

Género en el género:

Participación de mujeres en el área técnica en el cine chileno entre 2015 y 2018.

Profesor Francisco Schüller Besa
Antonia Quiroz Bruce
Paula (Lola) Contreras Bustamante

31 de marzo de 2022

Santiago de Chile

“Venus and Serena [Williams], what an honor to be in the room with you (...) I’d also just like to give my love out to my fellow nominees — the guys. And Serena and Venus, you are such marvels. However, you do not play against the guys, like I have to.”

“Venus y Serena [Williams], qué honor es estar en el mismo lugar que ustedes (...) Quisiera también agradecer a mis co-nominados — los chicos. Venus y Serena, son verdaderas maravillas. Pero, ustedes no juegan en contra de los chicos, como yo debo hacerlo”.

Jane Campion, 2022.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	5
II. MARCO TEÓRICO	15
1. Género desde las ciencias sociales	15
Roles de género	15
Patriarcado	16
Igualdad de género	16
Feminismo	17
Perspectiva de género	17
Brecha de género	17
Brecha de género laboral	17
Panorama general del trabajo en Chile	18
Brechas de género laborales en el cine	21
Brecha género laboral en cine chileno	26
2. Género desde el cine	30
Cine de ficción	31
Cine documental	32
Cine animación	32
Cine experimental	33
Géneros híbridos	34
Subgéneros	34
3. Género desde las audiencias	36
III. DESARROLLO DE INVESTIGACIÓN	40
Metodología	40
1. Comparación individual de largometraje.	42
2. Comparación por género cinematográfico	48
3. Comparación por años de estreno	68

4. Comparación de los totales de participación femenina por departamento.	71
5. Comparación por roles de liderazgo o cabezas de equipo	74
6. Comparación de distribución de roles de los totales de participación femenina	77
IV. CONCLUSIONES	78
Bibliografía	84
Anexo con lista de créditos por películas.	92

RESUMEN

La presente investigación se plantea identificar las áreas de participación de mujeres en departamentos técnicos del cine chileno en los largometrajes con mayor cantidad de espectadores de los géneros más vistos: drama, documental y comedia, desde el año 2015 al 2018. Hay una brecha de investigación que no documenta la relación entre un equipo técnico con líderes mujeres o participación mayoritaria de mujeres y el impacto en las audiencias que consumen cine chileno. Buscamos inducir un diagnóstico general descriptivo a partir de las cifras investigadas y relacionarlo con el contexto nacional de la muestra a investigar. Tendremos un enfoque cuantitativo y realizaremos una demarcada investigación descriptiva. La muestra a investigar serán todos los participantes del equipo técnico de los largometrajes con más espectadores en los géneros más vistos desde el año 2015 al 2018.

Palabras Clave

Mujeres en el cine - Cine chileno - Género - Brechas de género laborales

I. INTRODUCCIÓN

ANTECEDENTES

Panorama Internacional

“El cine, como práctica profesional, se ha establecido alrededor de un universo masculino con normas y leyes, implícitas y explícitas, que han imposibilitado el desarrollo de la mujer en el soporte a la par de la activa participación masculina, que impuso, desde sus orígenes, una mirada potente sobre el rol que debían ocupar en él. (...) [Las mujeres sufren de] encasillamientos más tradicionales, que la relegan a roles como la confección de vestimentas, el maquillaje y peluquería, asociados a la división del trabajo machista”.¹

Actualmente son pocas las investigaciones que se pueden encontrar al respecto de nuestra pregunta sobre la participación de mujeres en áreas técnicas en el cine en nuestro territorio. Es por esto que debemos recurrir primero a investigar en dónde más existe teoría al respecto: en la industria dominante a nivel mundial del cine, la industria estadounidense de Hollywood. Esta industria establece la inequidad laboral de género que se replica en todas las industrias a nivel mundial.

El cine es una forma de arte que busca representar la realidad mediante la ficcionalización y/o documentalización de esta, por lo que se puede afirmar que este punto de vista no es objetivo, sino más bien subjetivo, en el cuál influye fuertemente la mirada de quienes lo realizan, en este caso predominantemente hombres. A su vez, esto atrae a más espectadores hombres. Es lo que se denomina las tres miradas masculinas en el cine: la de la cámara, la de los personajes masculinos dentro de la narración y la del espectador.² Por cámara se entiende tanto el punto de vista dentro de la narración como todo un equipo técnico detrás que está liderado por una visión hegemónica patriarcal y androcéntrica. Estas brechas en la representación de la mirada femenina, que se acentúan más en el caso de obras de ficción que en los documentales, son identificadas como una

¹ Catalina Dlugi y Rolando Gallego. *Mujeres, Cámara, Acción: Empoderamiento y feminismo en el cine argentino*. (2019). P. 11, 12.

