grabador de diálogos o artista de foley	92,00%	8,00%	0%
Guionista o autor de guion	68,83%	25,97%	5%
Investigadores e investigadores documentales	41,67%	50,00%	8%
Jefe de eléctricos	82,22%	10,00%	8%
Jefes o asistentes de luces o luminotécnicos	100,00%	0,00%	0%
Locutor, voz en off, narrador o actor de voz	46,67%	40,00%	13%
Otros	86,79%	9,43%	4%
Script (continuista)	31,34%	64,18%	4%
<b>TOTAL</b>	<b>68,35%</b>	<b>25,53%</b>	<b>6,11%</b>

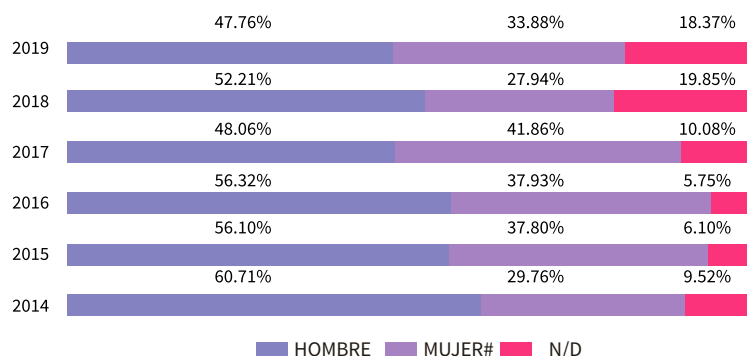
**Gráfica 145**  
Mujeres productoras registradas entre el 2014 y 2019



**Tabla 74**  
Mujeres productoras registradas entre el 2014 y 2019

	CANTIDAD
<b>Hombre</b>	396
<b>Mujer</b>	264
<b>#N/D</b>	103
<b>Total</b>	<b>763</b>

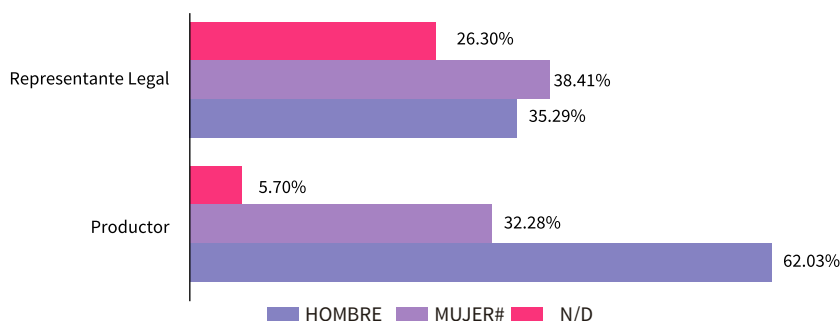
**Gráfica 146**  
Mujeres productoras registradas por año el 2014 y 2019



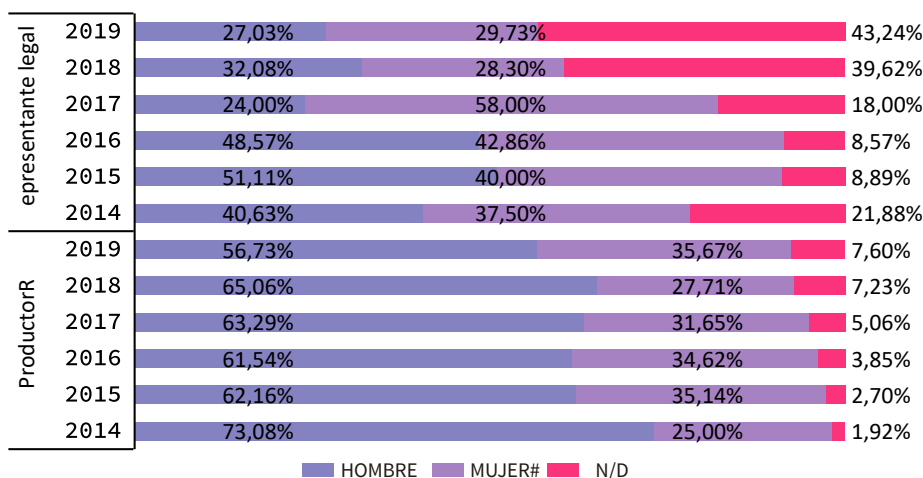
Ahora, también se puede constatar que entre las mujeres productoras registradas en el SIREC su mayor participación corresponde a las mujeres representantes legales de productoras. Así, del universo de productores, el 62,3% son hombres y 32,28% son mujeres, mientras las mujeres representan un mayor porcentaje entre

los representantes legales, tendencia especialmente marcada en el 2017 año en el que, según la gráfica 147, ellas representaron el 58% de los representantes legales. En este sentido, se podría inferir que las mujeres estarían más asociadas con la gestión que con la producción.

**Gráfica 147**  
Mujeres representante legal y productoras en los registros entre el 2014 y 2019

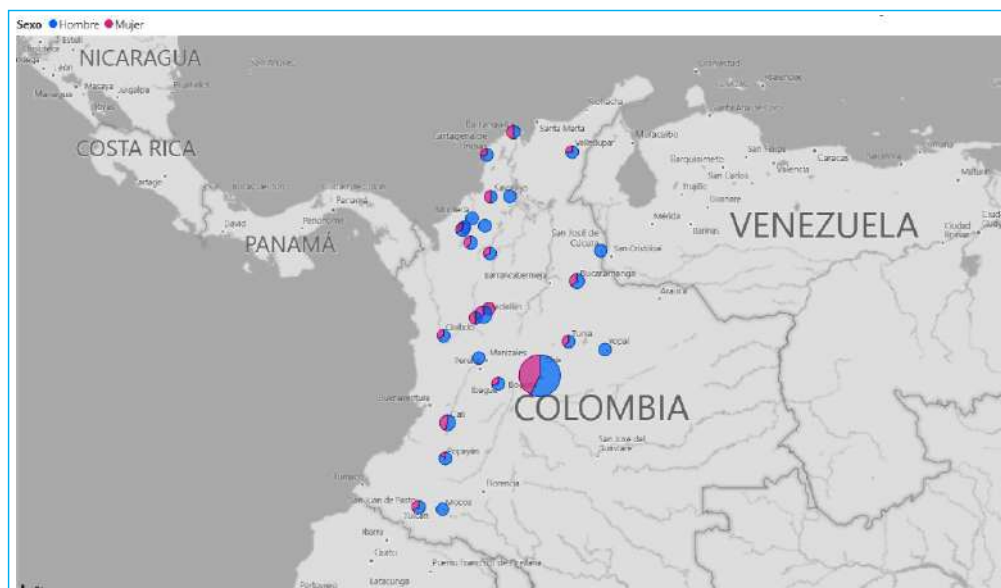


**Gráfica 148**  
Mujeres productoras y representantes legales de productoras registradas por años (2014-2019)



### Ilustración 38

Mapa de mujeres productoras y representantes legales de productoras registradas entre el 2014 y 2019



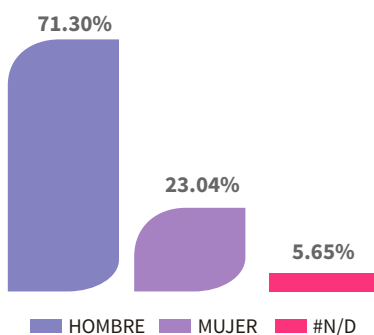
#### 3.2.2.3.1.3. Directores

La diferencia en la presencia de mujeres y hombres en el componente de Directores es, particularmente, marcada. Así, 865 registros, solo 189 corresponde a mujeres, es decir, al 23,04% pese a que se cuenta con participación de mujeres egresadas en el nivel universitario de programas

relacionadas con la dirección. Este comportamiento tiene una leve variación en el 2016, año en el que se registra un 35,8% de mujeres, presentando de esta forma un aumento en relación con 17,31% de 2014, no obstante, vuelve a ubicarse en el 20% en el 2019. Además, ellas están concentradas, según el SIREC, en dos ciudades, como lo muestra la Ilustración 39.

**Gráfica 149**

Mujeres directoras para todas las fechas de registro entre el 2014 y el 2019



**Tabla 75**

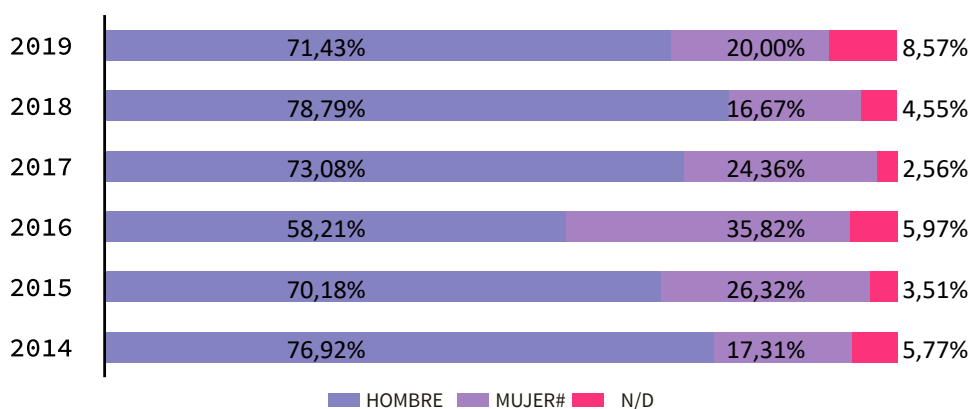
Mujeres directoras para todas las fechas de registro entre el 2014 y el 2019

	CANTIDAD
<b>Hombre</b>	632
<b>Mujer</b>	189
<b>#N/D</b>	44
<b>Total</b>	<b>865</b>

**Ilustración 39**  
Mujeres en la distribución en Colombia (2014-2018)



**Gráfica 150**  
Mujeres directoras para todas las fechas de registro por año (2014-2019)



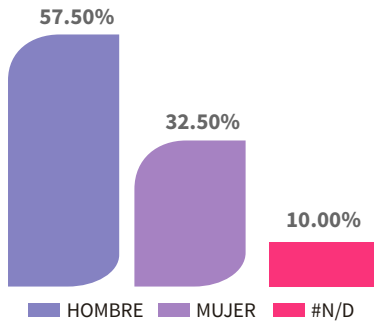
### 3.2.2.3.1.4. Distribuidores

El comportamiento de la participación de las mujeres en la sección de distribuidores sigue el mismo patrón de las secciones anteriores. De esta forma, como lo muestran la gráfica 151 y la tabla 76, de 93 registros 28

corresponden a mujeres, es decir, un 32,50%. Esta distribución ha variado a lo largo de los años y pasó de 16,67% en el 2014 a un 50% en el 2019, lo que quiere decir que la participación femenina en este eslabón ha aumentado.



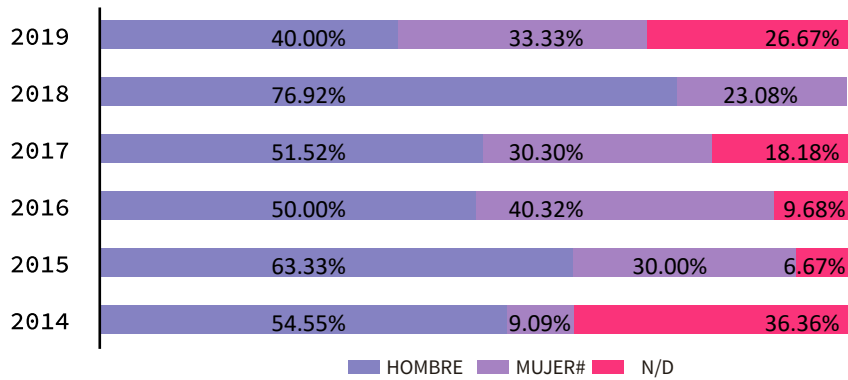
**Gráfica 151**  
Mujeres en los registros de distribución  
(2014-2018)



**Tabla 76**  
Mujeres en los registros de distribución  
(2014-2018)

	CANTIDAD
Hombre	58
Mujer	28
#N/D	7
<b>Total</b>	<b>93</b>

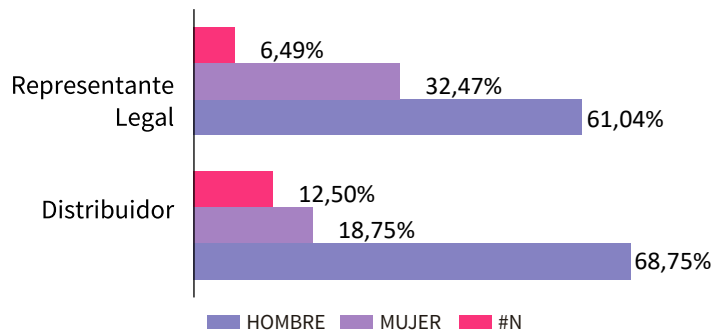
**Gráfica 152**  
Mujeres en la distribución en el registro por año (2014-2019)



No obstante, este aumento también debe ser analizado a la luz de la distinción entre mujeres distribuidoras y mujeres representantes de distribuidoras. En este orden de ideas, de la misma forma como

sucede en el caso de los productores, la participación de las mujeres está más asociada en este sector con la representación legal de las distribuidoras, como lo muestra la gráfica 153.

**Gráfica 153**  
Mujeres distribuidoras y representantes legales de distribuidoras  
para todas las fechas de registro por año (2014-2018)

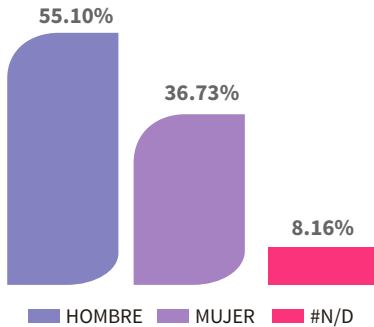


### 3.2.2.3.1.5. Sociedades de servicio

Si bien las sociedades de servicio podrían estar más asociadas con las mujeres, debido a la asignación y distribución de roles, en esta sección del SIREC, también, priman los hombres. Así, el 36,73% corresponde a mujeres. En consecuencia, predomina

la representación legal masculina. El comportamiento de esta distribución, a diferencia de otras secciones del SIREC es mucho más variada a lo largo de los años sin que se pueda establecer una tendencia de aumento o disminución específica.

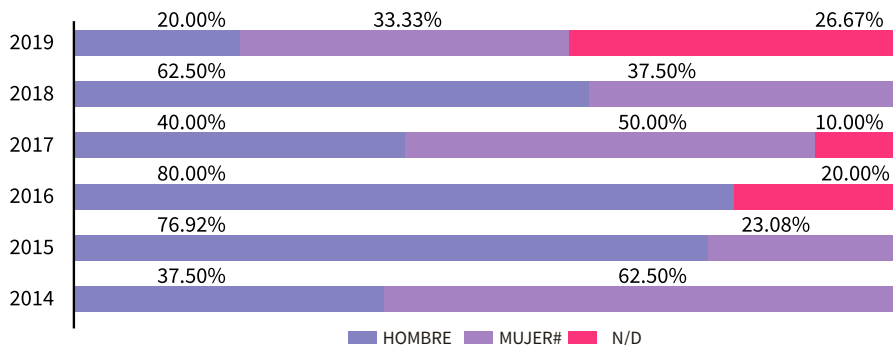
**Gráfica 154**  
Mujeres en la representación legal de las sociedades de servicio (2014-2019)



**Tabla 77**  
Mujeres en la representación legal de las sociedades de servicio (2014-2019)

	CANTIDAD
Hombre	27
Mujer	18
#N/D	4
<b>Total</b>	<b>49</b>

**Gráfica 155**  
Mujeres en la representación legal de las sociedades de servicio por año entre 2014 y 2019



### 3.2.2.3.1.6. Exhibición

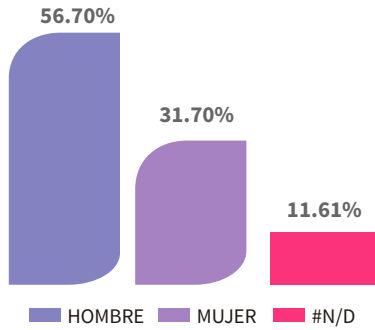
La sección de exhibición se divide en festivales y exhibidores que, en ambos, tiene una mayor participación masculina.

#### 3.2.2.3.1.6.1. Festivales

De esta forma, en festivales de 224 registros

71 corresponden a mujeres, es decir, el 31,70% de registros. Pero, se puede, también, constatar, según la gráfica 156 y las tablas 78 y 79, que esta participación ha venido aumentando a lo largo de los años de observación, pasando de un 9,09% en el 2014 a un 33,33% en el 2019.

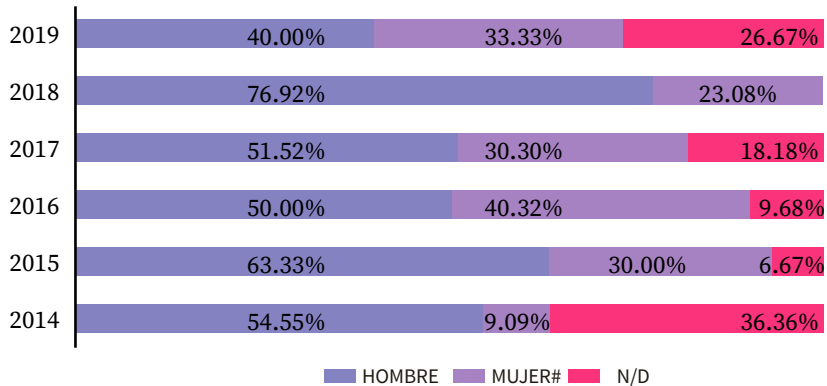
**Gráfica 156**  
Mujeres en la organización de festivales



**Tabla 78**  
Mujeres en la organización de festivales

	CANTIDAD
Hombre	127
Mujer	71
#N/D	26
<b>Total</b>	<b>224</b>

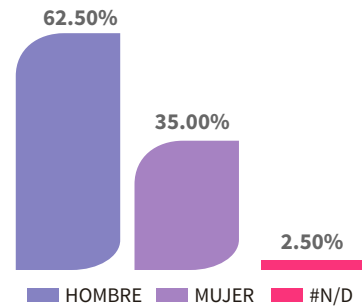
**Tabla 79**  
Mujeres en la organización de festivales por año entre 2014 y 2019



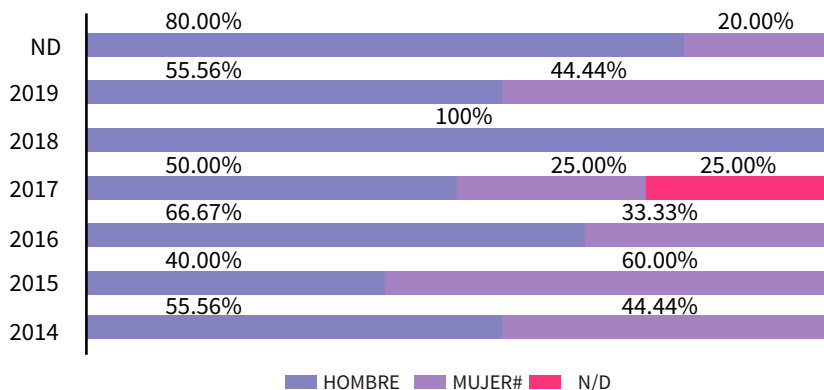
### 3.2.2.3.1.6.2. Exhibidores

En el caso de los exhibidores predominan los registros de hombres. Y las mujeres representan el 35% una participación que tiende a disminuir en el 2016 y el 2018, pero que, en el 2019 recupera una presencia del 44,44% que también se registró en el 2014.

**Gráfica 157**  
Mujeres en los registros de exhibidores (2014-2019)

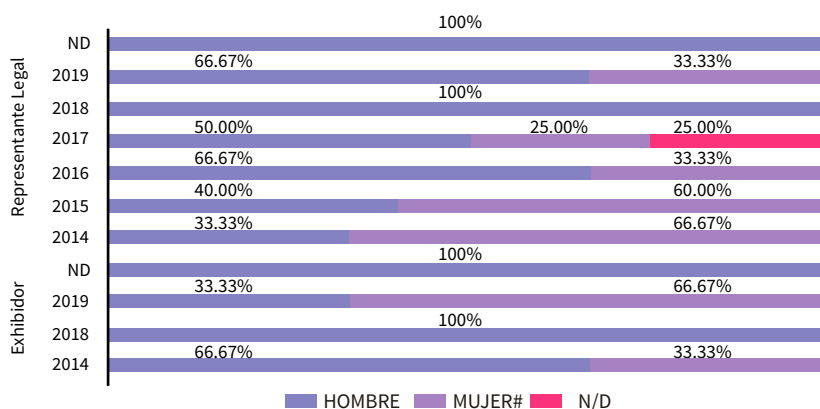


**Gráfica 158**  
Mujeres en los registros de exhibidores por año entre 2014-2019



**Gráfica 159**

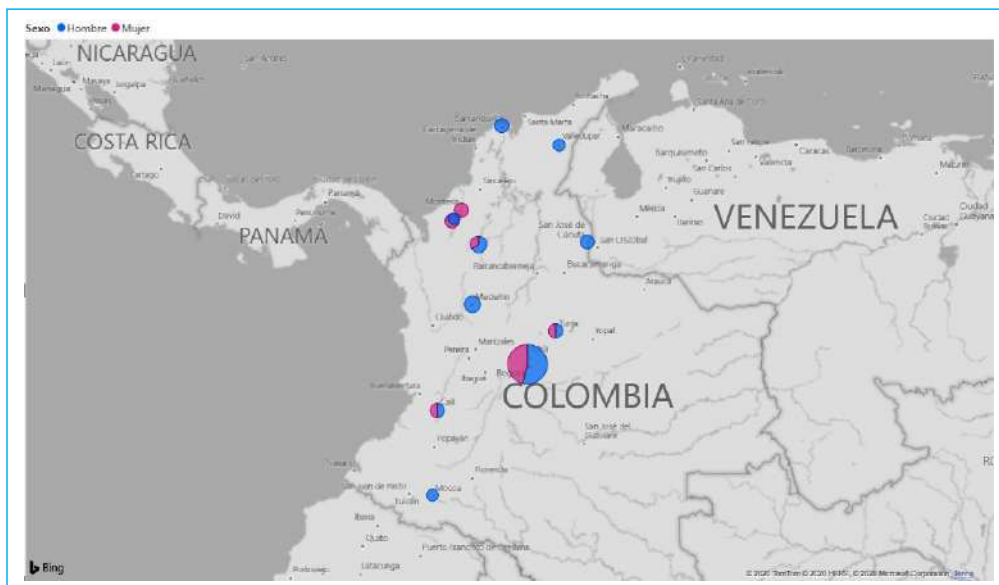
Mujeres en registros de exhibidores y representantes legales de exhibidores por años entre 2014 y 2019



Estas mujeres se encuentran concentradas en Bogotá con menor representación en ciudades intermedias. Y, con excepción del año 2019, los exhibidores suelen ser hombres y, también, representantes legales.

**Ilustración 40**

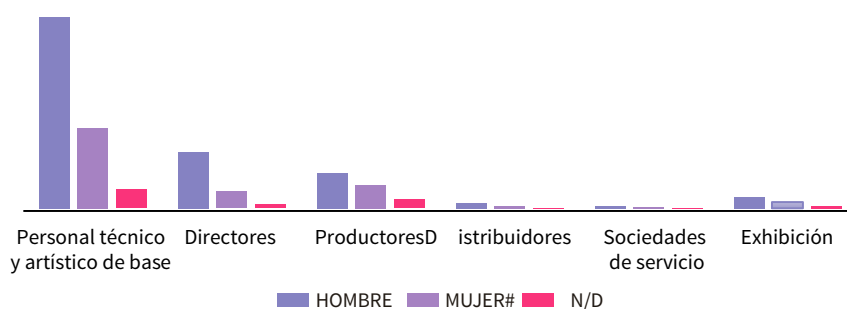
Mapa de mujeres en los registros de exhibición (2014-2019)



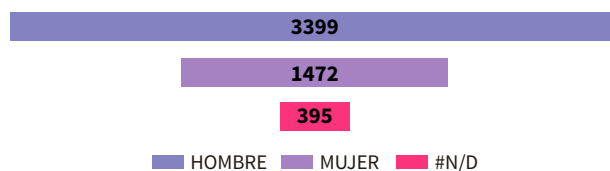
Teniendo en cuenta los anteriores datos se puede presentar un consolidado del comportamiento de la presencia de mujeres en los distintos oficios asociados

con los eslabones de la cadena del segmento cine que, como se ha venido anunciando, presenta una importante presencia masculina.