² María de los Ángeles Cruzado. *Mujeres y Cine: Discurso patriarcal y discurso feminista, de los textos a las pantallas*. (2009). Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla.

de las principales razones de la reproducción acrítica de imaginarios de género que perjudican el desarrollo integral de las mujeres ³.

El informe *MPA Theme 2019*, que analiza las audiencias de la industria cinematográfica en EE.UU y el mundo, el 76% de la población en Estados Unidos y Canadá son audiencias de cine, consumiendo 4.6 tickets cada persona en promedio anualmente. Esto está representado de manera completamente equitativa entre géneros, siendo 50% femenino y 50% masculino de la población asistente al cine. De las 1300 películas con más ganancias de 2007 a 2019, apenas un 4,8%⁴ fueron dirigidas por mujeres. En cuanto a las 100 películas con mayor alcance de audiencias en 2019, 12% fueron dirigidas por mujeres, 26% producidas por mujeres, 20% escritas por guionistas mujeres, 19% contaban con mujeres en la producción ejecutiva y solo un 2% contaba con mujeres directoras de fotografía, siendo esta el área con menos participación femenina. 6% de lxs compositores fueron mujeres. 31% de lxs supervisores de música fueron mujeres. 3% de lxs ingenierxs de sonido fueron mujeres y 9% de lxs supervisores de sonido fueron mujeres. El 15% de lxs diseñadores de producción fueron mujeres y el 34% de lxs directores de arte fueron mujeres. Por último, el 4% de lxs realizadores de efectos especiales fueron mujeres, evidenciando en todas las áreas el trabajo minoritario de las mujeres.

Panorama Nacional

El panorama, en el caso de la industria nacional, es bastante similar, existiendo también una desigualdad en la distribución de los roles técnicos en el cine.

El libro *“¿Por qué filmamos lo que filmamos?: Diálogos en torno a la mujer en el cine chileno”* de la investigadora Antonella Estévez reúne las pocas investigaciones que se han realizado sobre la participación de las mujeres en la industria cinematográfica nacional, además de una serie de entrevistas a realizadoras contemporáneas que muestran sus apreciaciones sobre esta misma temática.

³ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Estudio Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021). P. 185.

⁴ Women and Hollywood. *2019 Statistics*. (2019).

Haciendo un breve recorrido histórico se plantea que en la era del cine silente el rol de la mujer estuvo más presente en la crónica y censura que en la producción de este ⁵. La producción de cine nacional era escasa y la participación femenina aún menor, más dentro de la década del diez se destaca la participación de Gabriela Bussenius, considerada la primera mujer directora del cine chileno y una de las pioneras a nivel mundial, quien además en la época tenía menos de 20 años. Luego aparecería el nombre de Rosario Rodríguez de la Cerna, quien se desempeña como actriz en sus primeros años para luego fundar su propia productora, Rosario Films, y dirigir dos películas: *Malditas sean las mujeres* (1925) y *La envenenadora* (1929), más su éxito no fue grande y se escondió en el anonimato. Se refiere además a una tercera realizadora de la era silente del cine chileno, Alicia Armstrong de Vicuña, quien estrena en 1926 *El lecho nupcial*, film en donde las damas aristócratas del país afirmaban la independencia de la mujer en la época.

“El académico y director de la Cineteca de la Universidad de Chile, Luis Horta, señala que en conversaciones con una de las mayores investigadoras del cine chileno, Eliana Jara, ella le comentó que buscó información sobre la participación de mujeres en el cine de los años veinte y treinta, pero a pesar de sus esfuerzos fueron pocos los datos que encontró disponibles.”

Durante los años cuarenta, gracias a la investigación *Historia del cine chileno*⁶ encontramos a tres mujeres acreditadas como responsables de argumentos de películas de la década: Henriette Morvan (*Amanecer de esperanzas* de Miguel Frank, 1941), Gloria Moreno (*Bar Antofagasta* de Carlos García Huidobro, 1942) y Amanda Labarca (*Flor del Carmen* de José Bohr, 1944). La investigadora María Paz Peirano, quien editó junto a Catalina Gobantes un libro sobre ChileFilms y el cine chileno entre 1942 y 1949, señala que *“No encontramos nombres femeninos en los créditos de las películas que analizamos, pero tampoco los créditos están completos. De las actrices de la época sabemos un poco más. Durante la época, se conformaría una especie de star system chileno, que contaría con algunos nombres como María Teresa Squella, Ana González, Malú Gatica, Beverle Bush, Nieves Yankovich, entre otras, que habrían sido las estrellas nacionales. La última posteriormente se dedicó a codirigir largometrajes de ficción.*

⁵ Antonella Estévez. *¿Por qué filmamos lo que filmamos?: Diálogos en torno a la mujer en el cine chileno*. Primera edición. La Pollera ediciones. (2020). p 10, 14-15.

⁶ Mario Godoy Quezada. *Historia del cine chileno*. (1966).