**Ilustración 160**  
 Consolidado de participación total de mujeres por agente del sector entre 2014 y 2019



**Ilustración 161**  
 Participación total de mujeres en los registros seleccionados en SIREC



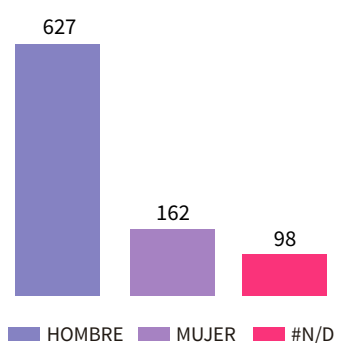
### 3.2.2.3.1.6.3. Participación de las mujeres en la producción filmica

Para completar la lectura de la presencia de las mujeres en la cadena de valor, a continuación, se hace una revisión de la participación de las mujeres en la producción filmica. Estase construye a partir de los “Históricos de políticas colombianas estrenadas”, así como el histórico de largo y cortometrajes publicados en el portal del Ministerio de Cultura.

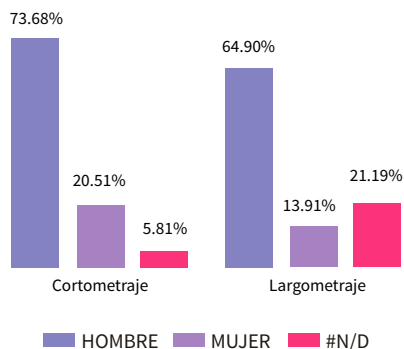
Las gráficas a continuación confirman, al igual que el comportamiento general

del segmento de cine que la producción filmica es mayoritariamente masculina. De esta forma, tanto en la dirección de largometrajes como cortometrajes hay mayor participación de dirección masculina, y, si bien se observa un leve aumento en la dirección de largometrajes dirigidos por mujeres en el 2018, gráfica 162, así como de la dirección de cortometrajes en el 2016, gráfica 163, en general, hay un marcado predominio de hombres directores.

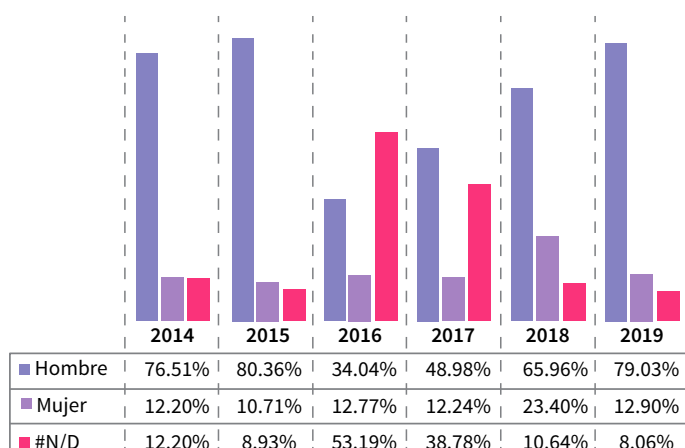
**Gráfica 162**  
 Mujeres directoras de producción filmica (2014-2019)



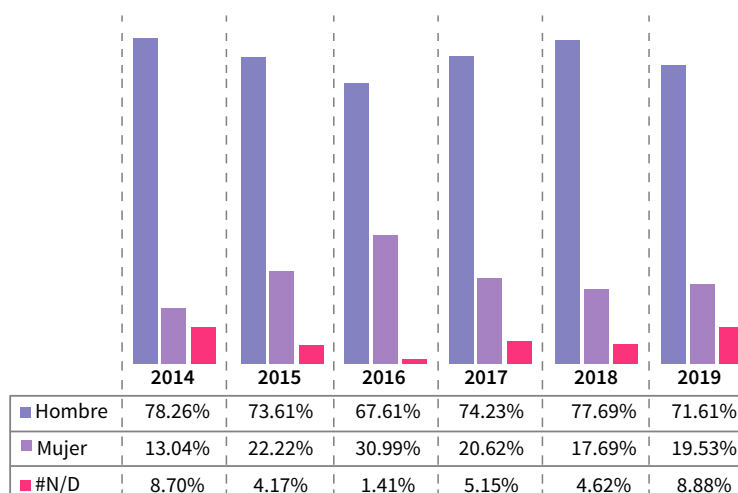
**Gráfica 163**  
 Mujeres directoras por tipo de producción



**Gráfica 164**  
Mujeres directoras de largometrajes por año



**Gráfica 165**  
Mujeres directoras de cortometrajes por año

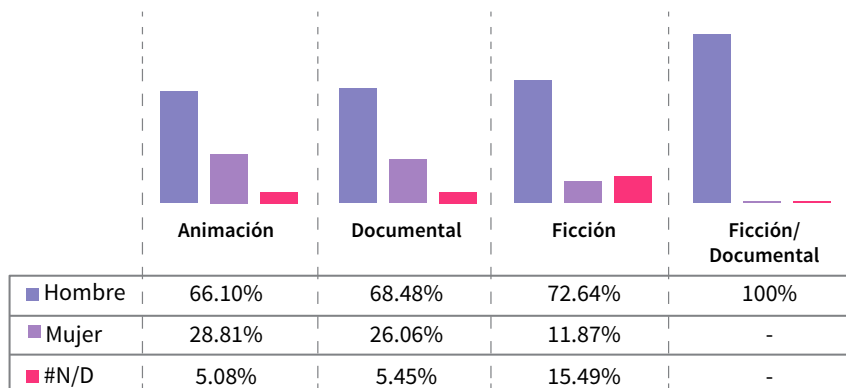


En cuanto a la participación de mujeres por género de producción que también es mayoritariamente masculina, llama la atención una mayor participación de mujeres en la producción de animación. Así, si bien en el ciclo de la producción, según los datos del SIREC los hombres ejercen los oficios de animación, en el caso de la dirección, al igual como sucede en la formación en animación, hay una presencia más alta de mujeres, comparativamente con otros géneros. Esto puede también dialogar con los datos de participación de mujeres en las becas de animación.

### 3.2.2.3.2. Sector editorial

A diferencia del segmento de cine, en el caso del editorial no se cuenta con una base de datos similar al SIREC. En consecuencia, para aproximarse a la participación de las mujeres se toman en cuenta la base de datos de editoriales independientes proveída por la Cámara Colombiana del Libro al Ministerio de Cultura, de la Biblioteca Nacional, así como de las páginas web de la Asociación Colombiana de Traductores y la Asociación Colombiana de Correctores.

**Gráfica 166**  
Mujeres directoras por género de producción (2014-2019)

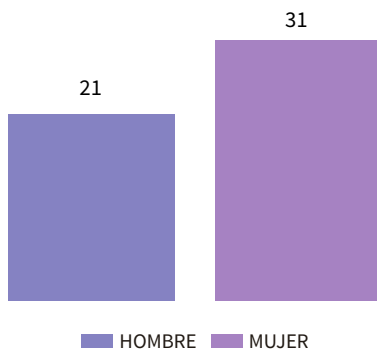


### 3.2.2.3.2.1. Traductores, correctores e ilustradores

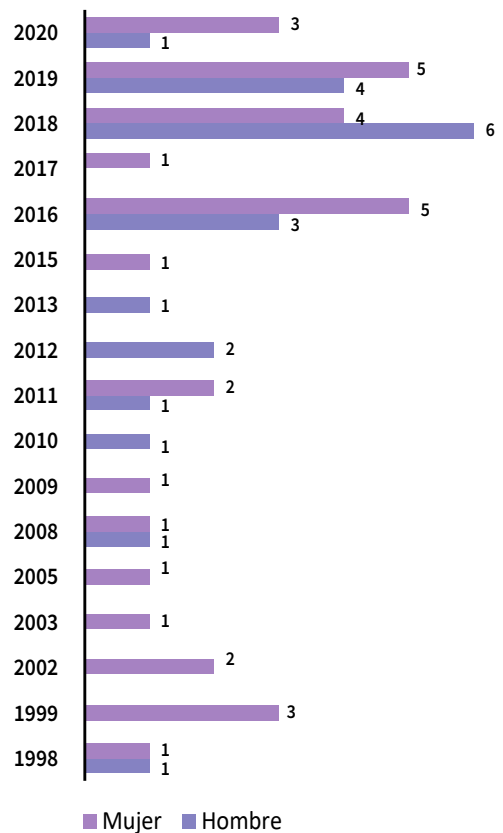
En el caso de la Asociación colombiana de traductores, ellas son las que hacen mayor presencia. Así, de los 52 miembros, 31 son mujeres y, a excepción del año 2018, los ingresos a la Asociación es más de mujeres que de hombres.

Así mismo, ellas son las que más cuentan con estatus de miembros ordinarios de la Asociación, y son las que tienen más traductoras junior.

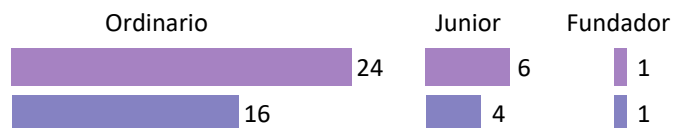
**Gráfica 167**  
Mujeres traductoras en ACTII



**Gráfica 168**  
Ingreso de mujeres en la Asociación por año



**Gráfica 169**  
Participación de mujeres en la Asociación colombiana de traductores por tipo de membresía



Para el caso de los correctores, según datos remitidos en comunicación personal, la asociación cuenta con una participación del 60% de mujeres, un 35% de hombres y el 2% no da información. Por lo tanto, al igual que en el caso de la asociación de traductores, este es un oficio que cuenta con participación mayoritaria femenina.

En el caso de ilustradores, no se cuenta con información consolidada. Sin embargo, a partir de las entrevistas realizadas se infiere que este es un sector que, a diferencia de los correctores y traductores, suele ser más masculino.

### 3.2.2.3.2.2. Biblioteca Nacional

Un componente importante del segmento editorial corresponde a la labor que adelanta

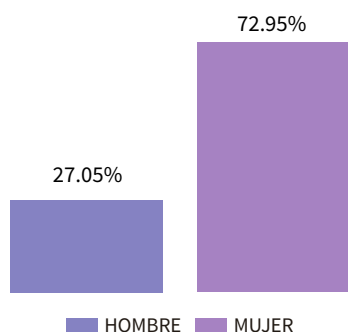
la Biblioteca Nacional. Por esta razón, se decidió acudir a los datos de composición del personal de la Biblioteca y de los mediadores de las Bibliotecas itinerantes.

#### 3.2.2.3.2.2.1. Personal de la Biblioteca Nacional a nivel nacional

A diferencia que se ha venido observando en el segmento de cine, la Biblioteca Nacional cuenta con 2268 mujeres del total de 3109.

Es importante precisar que la base de datos que se obtuvo de la biblioteca no hace una diferencia de fechas o periodos, por lo cual, se asume que se trata de los acumulados de personal. Estas 2268 mujeres corresponden al 72,95% del personal.

**Gráfica 170**  
Mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional



En cuanto a la distribución en función de los cargos, si bien las mujeres sugieren tener mayor participación en cada tipo de cargo, en particular se debe destacar que el 79,63% de los coordinadores, directores o bibliotecarios encargados de la biblioteca son mujeres, como lo muestra la gráfica 171. A su vez, entre el 100% de las mujeres del personal de la BN, el 47,57% ocupa el cargo de coordinadora, directora o bibliotecaria, seguido del 26,85% de auxiliares de biblioteca. Estos datos, contrastados con la formación, muestran que, así como las mujeres se forman más en los oficios del segmento y, en especial, las relacionadas

**Tabla 80**  
Mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional

	CANTIDAD
Hombre	841
Mujer	2268
<b>Total</b>	<b>3109</b>

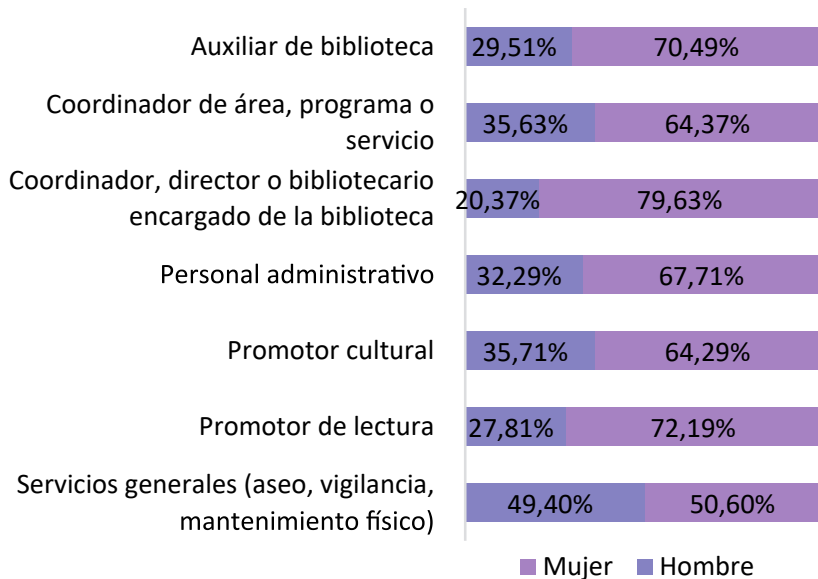
con labores de bibliotecología, también, son quienes ocupan en mayor proporción estos cargos.