Dentro de la década del cincuenta también es complejo encontrar participación femenina en el área técnica, como el caso de Teresa Hamel y Sonia Salgado quienes trabajan en la industria pero no son acreditadas, a pesar de colaborar con Sergio Bravo en varias de sus obras. Mujeres que sí son acreditadas durante esta década son Alicia Vega, María Angélica Ugarte y Graciela Brescani. Además, *La caleta olvidada* de Rafael Sánchez con argumento de Isidora Aguirre sería nominada a la Palma de Oro en 1958.

Durante la década del sesenta, mujeres se integran a espacios de formación de cine. Filma Canales desarrollaría una carrera como la primera documentalista chilena y María Luisa Mallet, quien tras el golpe de Estado desarrolló una amplia trayectoria fílmica en Canadá, y Alicia Vega, brillante investigadora. Además Ximena Leyton y Carmen Brito fueron dos importantes documentalistas y restauradoras. Por último se destaca a Angelina Vásquez, Carmen Duque y Tatiana Gaviola.

Durante la dictadura militar, las exiliadas se hicieron presentes desde diversos lugares del mundo perseverando en el séptimo arte. Entre estas la más destacada fue Valeria Sarmiento, quien prolifera tanto en el documental como en la ficción siendo aclamada por la crítica a nivel mundial. También dentro del país a manera de protesta se recurrió al documental y al video arte. Se destacan nombres como Patricia Mora, Magaly Meneses, Tatiana Gaviola y Gloria Camiruaga. Es importante recalcar que actualmente se conmemora el día del cine chileno el 29 de noviembre de cada año, en memoria de los realizadores Carmen Bueno y Jorge Müller.

En la década de los 90, junto con el triunfo del No, el documental se planta con más fuerza, además con nuevas tecnologías, con importantes nombres tales como Carmen Castillo, Carmen Luz Parot, Paola Castillo, Tiziana Panizza, Joana Reposi y Lorena Giachino.

El documental y sus realizadoras se mantienen firmes con la llegada del nuevo milenio, más varias de las directoras de ficción realizarán como máximo un largometraje dentro de la década, que además fueron co-dirigidos con hombres: Francisca Schweitzer, Andrea Ugalde y Carolina Adriaola. Luego la producción se aceleraría y aparecería el nombre de Alicia Scherson en la cancha, quien dirigiría cuatro premiados largometrajes al día de hoy. Marialy Rivas y Marcela Said también serían importantes rostros con más de un largometraje a su nombre. También destacan nombres como Coca Gómez, Elisa Eliash, Francisca Fuenzalida, Beatriz Maldonado, Francisca Silva, Constanza Fernandez, Nayra Ilic, Isidora Marras, Pepa San Martin y Dominga Sotomayor previo al

año 2015. Se sumarían posterior a ese año otras realizadoras como Claudia Huaiquimilla, Camila José Donoso, Constanza Figari, Valentina Reyes, en el área documental Maite Alberdi sería reconocida como la primera mujer chilena en llegar a los premios Oscar en esa área. Se suman Pachi Bustos, Carolina Moscoso, las gemelas Poseck, Marcia Tambutti Allende, Bettina Perut, entre otras.

Contemporáneamente, acorde a la investigación *Participación de la mujer en la industria cinematográfica nacional*⁷, se evidencia que del total de las 335 películas realizadas entre los años 2005 al 2015, 71 fueron dirigidas por una mujer lo que equivale a 21.19% del total. En esta misma nota, en la investigación *El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)* se concluye que la presencia de hombres y mujeres en altos cargos (dirección, el guion y producción) favorece a los hombres con un radio 6.7 hombres por cada mujer.⁸

Las audiencias del cine chileno han disminuído notablemente con el paso de los años, sobre lo que la investigadora Antonella Estévez plantea:

*“Al mismo tiempo que el número de reproducciones se multiplica, el público nacional se ha ido alejando de las salas en dónde éstas se exhiben. Lejos, muy lejos, quedaron aquellos años en dónde una película chilena llegaba a cifras cercanas al millón de espectadores.”*⁹

En cuanto al impacto en audiencias del cine hecho por mujeres en Chile, ONG Ucronía plantea:

“Las películas de mujeres tienen un promedio de 4.8 de semanas en salas a diferencia de los hombres quienes permanecen 6.5 semanas en salas (...). Las películas de mujeres traen menos cantidad de público, teniendo un promedio por película de 11.502 espectadores, a diferencia de los hombres con un promedio por película de 43.475 espectadores. En relación con la participación de la mujer en los diversos roles que ocupan en la producción de cine, existe una clara desventaja cultural que empuja a las mujeres a tomar cargos de baja responsabilidad.”

⁷ ONG Ucronía. *Participación de la mujer en la industria cinematográfica nacional*. (2019). p. 55.