Estos datos aportan evidencia a las hipótesis planteadas previamente de Guirao que sostienen que las mujeres suelen estar más relacionadas con las tradicionales industrias culturales, incluyendo las bibliotecas. Y la participación de las mujeres en labores de promoción cultural y de lectura que muestra la gráfica 171, reafirma el sesgo de género que asocia a las mujeres con labores de cuidado, sociabilidad y relaciones sociales.



**Gráfica 171**

Participación de mujeres según cargo del personal de la Biblioteca Nacional

**Tabla 81**

Distribución de cargos ejercidos por mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional

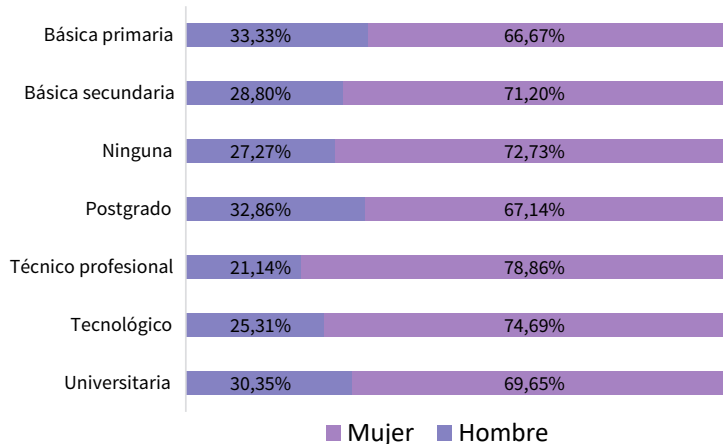
	HOMBRE	MUJER
Servicios generales (aseo, vigilancia, mantenimiento físico)	9,75%	3,70%
Promotor de lectura	9,99%	9,61%
Promotor cultural	2,38%	1,59%
Personal administrativo	7,37%	5,73%
Coordinador, director o bibliotecario encargado de la biblioteca	32,82%	47,57%
Coordinador de área, programa o servicio	7,37%	4,94%
Auxiliar de biblioteca	30,32%	26,85%
Total	100,00%	100,00%

La gráfica 172 y la tabla 82 confirman también las tendencias que se observaron en términos de formación de las mujeres en programas afines con el segmento. Así,

del 100% de mujeres que aparecen en los registros de la BN el 31,57% cuenta con formación universitaria, seguido de un 26,15% de formación técnica.

**Gráfica 172**

Participación de mujeres según nivel de formación del personal de la Biblioteca Nacional



**Tabla 82**

Distribución de niveles de formación entre mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional

	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Universitaria	37,10%	31,57%	33,07%
Tecnológico	14,39%	15,74%	15,37%
Técnico profesional	18,91%	26,15%	24,19%
Postgrado	2,73%	2,07%	2,25%
Ninguna	0,36%	0,35%	0,35%
Básica secundaria	25,45%	23,32%	23,90%
Básica primaria	1,07%	0,79%	0,87%
Total	100,00%	100,00%	100,00%

En términos de tipo de contratación, del 100% de mujeres, el 51,06% tiene contrato de prestación de servicios, superior en relación con los hombres, seguido de un 14,86% de carrera administrativa y 11,42% de provisionalidad. Esto señala que, si bien hay una importante participación de

las mujeres, su modalidad de vinculación predominante no es contrato laboral que comprende las garantías prestacionales y laborales asociadas. Esta configuración dialoga con la información que aporta el análisis del DANE en cuanto a las condiciones laborales en el segmento editorial.

**Tabla 83**

Distribución de tipos de contratos entre mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional

	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Ad honorem	0,36%	0,22%	0,26%
Carrera administrativa	15,93%	14,86%	15,15%
Contrato a término fijo	1,43%	1,46%	1,45%
Contrato a término indefinido	0,48%	0,35%	0,39%
Encargado	0,71%	0,79%	0,77%
Libre nombramiento y remoción	6,42%	6,00%	6,11%
Orden de prestación de servicios	44,00%	51,06%	49,15%
Otro	21,17%	13,80%	15,79%
Provisionalidad	9,51%	11,42%	10,90%
Voluntariado	0,00%	0,04%	0,03%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

**Tabla 84**

Distribución de nivel de contratación entre mujeres en el personal de la Biblioteca Nacional

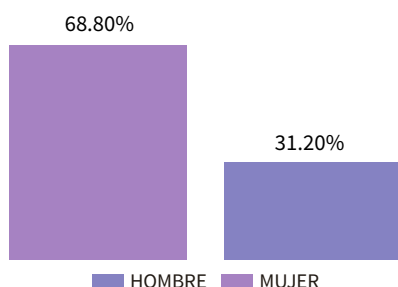
	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Técnico	9,51%	9,26%	9,33%
Profesional	4,88%	3,79%	4,08%
Ninguno	70,63%	69,97%	70,15%
Directivo	1,78%	1,63%	1,67%
Asistencial (o auxiliar)	13,20%	15,30%	14,73%
Asesor	0,00%	0,04%	0,03%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

### 3.2.2.3.2.2. Mediadores de Bibliotecas Rurales Itinerantes

En el caso de los mediadores de las bibliotecas rurales itinerantes, el comportamiento de la presencia de las mujeres es similar al personal de la BN.

Así, como lo muestra la tabla 85, de las 500 personas registradas en la base, 344 corresponden a mujeres que, según la gráfica 173, representa el 68,80%.

**Gráfica 173**  
Mujeres mediadoras



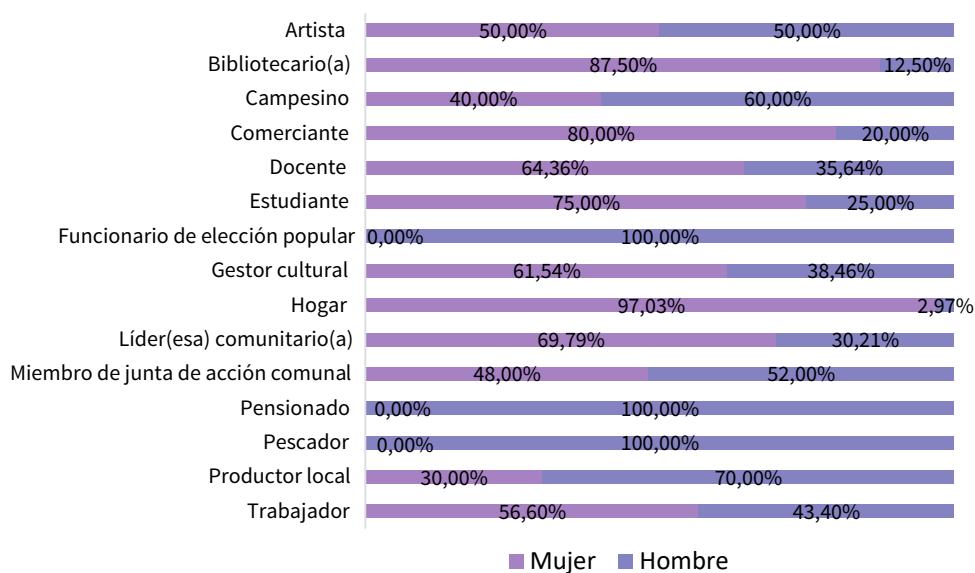
**Tabla 85**  
Mujeres mediadoras

	CANTIDAD
Hombre	156
Mujer	344
<b>Total</b>	<b>500</b>

En términos de la distribución de las mujeres en función de los oficios de los mediadores, el 87,5 de los bibliotecarios son mujeres; el 80% de los comerciantes son mujeres, el 75% de ellos estudiantes con mujeres, así como el 69,79% de los líderes comunitarios. Y el 97,03% de personas encargadas del hogar también son mujeres. Es interesante constatar, como lo muestra la gráfica 174, que del 100% de las mujeres que desempeñan

labores de mediadores, el 97,03% son responsables del hogar, el 19,48% son lideresas y el 18,90% son docentes. Estos datos permiten reiterar lo señalado por los estudios académicos que destacan la presencia del sesgo de género en ciertas ocupaciones y, en este caso, las personas que desempeñan la mediación, son mujeres cuyo papel social se asocia con el cuidado, la sociabilidad y relaciones sociales.

**Gráfica 174**  
Participación por oficio de las mujeres mediadoras



**Tabla 86**  
Distribución entre oficios de las mujeres mediadoras

	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Artista	0,64%	0,29%	0,40%
Bibliotecario(a)	1,28%	4,07%	3,20%
Campesino	13,46%	4,07%	7,00%
Comerciante	1,28%	2,33%	2,00%
Docente	23,08%	18,90%	20,20%
Estudiante	5,13%	6,98%	6,40%
Funcionario de elección popular	0,64%	0,00%	0,20%
Gestor cultural	3,21%	2,33%	2,60%
Hogar	1,92%	28,49%	20,20%
Líder(esa) comunitario(a)	18,59%	19,48%	19,20%
Miembro de junta de acción comunal	8,33%	3,49%	5,00%
Pensionado	0,64%	0,00%	0,20%
Pescador	2,56%	0,00%	0,80%
Productor local	4,49%	0,87%	2,00%
Trabajador	14,74%	8,72%	10,60%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

En cuanto al nivel de formación entre las mujeres mediadoras, el 29,07% tiene un nivel de básica secundaria que resulta superior al porcentaje de hombres

que, a su vez, cuentan con una mayor proporción de mediadores con formación universitaria – pregrado.

**Tabla 87**  
Distribución entre niveles de formación de las mujeres mediadoras

	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Básica primaria	19,87%	15,41%	16,80%
Básica secundaria	26,28%	29,07%	28,20%
Media vocacional	10,90%	8,72%	9,40%
N/a	0,64%	0,87%	0,80%
Ninguna	2,56%	0,58%	1,20%
Posgrado	3,85%	6,69%	5,80%
Técnico	8,97%	16,57%	14,20%
Tecnólogo	3,85%	5,52%	5,00%
Universitaria - pregrado	23,08%	16,57%	18,60%
TOTAL	100,00%	100,00%	100,00%

En términos generales se puede concluir que se presenta una mayor participación de mujeres tanto en el personal de la BN como los mediadores de bibliotecas rurales itinerantes. Estos datos destacan la paridad de género, pero, a la vez, vistos desde la perspectiva de los sesgos de género, permiten reafirmar que ciertos oficios en el sector suelen ser más femeninos que masculinos. Esta

configuración puede ser, entre otros, producto de la división sexual de trabajo socialmente construida y reproducida.

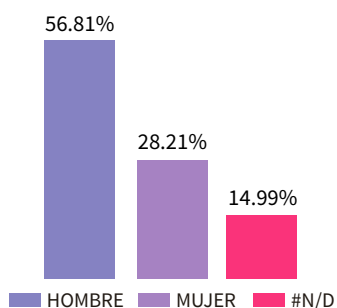
### **3.2.2.3.2.3. Participación de mujeres en la producción de editoriales independientes**

Una aproximación adicional a la participación de las mujeres en los

eslabones de la cadena de valor del segmento editorial puede ser leído a partir de los datos de la editorial independiente. Acá, según los registros de la base de datos de la Cámara colombiana del libro, en términos generales, predominan los hombres. Así, del total de 4797 registros, 1353 corresponden a mujeres, lo que equivale al 28,21%. La base de datos

permite hacer una distinción entre las mujeres asociadas con las ediciones en versión impresa y en versión electrónica y la exposición que viene a continuación buscará mantener esta misma clasificación con el fin de identificar si el tipo de versión de la publicación tiene una relación con la participación diferencial de hombres y mujeres.