⁸ Hudson, Eileen. *El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)*. Revista de comunicación 18. (2018).

⁹ Estévez, Antonella. *¿Por qué filmamos lo que filmamos?: Diálogos en torno al cine chileno*. (2017). La Pollera Ediciones. Santiago, Chile. p. 12-13.

En Chile, actualmente no existen estudios que investiguen la participación femenina y masculina de las audiencias, lo cual nos abre espacios a futuras investigaciones. Vale decir, que es nuestra labor como realizadoras de cine, procurar la participación de mujeres en el área técnica del cine y la representación de mujeres en la gran pantalla.

Dentro de la misma investigación realizada por ONG Ucronía, se plantea una conexión entre los roles de género y los roles laborales en nuestra industria cinematográfica nacional:

“Uno de los elementos más llamativos a la hora de comprender la estructura laboral y profesional de quienes se insertan en el mundo del cine en el país, hace relación con una trayectoria de la división sexual del trabajo que se manifiesta tanto en el ámbito educativo como en el laboral. Esta división sexual del trabajo asocia los roles en los equipos de trabajo según el sexo de las personas, naturalizando distinciones que se arraigan en estereotipos de género. De esta forma, los roles asociados a lo masculino en el rodaje son: dirección de fotografía, dirección, producción ejecutiva, eléctricos, sonido, grip; por su parte, los roles asociados a lo femenino son dirección de arte, montaje, maquillaje, vestuario, producción general y asistente de producción.”

En conclusión, la presencia de los hombres domina en cargos de importancia como dirección, producción ejecutiva y asociada, y producción general. Así mismo, en roles técnicos como: dirección de fotografía, sonido y efectos especiales. Por otro lado, los resultados también muestran que las mujeres han podido posicionarse en espacios de liderazgo dentro de la producción como son asistencia de dirección y jefatura de producción, pero donde mayormente han encontrado posibilidades de inserción es en aquellos roles relacionados a dirección de arte, maquillaje, vestuario y decoración, además de montaje y asistencia de producción.

Existe bibliografía muy breve sobre la participación de mujeres en cine chileno, desde el área técnica, experiencia en el mundo laboral o con respecto a representación, no nos sorprende que el primer catastro del estado del Cine chileno con respecto a ello venga a surgir recién en febrero del 2021 con el *“Estudio Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno”* realizado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, donde se evidencia la brecha laboral en la industria cinematográfica chilena - sobre el área técnica se menciona solo dirección, guión y producción de manera cuantitativa- y las barreras con las que nosotras mujeres audiovisuales nos vemos enfrentadas al momento de la inserción laboral.

Pero, no tiene una respuesta a nuestra inquietud sobre la participación de los roles técnicos de mujeres en el cine chileno: dónde están y qué hacen, y cómo se relaciona su participación a la cantidad de audiencia que convoca cada film y cada género.

Teniendo en cuenta todos los antecedentes de brechas laborales en la industria cinematográfica nacional e internacional, se nos presenta como tema de investigación, ¿Dónde se concentra la participación de mujeres en el área técnica en el cine chileno en largometrajes con mayor cantidad de espectadores de género drama, documental y comedia desde el año 2015 al 2018?

Nuestra hipótesis a esta incógnita es que *las mujeres del área técnica del cine chileno se encuentran en los departamentos de producción, arte y montaje dentro del área de ficción, tanto en el género drama como comedia, y que en el caso del documental se concentran en la producción y el montaje, dentro del período de tiempo a investigar.*

JUSTIFICACIÓN

Sobre el cine chileno socialmente se hacen muchas suposiciones: que habla solamente de dictadura, que es lento, que es demasiado artístico, que habla solo sobre hombres porque está hecho por hombres, entre otras. Este último nos ha llamado la atención debido a que efectivamente, al menos en el contexto de escuela, hay más hombres que mujeres, y las pocas mujeres tienden a cobijarse dentro de áreas que no son de liderazgo y resultan familiares a mandatos de la feminidad: maternidad, administración y labores del hogar y contención.

Esto nos motiva para poder generar una investigación que será útil para nosotras, entender un panorama general sobre cómo nos estamos distribuyendo en la industria y en qué roles de liderazgo están haciendo falta mujeres para hacer del cine chileno un espacio más inclusivo, representativo, democrático y con visión de género.

A través de esta investigación esperamos poder realizar un aporte a la industria cinematográfica nacional, motivando la participación y formación de mujeres en el área técnica del cine chileno para poder alcanzar equidad de género y romper la brecha laboral, además de responder a una pregunta de la cuál se encuentra casi inexistente bibliografía, fomentando también la urgente incorporación de nuevas herramientas que nos ayuden a combatir esta problemática tales como iniciativas gubernamentales o sociales.

OBJETIVOS

General

Identificar las áreas de participación de mujeres en departamentos técnicos del cine chileno en los largometrajes con mayor cantidad de espectadores de los géneros más vistos: drama, documental y comedia, desde el año 2015 al 2018.

Específicos

- a. Cuantificar a realizadores y técnicos trabajadores del cine chileno e identificar las áreas en que se desenvuelven, dentro de la muestra a investigar.
- b. Comparar la cantidad de hombres versus mujeres que realizan labores dentro del área técnica en el cine chileno, dentro de la muestra a investigar.
- c. Comparar la participación de mujeres en el área técnica en los géneros Drama, Comedia y Documental, dentro de la muestra a investigar.
- d. Inducir diagnóstico general descriptivo a partir de las cifras investigadas y relacionarlo con contexto nacional de la muestra a investigar.

DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

En Chile existen pocos instrumentos que nos hablen de la realidad de las audiencias del cine Chileno, entre ellos podemos incluir los informes de la CAEM que dejan de ser entregados en Junio del 2019. Este último informe de la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile, corresponde al *11º Informe Anual sobre el mercado de la exhibición cinematográfica chilena con los resultados del año 2018*. Tres meses después de la última entrega el país entraría en una revuelta social que sería relevada por una pandemia de carácter mundial, ambos hitos se traducen en la disminución sustancial de audiencias en el cine¹⁰ y posteriormente, el cierre de multisalas y cines independientes y con ello la alteración inminente de estos informes.

En segundo lugar, consideramos los informes de *Resultados del espectáculo Cinematográfico en Chile* sobre el comportamiento de la oferta y consumo de cine en Chile durante los años 2015 y 2018, producido por la Consultora 8A, tras licitación hecha por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Otro de nuestros apoyos bibliográficos importantes será el *Estudio Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno* realizado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Donde hacen un estudio cuantitativo -con respecto al área de dirección, producción y guión- y cualitativo sobre las distintas experiencias de mujeres en las distintas áreas al momento de desenvolverse de manera profesional.

Por último, destacamos la importancia bibliográfica del estudio de ONG Ucronía: *Participación de la mujer en la industria cinematográfica nacional* de 2019, que nos da primeras luces sobre la participación de las mujeres en el área técnica del cine chileno, más no especifica sobre su impacto en audiencias.

¹⁰ Rubik. *Análisis del cine en Chile y sus audiencias año 2019*. (2020).

II. MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo de nuestra investigación es necesario, en primera instancia, definir conceptos claves que abordaremos y que limitarán nuestra búsqueda. A continuación, a través del gran pilar de nuestra investigación que es el género:

- a. definiremos el concepto desde las ciencias sociales y distintas problemáticas que se desprenden de este,
- b. definiremos el concepto desde el cine y las distintas aristas que contiene,
- c. definiremos audiencias y cómo son afectadas por el género (desde las ciencias sociales y desde el cine).

1. GÉNERO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES

Se entiende como *las construcciones socioculturales que diferencian y configuran los roles, las percepciones y los estatus de las mujeres y de los hombres en una sociedad*.¹¹ El género se instala en relaciones de poder desiguales que limitan el ejercicio de derechos, fundamentalmente de las mujeres.¹² En otras palabras, *el género determina qué se espera, qué se permite y qué se valora en una mujer o en un hombre en un contexto determinado*.¹³

En contexto de una tercera ola feminista, resulta crucial cuestionar nuestro actuar desde su raíz, comprendiendo que vivimos dentro de un sistema patriarcal, que nos divide en una binariedad de género, estableciendo obligaciones sociales o roles, además de prohibiciones simbólicas¹⁴, para cada género: masculino y femenino, como representación de su genitalidad: sea hombre o mujer¹⁵, respectivamente.

Roles de género

Refieren a las normas sociales y de conducta que, dentro de una cultura específica, son

¹¹ UNESCO. *Igualdad de género*.

¹² UNESCO. *Educación y género*.

¹³ UN Women. *OSAGI Gender Mainstreaming - Concepts and definitions*.

¹⁴ Marta Lamas. *El género es cultura*. (1996).

¹⁵ Nuria Varela. *Feminismo para principiantes*. (2005).

ampliamente aceptadas como socialmente apropiadas para las personas de un sexo específico. Suelen determinar las responsabilidades y tareas tradicionalmente asignadas a hombres, mujeres, niños y niñas.¹⁶ Estos atributos, oportunidades y relaciones son construidos socialmente y aprendidos a través del proceso de socialización. Son específicas al contexto/época y son cambiantes.¹⁷

Patriarcado

Se trata de un tipo de sistema social, que confiere más importancia a los hombres o a lo que se considera masculino, que a las mujeres o a lo que se considera femenino y perpetua la desigualdad a través de la socialización patriarcal que justifica la dominación, explotación, opresión y/o discriminación de las mujeres sobre la base de una supuesta inferioridad biológica.¹⁸ Se establece dominancia y sumisión de uno frente al otro, respectivamente, siendo un mundo androcentrista, en donde el privilegio se concentra en manos del hombre. (...) A su vez, el patriarcado también mantiene a flote sistemas injustos, que perpetúan la desigualdad en todos los ámbitos que rodean a los seres humanos: políticos, sociales, económicos, laborales.¹⁹