**Gráfica 175**  
Mujeres en los registros de editorial independiente (2014-2019)



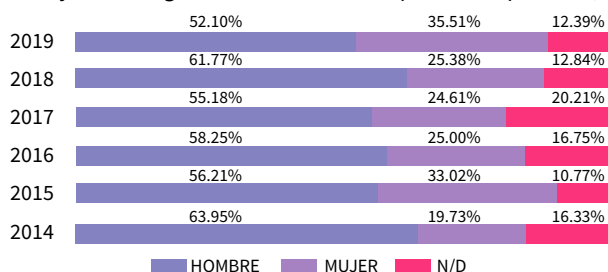
**Tabla 88**  
Mujeres en los registros de editorial independiente (2014-2019)

	CANTIDAD
Hombre	2275
Mujer	1353
ND	719
<b>Total</b>	<b>4797</b>

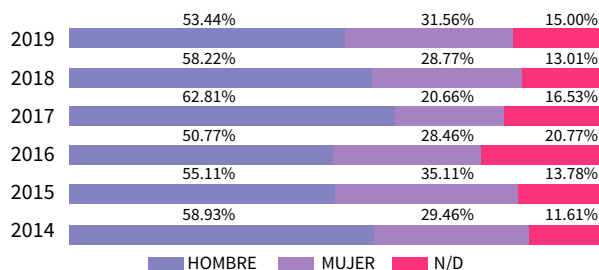
De esta forma, en las gráficas 176 y 177 se puede constatar que la participación de las mujeres ha venido aumentando tanto en la versión impresa como electrónica entre los años 2014 y 2015. En el primer caso, la presencia femenina pasa de un

19,73% a un 35,51% y, para el caso de la versión electrónica, si bien también se registra un aumento, este es más moderado pasando del 29,46% en el 2014 al 31,56% en el 2019.

**Gráfica 176**  
Participación de mujeres en registros de editorial independiente por año (Versión impresa)



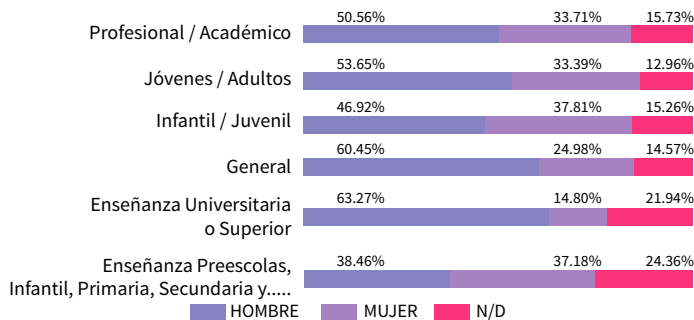
**Gráfica 177**  
Participación de mujeres en registros en registros de editorial independiente por año (Versión electrónica)(Versión impresa)



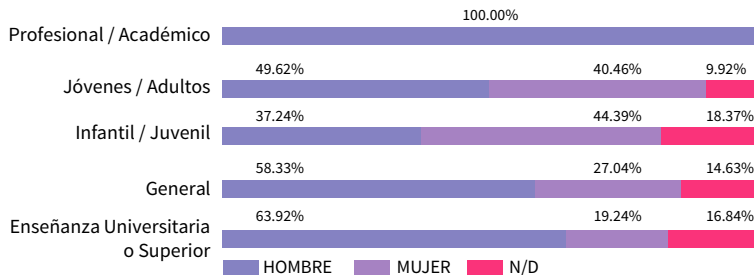
En cuanto a los oficios que se registran en la base de datos de editorial independiente, pese a que son más las mujeres traductoras, tanto en la versión impresa como electrónica, predominan los hombres. El mismo comportamiento se presenta con los ilustradores que, como oficio, tiene mayor participación masculina, según los entrevistados. Llama la atención la presencia de fotógrafos. Como se había

mencionado previamente, las mujeres tienen una participación predominante en la formación de fotografía. No obstante, tanto en la versión impresa como electrónica predomina la participación masculina. Así mismo, los autores, en las dos versiones, son, mayoritariamente, hombres. El oficio en el que priman las mujeres, en un 100% en la versión electrónica y en un 80,77% es el de los correctores.

**Gráfica 180**  
Participación de mujeres según público objetivo en editorial independiente versión impresa (2014-2029)



**Gráfica 181**  
Participación de mujeres según público objetivo en editorial independiente (Versión electrónica)



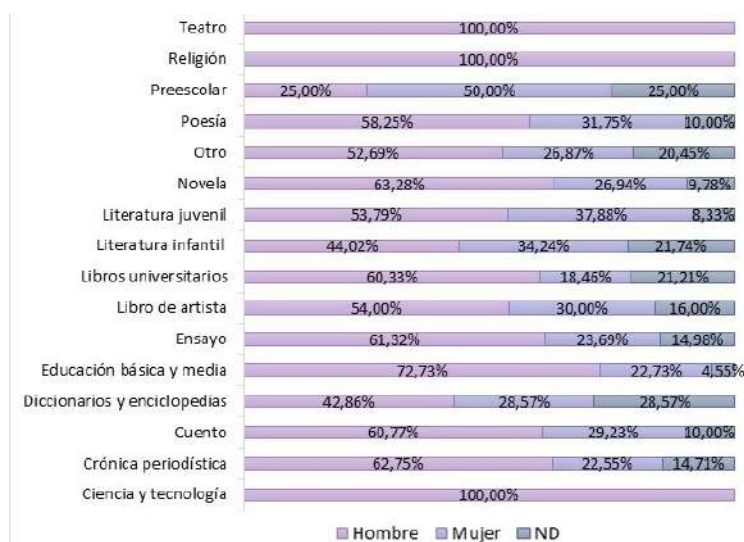
Es interesante constatar que la producción del contenido en ciencia y tecnología está dominada, en un 100% en la versión impresa y en un 88,89% en la versión electrónica, por hombres. Esta configuración puede estar, también asociada con la conocida brecha que tanto en Colombia como en América Latina y el mundo se presenta en las formaciones STEM entre los hombres y las mujeres, siendo ellos quienes predominan en el tema. Así mismo, hay más registros

de hombres en el contenido de enseñanza básica y media y libros universitarios. Por el contrario, las mujeres aumentan su presencia en el caso de la literatura infantil, preescolar, y literatura juvenil sin llegar, a excepción de la versión impresa de preescolar, a condiciones de paridad. Este comportamiento, nuevamente, remite tanto a los resultados expuestos en formación como en la participación en los estímulos y, reitera el interrogante en

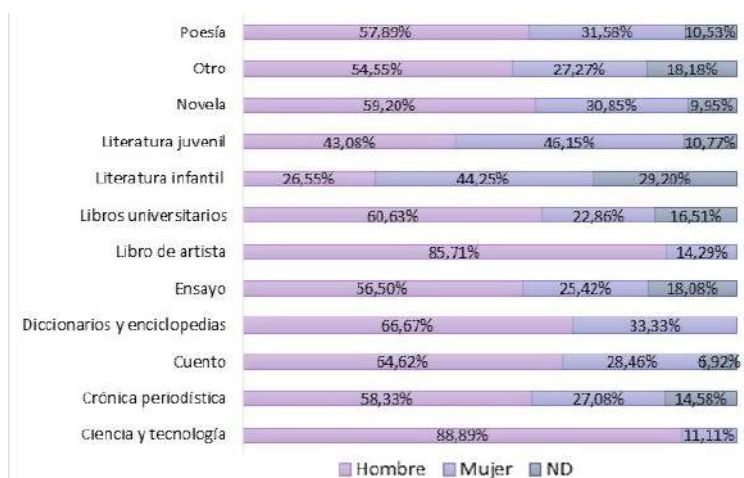
cuanto a la segregación horizontal que puede presentarse en el segmento que suele asociar a las mujeres con la producción de cierto tipo de literatura. Esta constatación,

también, se evidenció en el grupo focal que reiteró una mayor participación de las mujeres en los oficios asociados con la producción de literatura infantil y juvenil.

**Gráfica 182**  
Participación de mujeres según tipo de contenido en editorial independiente versión impresa (2014-2029)



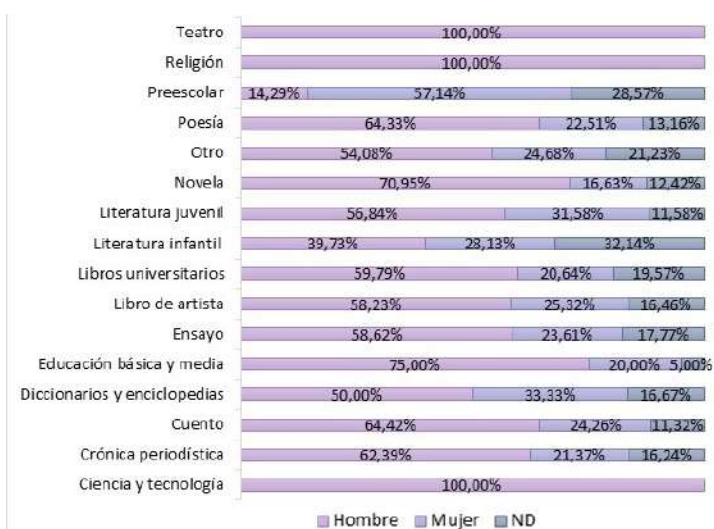
**Gráfica 183**  
Participación de mujeres según tipo de contenido en editorial independiente versión electrónica (2014-2019)



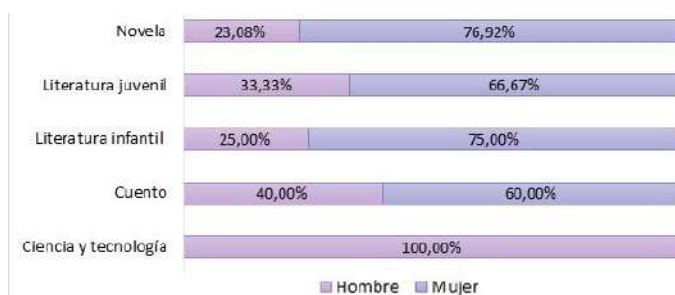
Las siguientes páginas permiten explorar la presencia de las mujeres pertenecientes a diferentes oficios del segmento en función de su participación según contenido. Esta revisión permite señalar que la autoría, la dirección y los prologuistas y diseñadores en general, suelen ser hombres independientemente de si se trata de literatura para niños o mayores.

Por el contrario, la labor editorial se concentra más en cabeza de mujeres. Los ilustradores están más presentes en los textos para educación básica primera, pero las mujeres priman en textos universitarios. Por su parte, las adaptadoras están más presentes en la literatura de preescolar, la infantil y la juvenil, al igual que las traductoras.