Igualdad de género

Situación donde las mujeres y los hombres gozan de la misma condición y tienen las mismas oportunidades para hacer efectivos el disfrute pleno de sus derechos humanos y su potencial a fin de contribuir al desarrollo nacional, político, económico, social y cultural y de beneficiarse de sus resultados²⁰, tanto en las esferas privada y pública²¹. Esto no significa que las mujeres y los hombres sean lo mismo, sino que los derechos, las responsabilidades y las oportunidades no dependen del sexo con el que nacieron. Supone que se tengan en cuenta los

¹⁶ UNICEF, UNFPA, PNUD, ONU Mujeres. *Gender Equality, UN Coherence and you.*

¹⁷ UN Women. *OSAGI Gender Mainstreaming - Concepts and definitions.* (2001).

¹⁸ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género.* (2021, octubre).

¹⁹ UN Women. *OSAGI Gender Mainstreaming - Concepts and definitions.* (2001).

²⁰ UNESCO. *Educación y género.*

²¹ UNESCO. *Igualdad de género.*

*intereses, las necesidades y las prioridades tanto de las mujeres como de los hombres, reconociéndose la diversidad de los diferentes grupos de mujeres y de hombres.*²²

Feminismo

*Es un movimiento social y político que surge a finales del siglo XVIII, momento en el cual las mujeres, como grupo colectivo humano, toman conciencia de la dominación y explotación de que han sido objeto en la sociedad patriarcal. A su vez, constituye una teoría social que reconoce a las mujeres en todas sus capacidades y derechos, hasta ahora reservados a los hombres. Reivindica los derechos de las mujeres. Se entiende que abarca variadas definiciones, pero se engloba la necesidad de cambiar la condición de subordinación de las mujeres, como requisito ineludible para el desarrollo de sus potencialidades. El feminismo lucha por la igualdad entre mujeres y hombres.*²³

Perspectiva de género

*Es una perspectiva de análisis que consiste en observar el impacto del género en las oportunidades, roles e interacciones sociales de las personas²⁴ y sus manifestaciones en un contexto geográfico, cultural, étnico e histórico determinado.*²⁵

Brecha de género

*Son las diferencias cuantitativas observadas entre géneros en cuanto a valores, actitudes, y variables de acceso a recursos, beneficios de producción, educación, participación política, acceso al poder, toma de decisiones, entre otros. Esencialmente, son las situaciones injustas provocadas por la desigualdad de género.*²⁶

Brecha de género laboral

La brecha de género laboral radica principalmente en que los roles de género dictaminan el rol de la maternidad y el cuidado del hogar a las mujeres, mientras que el rol de la mantención

²² UN WOMEN. *OSAGI Gender Mainstreaming - Concepts and definitions*. (2001).

²³ Ibidem

²⁴ Ibidem

²⁵ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género*. (2021, octubre).

²⁶ Ibidem

económica del hogar al hombre. La brecha de género laboral se debe principalmente a tres razones:

- **Características personales**

La edad de la mujer es un factor significativo en la situación desigual de los miembros del hogar. En particular, la probabilidad de desigualdad en los hogares con mujeres menores de 45 años se incrementa respecto a las mujeres de mediana edad, que es la categoría de referencia. Esta probabilidad disminuye para mujeres mayores de 55 años. Las estimaciones del nivel educativo de la mujer muestra el efecto esperado sobre la probabilidad de desigualdad dentro del hogar. Cuanto mayor es el nivel educativo, menor es la desigualdad.²⁷

- **Características del hogar y distribución de las responsabilidades familiares**

La diferencia entre los ingresos de la pareja supone una importante contribución positiva a la probabilidad de desigualdad dentro del hogar, ya que las oportunidades de empleo son diferentes. De modo similar, la diferencia entre el número de horas dedicadas a las tareas de cuidado no remuneradas incrementa significativamente la probabilidad de desigualdad entre los miembros del hogar, dado que cuantas más horas invierte la mujer en las tareas de cuidado en relación con su pareja, menor es el tiempo dedicado por parte de ella al empleo remunerado.²⁸

- **Percepciones subjetivas**

La autoclasificación de la situación de empleo de la mujer es estadísticamente significativa ya que si ésta se declara desempleada o inactiva, la probabilidad de desigualdad en el hogar aumenta, siempre en relación con la categoría de referencia, que es estar ocupada.²⁹

Panorama general del trabajo en Chile

Durante los últimos años, nuestro país ha experimentado un cambio profundo en materia de participación laboral femenina. Previo al contexto de emergencia sanitaria, Chile había

²⁷ Lazaro, N., Moltó, M. L., Sánchez, R. *Desigualdades de género en el trabajo. La brecha de género en el empleo y la distribución de las tareas de cuidado.*

²⁸ Ibidem

²⁹ Ibidem

alcanzado un peak histórico de participación laboral femenina de 53,3%, haciendo que la brecha de género de participación laboral se redujera a 20 puntos porcentuales – un mínimo histórico.³⁰ Por otro lado, en el marco del *Global Gender Gap Report* entregado en marzo de 2021, Chile fue clasificado 70 dentro del análisis de 156 países en busca de cerrar las brechas de género y alcanzar la paridad de esta misma. Las áreas analizadas fueron representados en una escala de 0 a 1, donde 0 era imparidad y 1 correspondía a paridad y los resultados que arrojó el estudio fueron los siguientes:³¹

Tabla 1. Paridad de género en Chile

Participación y oportunidades económicas	0.610
Salud y supervivencia	0.970
Nivel educacional	1.000
Empoderamiento político	0.283
Promedio	0.716

Dando a conocer nuestro cierre de la brecha de género en el nivel educacional, pero dejando al descubierto la carencia de participación política de mujeres en el país.

Dentro de las otras iniciativas trabajadas en busca de la igualdad entre los géneros y el empoderamiento de las mujeres y las niñas, está la Agenda 2030, impulsada por la ONU. Esta agenda es un plan de acción en favor de las personas, el planeta y la prosperidad que tiene por objeto fortalecer la paz universal dentro de un concepto más amplio de la libertad³² que, dentro de sus objetivos, encontramos la igualdad de género.³³

Es por ello, que en septiembre de 2015 Chile se adhiere a la iniciativa pues entiende que *“la plena igualdad de derechos, obligaciones y oportunidades entre hombres y mujeres es aún una*

³⁰ Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2021). *Diagnóstico brechas salariales entre géneros*.

³¹ World Economic Forum. *Global Gender Gap Report 2021*. (2021).

³² Ministerio Desarrollo Social. *La Agenda de Desarrollo Sostenible*. (2021).

³³ Consejo Nacional para la implementación de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (ODS), Ministerio de Desarrollo Social. *Informe de diagnóstico e implementación de la agenda 2030 y los objetivos de desarrollo sostenible en Chile*. (2017).

deuda pendiente” y debe ser abordada por los diferentes gobiernos del país.³⁴ Para desarrollar la igualdad de género y, entendiendo que cada país adapta esta agenda a sus necesidades y capacidades, se idean nueve metas, de las cuales solo una refiere al ámbito laboral: 5.c Aprobar y fortalecer políticas acertadas y leyes aplicables para promover la igualdad entre los géneros y el empoderamiento de las mujeres y las niñas a todos los niveles.³⁵

En el contexto de la Agenda 2030, en marzo del 2015, Chile publica la Ley N° 20.820, que crea el Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género, con el objetivo de diseñar, coordinar y evaluar de las políticas, planes y programas destinados a promover la equidad de género, la igualdad de derechos y de procurar la eliminación de toda forma de discriminación arbitraria basada en el género.³⁶

El Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género despliega cuatro áreas de trabajo, donde podemos destacar *“Promoción del liderazgo femenino para aumentar la presencia de mujeres en posiciones de alta responsabilidad.”*³⁷ La cual identifica los siguientes tres objetivos:

- Coordinar y velar por la incorporación de la igualdad y equidad de género en las políticas, planes y programas del Estado.
- Fortalecer la autonomía económica de las mujeres mediante el diseño de políticas, planes y programas que les permitan incorporarse y/o mantenerse en el mundo del trabajo.
- Fomentar la participación de las mujeres en diversos ámbitos de la sociedad, en la toma de decisiones y en cargos de representación pública y privada, en igualdad de condiciones y oportunidades que los hombres.³⁸

³⁴ Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. *Programa de gobierno – MinMujeryEG.* (2021).

³⁵ Ministerio de Desarrollo Social. *Igualdad de género.* (2021).

³⁶ Consejo Nacional para la implementación de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (ODS), Ministerio de Desarrollo Social. *Informe de diagnóstico e implementación de la agenda 2030 y los objetivos de desarrollo sostenible en Chile.* (2017).

³⁷ Ministerio de la mujer y la equidad de género. *Cuenta pública ministerio de la mujer y la equidad de género 2020.* (2020).

³⁸ Consejo Nacional para la implementación de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (ODS), Ministerio de Desarrollo Social. *Informe de diagnóstico e implementación de la agenda 2030 y los objetivos de desarrollo sostenible en Chile.* (2017).