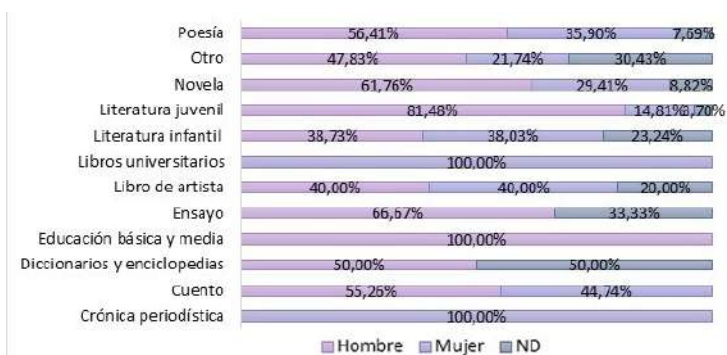
**Gráfica 184**  
Participación de autoras según contenido (2014-2019)



**Gráfica 185**  
Participación de adaptadoras según contenido (2014-2019)



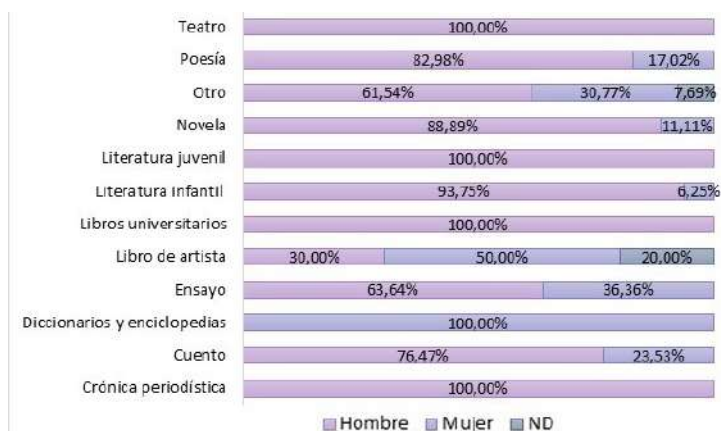
**Gráfica 186**  
Participación de ilustradoras según contenido (2014-2019)



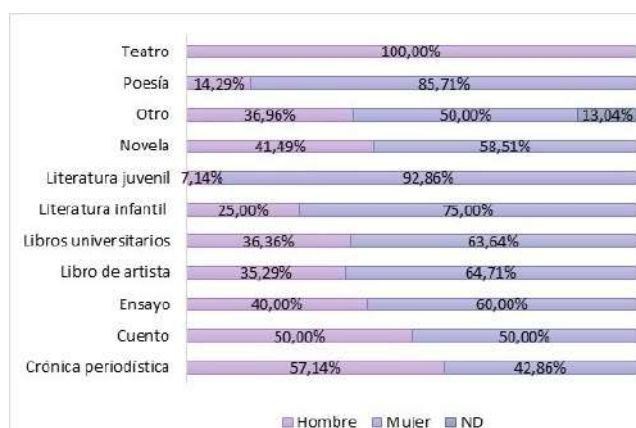


**Gráfica 187**

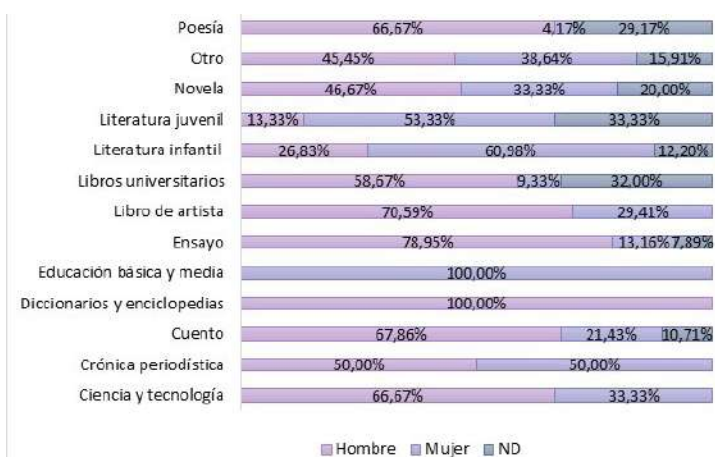
Participación de mujeres diseñadoras según contenido (2014-2019)

**Gráfica 188**

Participación de mujeres editoras literarias según tipo de contenido (2014-2019)

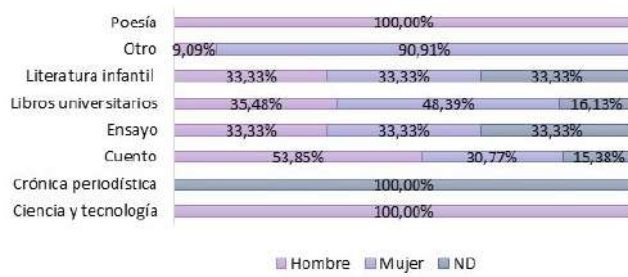
**Gráfica 189**

Participación de traductoras según contenido (2014-2019)



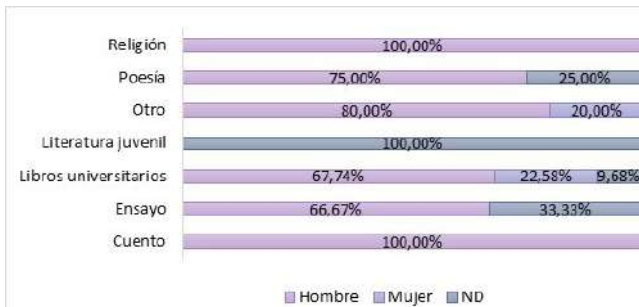
**Gráfica 190**

Participación de coautoras según contenido (2014-2019)



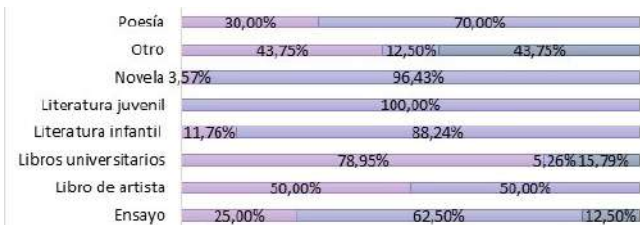
**Gráfica 191**

Participación de compiladoras según contenido (2014-2019)



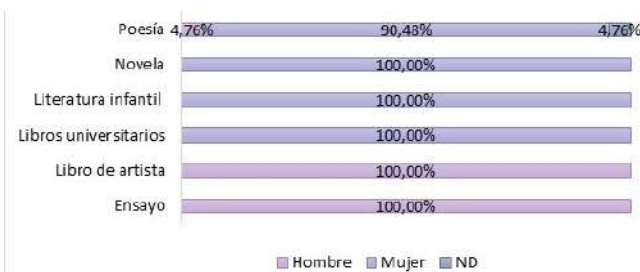
**Gráfica 192**

Participación de coordinadoras editoriales según contenido (2014-2019)

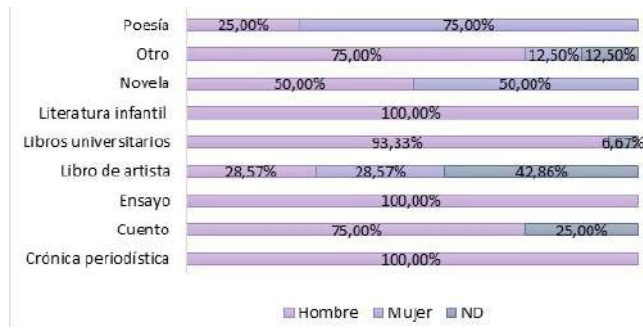


**Gráfica 193**

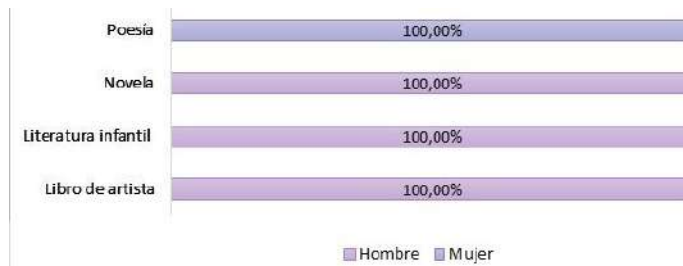
Participación de correctoras según contenido (2014-2019)



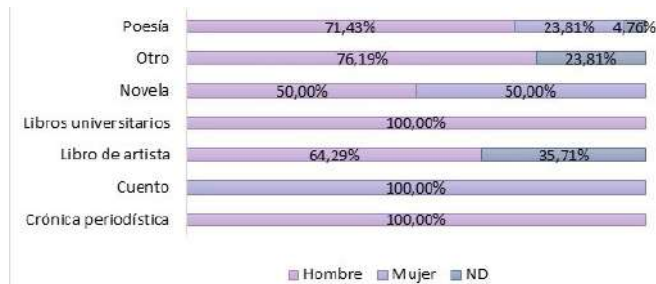
**Gráfica 194**  
Participación directoras según contenido (2014-2019)



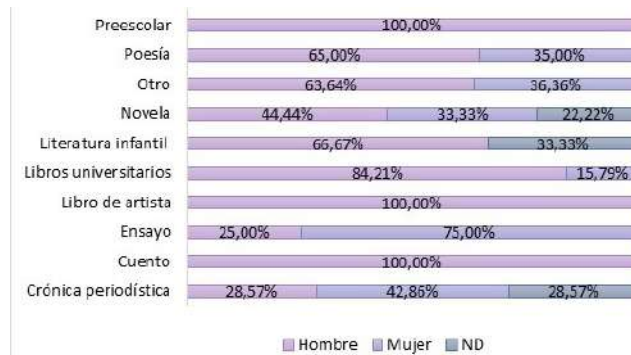
**Gráfica 195**  
Participación directoras de colección según contenido (2014-2019)



**Gráfica 196**  
Participación de fotógrafas según contenido (2014-2019)



**Gráfica 197**  
Participación de prologuistas según contenido (2014-2019)



# CONCLUSIONES

The image features a solid red background. In the upper-left quadrant, there are several concentric, hand-drawn style circles in a lighter shade of red. The word "CONCLUSIONES" is written in a bold, white, sans-serif font, centered horizontally and positioned in the upper-middle part of the image.

A lo largo de sus páginas, el texto ha venido anunciando algunas conclusiones preliminares. En consecuencia, acá se pretende hacer una revisión panorámica de los hallazgos que aparecen en las diversas secciones del documento. Así mismo, se espera presentar algunas reflexiones y recomendaciones, además de trazar rutas que se abren a partir de este estudio exploratorio.

El informe de 2019 de la UNESCO sobre las condiciones de los actores habla, en el acápite dedicado a la igualdad de género, de una desigualdad de género multiforme en el sector (UNESCO, 2019). Esta valoración resulta relevante y pertinente, pero, a la vez, se constituye en un punto de partida útil para abordar las conclusiones de este estudio exploratorio que, si bien no tiene el propósito y herramientas para explicar las razones que configuran la particular participación de las mujeres en el sector, así como tampoco evaluar la respuesta o actuación estatal en la materia, sí permite llenar de sentido particular, desde las dinámicas locales, la noción de desigualdad multiforme, a la que hace alusión, la UNESCO.

Así, la información que aporta el presente estudio permite sostener que la participación de las mujeres en el sector cultura, específicamente, en los segmentos de cine y editorial sigue patrones similares a las que se observan en otras latitudes. También, se observan disparidades en su participación en los espacios de toma de decisión y los órganos asesores que inciden en la formulación de las políticas, programas y proyectos del sector tanto a nivel nacional como el territorial. Se presentan disparidades en su participación en los espacios de formación, en el mercado laboral, en los programas de estímulos y las respectivas cadenas de valor.

Sin embargo, ninguna de estas aristas debe ser leída de manera independiente y, en consecuencia, el fenómeno adquiere

un alto nivel de complejidad. Además, las distintas dimensiones que se abordan en el documento interactúan, se potencian, se condicionan, se retroalimentan y configuran, en consecuencia, como un problema público cuyos contornos superan los límites del sistema cultura y del sector que lo administra, pero, a la vez, lo estructuran pues se trata de administrar la cultura, entendida como derecho, desde la transformación de la cultura que, en tanto el conjunto de rasgos distintivos de una sociedad, naturaliza unos estereotipos que relegan a las mujeres.

*En este sentido, los derechos culturales son agentes de empoderamiento, pues dan a las personas el control sobre el curso de su vida, lo que facilita el disfrute de otros derechos. Gran parte del aspecto transformador de los derechos culturales es la capacidad para cambiar los supuestos en relación con las características y las capacidades de las mujeres y los hombres que, en gran medida, determinan el abanico de actividades que pueden realizar un hombre o una mujer en una sociedad determinada. Esto corresponde a las metas amplias de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer. La Convención pretende lograr una "igualdad transformadora", es decir, hacer frente a "las relaciones prevalecientes entre los géneros y a la persistencia de estereotipos basados en el género que afectan a la mujer no solo a través de actos individuales sino también porque se reflejan en las leyes y las estructuras e instituciones jurídicas y sociales" (Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, 2012, p. 14).*

Para avanzar en tal transformación se requiere de una mejor comprensión del fenómeno, aspecto en el cual este documento pretende contribuir de manera exploratoria. Por eso, los resultados de esta consultoría aportan elementos para ir llenando de contenido y de sentido la complejidad del fenómeno de la

desigualdad multiforme. Así, los datos muestran que en los dos segmentos se presenta disparidad. No obstante, esta se comporta de manera diferente en función del nivel de análisis propuesto, así como el segmento, e, inclusive, nivel de administración.

En efecto, a partir de los datos presentados, el segmento cine sugiere estar más masculinizado. Hay menos mujeres en los espacios de toma de decisión y en los espacios de participación, tanto en el orden nacional como en el territorial. Se encontró, que son más los hombres quienes cursan programas que aportan competencias al segmento en los distintos niveles de formación. Adicionalmente, los datos sugieren que ellos son quienes tienden a tener mayor ingreso base de cotización. Son los hombres, además, quienes más se desempeñan en el sector y quienes más participan en convocatorias de programas de estímulos. De la misma forma, ellos predominan en varios de los oficios de los eslabones de la cadena de valor. Pero, también, es un segmento que muestra indicios de patrones de segregación horizontal y vertical que deben ser estudiados con mayor detenimiento.

El segmento editorial, por su parte tiene un comportamiento diferente y diverso en cada uno de los niveles. Acá, las mujeres participan más en los órganos asesores y se encuentran datos no solo de paridad sino de predominio de la presencia femenina en algunos espacios. En la formación también suelen predominar ellas, aunque su ingreso base de cotización suela ser inferior a la de los hombres. No predominan en estímulos, pero cada vez más los ganan. Ellas predominan en el mercado laboral, pero de manera diferencial, en función de oficios y temas. Se percibe que, las mujeres se encargan de la edición, con especial énfasis, en literatura infantil, preescolar, y juvenil. Son menos las autoras, pero tienen una marcada presencia en la traducción y corrección, entre otros oficios.

Así mismo, ellas atienden las funciones de bibliotecología. Se infiere que, aunque más feminizado, este sector también presenta indicios de segregación que, a la vez, varía en función del espacio territorial y su condición socioeconómica.

Estas primeras conjeturas invitan a retornar a los sentidos, a la revisión de la forma como se concibe a las mujeres en el sector que, a la vez, no está desligado de la forma como la sociedad, en su conjunto, entiende el papel de ellas. Invita a revisar el referencial desde el cual se encuadra su participación en el sector. Tal vez, como dicen las economistas feministas, para garantizar sus derechos a la igualdad, no es suficiente seguir la lógica de meter a las mujeres en las políticas y revolver.

*El hecho es que, como afirma la crítica americana G. Pollock, no basta con añadir nombres de mujeres a la historia del arte para concluir que se ha alcanzado la igualdad, hay que ir más allá, deconstruir los roles y estereotipos de feminidad y de masculinidad que están en el origen de la división sexual del trabajo y son la causa de la dominación masculina y la desigualdad estructural. Hay que matar al ángel del hogar (Guirao Mirón, 2019).*

Es un llamado a transformar los estereotipos que sustentan la discriminación estructural de la sociedad colombiana, corregir la indirecta y extinguir la directa. Una invitación a superar la retórica de la igualdad formal y avanzar hacia la igualdad sustantiva; inscribir las acciones afirmativas, tan necesarias, dentro de estrategias complejas e intersectoriales que apunten a cambios profundos.

Algunas consideraciones al respecto implican:

1. Construcción de información para la toma de decisión. En este sentido, el estudio da cuenta de los desafíos frente a los datos con los que cuenta el sector y la información

que otros sectores pueden proveer para comprender las dinámicas particulares del fenómeno. En este sentido, uno de los frentes de trabajo está relacionado con la depuración, adecuación y sensibilización de las bases de datos, así como una armonización que favorezca el desarrollo de estudios y acciones transversales. Como bien se señaló al inicio del texto, los derechos culturales atraviesan la estructura estatal.

En consecuencia, su garantía es transectorial y convoca diversas competencias institucionales, nacionales y territoriales, además de la rectoría del Ministerio de Cultura. Por tanto, la administración de un asunto transectorial requiere de información que se construya desde sentidos compartidos, y, en el caso particular del objeto del presente estudio, de información que permita comprender y tomar decisiones en relación con los derechos de las mujeres. Esta adecuación de la información, de bases y sistemas de información requiere, también, incluir la dimensión de etnia y diversidad de identidad y orientación sexual pues, pese al interés de contar con una lectura interseccional, esto no fue posible por ausencia de datos.

2. Inclusión de la perspectiva de género en los documentos de política. Como lo muestra el presente documento, las

políticas públicas son el espacio de interacción con el mundo. Son el lugar donde se entiende un problema y se define, a la luz de una comprensión particular de la realidad, las maneras de gestionarlo. En consecuencia, son también el contexto en el cual, y desde el cual, se traza la línea para la formulación de las acciones en materia de igualdad de género, pero, también, para garantizar la coherencia de la acción con el fin de obtener resultados transformadores. Dada la multidimensionalidad del asunto, esta coherencia, además, debe contar con mecanismos de coordinación que redunden en una intervención comprehensiva desde diversos ámbitos y sectores, cuyos mandatos concurren en la garantía de los derechos culturales de las mujeres.

3. Comprensión profunda de los fenómenos. La coherencia de la acción pública se sustenta, entre otras, en la comprensión amplia y suficiente del problema a ser tratado. En consecuencia, como se ha venido anunciando a lo largo del documento, sus resultados no son un punto de llegada sino, por el contrario, de partida. En este sentido, el estudio presenta una foto: cuantifica una situación. No obstante, es indispensable avanzar en la comprensión de los múltiples factores y actores que inciden en la situación de disparidad de las mujeres en los dos segmentos.

# REFERENCIAS





- Abramovich, V., & Courtis, C. (2006). El umbral de la ciudadanía. EL significado de los derechos sociales en el Estado social constitucional. Buenos Aires: Del Puerto.
- Arroyo Yanes, L. M. (2006). Los derechos culturales como derechos en desarrollo: una aproximación. Nuevas Políticas Públicas: Anuario multidisciplinar para la modernización de las Administraciones públicas(2), 262-283.
- Asamblea General de las Naciones Unidas (1979) General, O. A. Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer. Naciones Unidas. Diciembre de 1979.
- Ballesteros Doncel, E. (2016). Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos. Política y Sociedad, 53(2), 577-602. doi:DOI:10.5209/rev\_POSO.2016.v53.n2.46964
- Ballmer-Cao, T.-H., & Bonvin, J. M. (2008). Les politiques publiques du genre: transformation et perspectives. In I. Engeli, T.-H. Ballmer-Cao, & P. Muller (Eds.), Les politiques du genre. París: L'Harmattan.
- Berger, P., & Luckmann, T. (2008). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berkers, P., Verboord, M., & Weij, F. (2016). "THESE CRITICS (STILL) DON'T WRITE ENOUGH ABOUT WOMEN ARTISTS": Gender Inequality in the Newspaper Coverage of Arts and Culture in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955-2005. Gender and Society, 30(3), 515-539.
- Bernardéz Rodal, A. (2014). Industrias culturales en España en los últimos diez años: estrategias de supervivencia de las mujeres profesionales en las artes escénicas en un período de crisis. Anales de la literatura española contemporánea, 39(2), 371-395.
- BID, & IFTF. (2017). El futuro de la economía naranja. Formulas creativas para mejorar vidas en América Latina y el Caribe. Nueva York: BID - IFTF.
- Bielby, D. D. (2009). Gender inequality in culture industries: Women and men writers in film and television / L'inégalité de genre dans les industries culturelles : les femmes et les hommes scénaristes de films au cinéma et à la télévision. Sociologie du Travail, 51(2), 237-252.
- Bourdieu, P. (1997). Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. (3 ed.). Barcelona: Anagrama.
- Carant, J. B. (2017). Unheard voices: a critical discourse analysis of the Millennium Development Goals' evolution into the Sustainable Development Goals. Third World Quarterly, 38(1), 16-41. doi:10.1080/01436597.2016.1166944
- CEDAW, C. (1989). Recomendación General No. 19. Violencia contra la Mujer.
- CEDAW, C. (2004). Recomendación general nro. 25, sobre el párrafo 1 del artículo 4 de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, referente a medidas especiales de carácter temporal. Recuperado de <https://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/recommendations/General%20recommendation,2025,20>.
- CEDAW, C. (2010). Recomendación General nro. 28, relativa al artículo 2 de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer Recuperado en: [https://www.ohchr.org/SP/HRBodies/CEDAW/Pages/Recommendations.aspx.\[1-3-2019\]](https://www.ohchr.org/SP/HRBodies/CEDAW/Pages/Recommendations.aspx.[1-3-2019]).
- CEDAW, C. (2012). Observaciones finales sobre los informes periódicos quinto y sexto de Chile, adoptadas por el Comité en su 53º período de sesiones (1º a 19 de octubre de 2012). CEDAW/C/CHL/CO/5-6. Disponible en: < <http://acnudh.org/wp-content/uploads/2013/01/CEDAW-Chile-2012-ESP.pdf>>, 2012,[fecha de visita: 24 de abril de 2014].

- Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. (1996). Nuestra diversidad creativa. Retrieved from París:
- CONPES 161. (2013). Bogotá: Departamento Nacional de Planeación.
- Consejo de Derechos Humanos. (2016). Los derechos culturales y la protección del patrimonio cultural. Retrieved from Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer “Convención de Belém do Pará”, (1994).
- Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, (1979).
- Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, (2005).
- Cuervo, J. I. (2007). Las políticas públicas : entre modelos teóricos y la práctica gubernamental (una revisión a los presupuestos teóricos de las políticas públicas en función de su aplicación a la gestión pública colombiana). In J.-F. Jolly & J. I. Cuervo (Eds.), *Ensayo de políticas públicas* (pp. 67-95). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- DAFP. (2013). Concepto 175991 de 2013. Bogotá: DAFP.
- DAFP. (2019). Módulo 9 Control social a los derechos culturales: los consejos culturales como principal mecanismo para el control social al Sector Cultura. Bogotá: DAFP.
- DAFP. (s.f.). Manual estructura del Estado. Sector de la cultura. Bogotá: CAFP.
- de la Cruz, C. (2009). La planificación de género en las políticas públicas. In M. Aparicio García, B. Leyra Fatou, & R. Ortega Serrano (Eds.), *Cuadernos de género. Políticas y acciones de género. Materiales de formación* (pp. 53-118). España: Universidad Complutense, Instituto Complutense de Estudios Internacionales.
- Declaración de Hangzhou. Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible, (2013).
- Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, (2001).
- Declaración, D. F. (2007). Los derechos culturales. Declaración de Friburgo. Los derechos culturales.
- Decreto 1080, Decreto 1080 C.F.R. (2015). Decreto 3600, (2004).
- Delgado Castillo, A. A., & Rondón Delgado, F. C. M. (2013). La participación de ejecutivas en juntas directivas o la permanencia del techo de cristal. *Compendium*, 16(31), 7-25.
- Derechos Humanos, D. U. (1948). Declaración Universal de los Derechos humanos. Asamblea General de las Naciones Unidas, 10.
- Diez de Velasco, M. (2007). *Las organizaciones internacionales*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Dirección de Poblaciones. (s.f.). Programa: mujeres narran su territorio. Retrieved from Bogotá:
- Dubois, V. (2017). ¿Quiénes son los gestores artísticos? Una investigación sociológica sobre el caso francés. Who are the Arts Managers? A Sociological Research on the French Case. (18), 140-150. doi:10.25267/Periferica.2017.i18.10
- Facio, A., & Victoria, A. (2017). Los derechos culturales y los derechos de las mujeres son Derechos Humanos y como tales, deben ser gozados en igualdad. *Revista europea de derechos fundamentales*(29), 47-70.
- Fabrizio, Claude (1981) *Essai d'analyse de la problématique culturelle mondiale et esquisse d'une prospective mondiale du développement culturel*, UNESCO CC-81/615/REF
- Fernández Saavedra, A. G., & Dema Moreno, S. (2018). La integración de la perspectiva de género en la gestión del riesgo de desastres: de los ODM a los ODS. *Revista Internacional de Cooperación & Desarrollo*, 5(1), 31-43.
- Fernández, P. (2019). ¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporáneas. Lectora: *Revista de Dones i Textualitat*(25), 11.
- Floro, M. S., & Willoughby, J. (2016). *Feminist Economics and the Analysis of the Global*

- Economy: The Challenge That Awaits Us. *Fletcher Forum of World Affairs*, 40(2), 15-28.
- Foro Económico Mundial. (2020). *Global Gender Gap Report 2020*. Retrieved from Ginebra:
- Galvis, L. (1996). *Comprensión de los derechos humanos*. Santafé de Bogotá: Ediciones Aurora.
- García Villegas, M., Espinosa Restrepo, J. R., Jiménez Angel, F., & Parra Heredia, J. D. (2013). *Separados y desiguales. Educación y clases sociales en Colombia*. Bogotá.
- García, R. B. (2010). *Políticas culturales y derechos: entre la retórica y la realidad*. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 9(2).
- Giménez Mercado, C., & Valente Adarme, X. (2010). El enfoque de los derechos humanos en las políticas públicas: ideas para un debate en ciernes. *Cuadernos del CENDES*, Mayo-Agosto, 51-80.
- Guirao Mirón, C. (2019). *Mujeres en las industrias culturales y creativas*. *Periferica*(20), 66-74.
- Guzmán Barcos, V., & Montaña Virreira, S. (2012). *Políticas públicas e institucionalidad de género en América Latina (1985-2010)*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Guzmán, V. (2001). *La institucionalidad de género en el Estado: nuevas perspectivas de análisis*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Herrera - Kit, P., Cuervo, J. I., & Lugo Upegui, C. (2019). *Las ideas en acción: una aproximación conceptual al marco analítico del referencial de políticas públicas* In P. Herrera - Kit, J. I. Cuervo, & C. Lugo Upegui (Eds.), *El referencial de Política Pública: cuatro estudios de caso. Una aproximación desde Colombia*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Herrera - Kit, P., Pérez Hoyos, O. I., Romero Amaya, M. C., & Vargas Quintero, M. F. (2020). *El enfoque de género en las estrategias de responsabilidad social del sector privado*. Reflexiones a partir de seis estudios de caso. In M. C. Romero Amaya & O. I. Pérez Hoyos (Eds.), *Por la igualdad de género: avances desde el sector privado* (pp. 19-74). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Jacquot, S. (2008). *Genrer les politiques publiques? Le gender mainstreaming: lecture d'une norme d'action publique*. In I. Engeli, T.-H. Ballmer-Cao, & P. Muller (Eds.), *Les politiques du genre* (pp. 65-82). Paris: L'Harmattan.
- Jongitud Zamora, J. (2001). *Los derechos humanos y el desarrollo humano tienen una visión común y un propósito común: velar por la libertad, el bienestar y la dignidad de todos en todas parte*. *Cuadernos Constitucionales de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol*(36/37), 21.
- Kergoat, D. (2003). *De la relación social de sexo al sujeto sexuado*. *Revista mexicana de sociología*, 65(4), 841-861.
- Kruger, C. (2014). *¿Cuántas somos en la producción de imágenes y sonido? Cinémas d'Amérique latine*. doi:10.4000/cinelatino.756
- Ley 1379, *Por la cual se organiza la Red Nacional de Bibliotecas públicas y se dictan otras disposiciones* C.F.R. (2010).
- Ley 397, (1997).
- Los derechos culturales, (2007).
- Lugo Upegui, C., & Herrera Kit, P. (2017). *La perspectiva de género: el discurso de la Alta Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer*. *OPERA*, 21, 157-191. doi:doi.org/10.18601/16578651.n21.09
- Luna, L. G. (1999). *La relación de las mujeres y el desarrollo en América Latina: apuntes históricos de dos décadas (1975-1995)* *Hojas de Warmi*, 10, 61-78.
- Mesinas Nicolás, M. A. (2017). *Regímenes Internacionales, una herramienta teórica para comprender la implementación de los derechos culturales en México, ante la creación de la Ley General de Cultura*. *Revista de ciencias antropológicas*,

68(Enero-abril), 26. doi:<http://www.scielo.org.mx/pdf/crca/v24n68/2448-8488-crca-24-68-231.pdf>

Ministerio de Cultura. (s.f.). Informe de Colombia de la Convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Retrieved from

Muller, P. (1998). Génesis y fundamento del análisis de políticas públicas. *Innovar Revista de ciencias administrativas y sociales*, 11, 99-109.

Muller, P. (2000). L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique. *Revue française de science politique*, 50(2), 189-208. doi:10.3406/rfsp.2000.395464

Muller, P. (2005). Esquisse d'une théorie du changement dans l'action publique. Structures, acteurs et cadres cognitifs. *Revue française de science politique*, 55(1), 33.

Muller, P. (2006). Las políticas públicas (J.-F. Jolly & C. Salazar Vargas, Trans.). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Muller, P. (2007). Prólogo. In J.-F. Jolly & J. I. Cuervo (Eds.), *Ensayos de políticas públicas* (pp. 11-13). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Muller, P. (2009). Introduction. In P. Muller & R. Senac-Slawinski (Eds.), *Genre et action publique: la frontière public-privé en questions*. París: L' Harmattan.

Naciones Unidas. (1993). Declaración y programa de acción de Viena. Retrieved from <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G93/142/36/PDF/G9314236.pdf?OpenElement>

Nahrath, S. (2010). Les référentiels de politiques publiques. Paper presented at the Congrès annuel de l'Association Suisse de Science Politique, Université de Genève.

Observación 21, E /C.12/GC/21 C.F.R. (2009).

OEI. (2016). Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica. Estado de las políticas públicas y aportes para el fortalecimiento de las economías creativas y culturales. Retrieved from

ONUmujeres. (2014). Declaración política y documentos resultados de Beijing+5. Nueva York: Onumujeres.

Ordóñez-Matamoros, G. D. (2013). Manual de análisis y diseño de políticas públicas. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, (1966). Papacchini, A. (2003). *Filosofía y derechos humanos*. Cali: Universidad del Valle. Paredes Bañuelos, P. (2012). *Pobreza al femenino: entre la perspectiva de género y el paradigma del desarrollo*. La ventana.

*Revista de estudios de género*, 4, 257-291. Peirano, M. P. (2020). FEMCINE: Cine de mujeres y nuevas formas de representación en el campo cinematográfico chileno. (Spanish). *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 22(95), 65.

Pérez Cruz, I. C. (2011). Conformación histórica legal de los derechos culturales. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*(Julio).

Pérez Ibáñez, M., & López-Aparicio Pérez, I. (2020). Las artistas españolas y su actividad económica: trabajo precario en tiempos de crisis. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Spanish Women Artists and their Economic Activity: Precarious Work at Times of Crisis. Analysis and Comparison on the Basis of a Global Study.*, 59, 115-138. doi:10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.06

Perspectivas en profesiones artesanales de Portugal. *Estudios Feministas*, 27(2), 1-14. PNUD, ACCD, & Fondo España-PNUD. (s.f.). *Políticas de igualdad, equidad y gender mainstreaming ¿de qué estamos hablando?* Marco conceptual. España: PNUD, ACCD, Fondo España-PNUD.

PNUD. (2000). Informe sobre desarrollo humano 2000. Retrieved from Madrid, Barcelona, México:

PNUD. (2004). Informe sobre desarrollo humano 2004. Retrieved from Madrid, Barcelona, México:

PNUD. (2011). Guía para la planificación desde la perspectiva de los derechos

humanos M. Leivi (Ed.) (pp. 92). doi:<http://www.ar.undp.org/content/dam/argentina/Publications/Gobernabilidad%20Democr%C3%A1tica/Guia%20Planificaci%C3%B3n%20local%20HRBA.pdf>

Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias, (1997).

Por medio de la cual se aprueba la “Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales”, firmada en París el 20 de octubre de 2005, (2012).

Prieto de Pedro, J. (2004). Derechos culturales y desarrollo humano. *Revista Pensar IberoAmérica*(7).

Puello - Socarrás, J. F. (2007). La dimensión cognitiva en las políticas públicas. *Interpelación politológica. Ciencia Política*, 3(Enero - Junio), 27.

Raday, F. (2003). *Raday ICON*, 1(4), 52. doi:[https://www.researchgate.net/publication/31250427\\_Culture\\_religion\\_and\\_gender](https://www.researchgate.net/publication/31250427_Culture_religion_and_gender)

Recomendación general Nº 28 relativa al artículo 2 de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, CEDAW/C/GC/28 C.F.R. (2010).

Recomendación general Nº 9. Estadísticas relativas a la condición de la mujer, (1989). Recomendación general No. 25, sobre el párrafo 1 del artículo 4 de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, referente a medidas especiales de carácter temporal, (2004).

Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales. (2012). Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales, Farida Shaheed, de conformidad con lo dispuesto en la

resolución 19/6 del Consejo de Derechos Humanos. Retrieved from

Relatora especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales. (2018). *Universality, cultural diversity and cultural rights*. Retrieved from

Rigat-Pflaum, M. (2008). *Gender Mainstreaming. Un enfoque para la igualdad de los géneros*. *Nueva sociedad*, 218, 40-56.

Rodal, A. B. (2014). INDUSTRIAS CULTURALES EN ESPAÑA EN LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS: ESTRATEGIAS DE SUPERVIVENCIA DE LAS MUJERES PROFESIONALES EN LAS ARTES ESCÉNICAS EN UN PERÍODO DE CRISIS. *Anales de la literatura española contemporánea*, 39(2), 371-395.

Roth Deubel, A.-N. (2006). *Discurso sin compromiso: la política pública de derechos humanos en Colombia*. Bogotá: Ediciones Aurora.

Roth Deubel, A.-N. (2007). Enfoques y teorías para el análisis de las políticas públicas, cambio de la acción pública transformación del Estado. In U. E. d. Colombia (Ed.), *Ensayos sobre políticas públicas* (pp. 28-63). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Roth Deubel, A.-N. (2010). ¿Política, programa o proyecto? *Boletín Política Pública Hoy*(8), 4. doi:[https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Sinergia/Documentos/Boletin\\_Politica\\_Publica\\_Hoy\\_08.pdf](https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Sinergia/Documentos/Boletin_Politica_Publica_Hoy_08.pdf)

Rubin, K. H., Coplan, R. J., & Findlay, L. C. (2006). Social and nonsocial play. Play from birth to twelve: Contexts, perspectives, and meanings, 3, 97-106.

S.A. (2010). *Ley de bibliotecas públicas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Sáinz, M., & Meneses, J. (2018). Brecha y sesgos de género en la elección de estudios y profesiones en la educación secundaria. *Panorama social*, 27(Primer semestre), 7. Sentencia C-767/2012, (2012).

Soto Restrepo, C. E. (2006). *Generación de políticas gubernamentales de derechos*

humanos a partir de la Constitución de 1991. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Squella, A. (2010). ¿Qué puesto ocupan los derechos humanos en el derecho Derechos Humanos: ¿invento o descubrimiento? Madrid: Fundación Coloquio Jurídico Europeo.

Struckmann, C. (2018). A postcolonial feminist critique of the 2030 Agenda for Sustainable Development: A South African application. *Agenda*, 32(1), 12-24. doi:10.1080/10130950.2018.1433362

Subirats, J., Knoepfel, P., Larrue, C., & Varone, F. (2008). Análisis y gestión de políticas públicas. Barcelona: Ariel.

Symonides, J. (1998). Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 11(5), 1-20.

Torres-Guerrero J. & Grueso-Romero M. (2020) Urdimbres. Antología literaria Antología literaria de mujeres del Pacífico colombiano, Evaluación de resultados, Ministerio de Cultura.

Tubay, F. M. (2019). Estereotipos de género UN. (1995). Report of the Fourth world Conference on Women. Beijing: United Nations.

UNESCO, & PNUD. (2013). Informe sobre la economía creativa. Ampliar los cauces del desarrollo local. Retrieved from Nueva York, París:

UNESCO. (1990). Decenio mundial para el desarrollo cultural. Plan de acción. Retrieved

from Francia:

UNESCO. (2011). Bateria de indicadores UNESCO en cultura para el desarrollo. Retrieved from

UNESCO. (2014a). Igualdad de género. Patrimonio y creatividad. Francia.

UNESCO. (2014b). Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico. Retrieved from París:

UNESCO. (2019). La culture & les conditions de travail des artistes. Retrieved from Paris:

Universidad ICESI. (s.f.). Narrativas comunitarias. Programa mujeres afro narran su territorio. Evaluación de resultados. Retrieved from

Valencia Villa, A. (2004). Los sistemas internacionales de protección de los Derechos Humanos. In C. Martín, D. Rodríguez - Pinzón, & J. A. Guevara B. (Eds.), *Derecho Internacional de los Derechos Humanos* (pp. 119-149). México: Universidad Iberoamericana, Academia de Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario-Washington Colledge of Law- American University, Distribuciones Fontamara.

Vega Montiel, A. (2014). Igualdad de género, poder y comunicación: las mujeres en la propiedad, dirección y puestos de toma de decisión. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 4(40), 186-212.

WV.AA. (s.f.). Narrativas afrocomunitarias del programa: mujeres afro narran su territorio.



MINISTERIO DE CULTURA

# PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN EL SECTOR CULTURA

ESTUDIO DE CASO DE LOS SECTORES  
AUDIOVISUAL Y EDITORIAL EN COLOMBIA



**unesco**

Diversidad de  
las expresiones culturales



Sweden  
Sverige