Dentro de los avances legislativos impulsados por el MMEG, se ha concentrado principalmente en violaciones, el acoso sexual y la violencia en el hogar son problemas que, estadísticamente, es más probable que afecten en mayor medida a las mujeres.³⁹ Es por ello que, a la fecha, hay sólo ocho leyes publicadas y solo **una** de ellas enfocada en reducir la brecha de género⁴⁰: la Ley N° 21.356, esta establece la representación de género en los directorios de las empresas públicas y sociedades del estado que indica⁴¹.

Además, poseen una iniciativa en tramitación ingresada con fecha 29 de mayo de 2018. Esta corresponde a la Reforma constitucional (Boletín 11.758-07) que se encuentra sin urgencia en su 2º Trámite Constitucional bajo la Comisión de Constitución del Senado. Tiene como objetivo principal establecer el deber del Estado de promover la igualdad de derechos y dignidad entre mujeres y hombres, evitando toda forma de violencia, abuso o discriminación arbitraria.⁴²

Brechas de género laborales en el cine

Al igual que en la mayoría de las industrias y mercados en el mundo, el cine no se queda ajeno a la brecha de género laboral.

En cuanto al panorama internacional, y acorde al suplemento especial de la revista LatAm Cinema de noviembre de 2020, conmemorando los 30 años de la creación de la CAACI (Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica), se puede desprender un panorama general de que estaría sucediendo:

En 2019, en México se estrenaron 216 películas, de las cuales sólo el 20% y 30% fueron dirigidas y escritas por mujeres, respectivamente. Este año, el IMCINE incorporó algunas medidas para paliar este bajo porcentaje. En primer lugar, se lanza un concurso anual para guiones escritos por mujeres y mujeres trans por el que se entregaron cinco premios de 250 mil pesos mexicanos (unos 12 mil dólares). Asimismo, desde este año, las dos convocatorias anuales del Estímulo Fiscal EFICINE/Producción incluyen en la evaluación 5 puntos adicionales a proyectos dirigidos por

³⁹ UNESCO. *Igualdad de género*.

⁴⁰ Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. *Avances Legislativos – Leyes Publicadas – MinMujeryEG*. (2021).

⁴¹ Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. *Ley 21356 (03-jul-2021) M. de Economía, Fomento y Turismo | Ley Chile. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*. (2021).

⁴² Senado República de Chile. *Senado - Tramitación de proyectos*.

mujeres; y es requisito que, para concursar en EFICINE, cada productora entregue una carta en la que se compromete a que su rodaje será un espacio libre de acoso sexual y violencia de género. En paralelo, la quinta edición del Programa Polos Audiovisuales de formación audiovisual comunitaria incluyó una modalidad exclusiva para mujeres.⁴³

El cine argentino en 2018, sólo registró un 19% de directoras en los 238 largometrajes estrenados, y apenas un 12% de proyectos de largo que solicitaron apoyo al INCAA⁴⁴. Para impulsar, entonces, la paridad de género, buscan la inclusión de cupos de género y participación federal en los comités de evaluación de concursos públicos, y la incorporación de una cláusula en la reciente convocatoria a concurso de series cortas por la cual la participación “de género” en el equipo creativo (producción, dirección y guion) podrá sumar puntos adicionales en su evaluación.

⁴⁵

En España, se utiliza un sistema de puntaje similar al argentino, donde además de dirección, guion y producción; el ICAA tiene en cuenta los puestos de jefatura de los proyectos. También se prevé la paridad en los comités de evaluación; se exige que la empresa postulante cumpla con los requisitos generales en materia de igualdad y desde este año se reserva un mínimo del 35% del crédito en distintas líneas para proyectos realizados por directoras. Estas y otras medidas son reivindicadas año a año por la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales – CIMA, cuyo informe de 2018 señalaba que solo el 20% de las 152 películas postuladas a los premios Goya eran escritas o dirigidas por mujeres.⁴⁶

Portugal, por su parte, se encarga que el Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) verifique junto a CITE – (Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego) que la empresa beneficiaria no tiene sentencias por despido ilegal de trabajadoras embarazadas, que hayan dado a luz recientemente o lactantes. Asimismo, (...) los concursos de apoyo a la escritura y desarrollo de obras cinematográficas por programa convocados por el ICA, se prevé un aumento del 10% del apoyo cuando se verifique que más del 50% de la autoría son mujeres. Del total de 2.642 películas

⁴³ LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020). p. 29.

⁴⁴ Observatorio Audiovisual del INCAA. (2019)

⁴⁵ LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020). p. 30.

⁴⁶ *Ibidem*

producidas entre 2004 y 2020, sólo el 21,7% son realizadas por mujeres, según registro del propio ICA.⁴⁷

En Perú, desde hace dos años la DAFO garantiza la paridad en la composición de comités de evaluación de proyectos, criterio que ha sido incorporado en la normativa aprobada en 2020; según explica Pierre Emile Vandoorne, director de DAFO. Asimismo, las bases de las convocatorias de 2020 incluyen como criterio opcional para el jurado la evaluación positiva de la paridad en los equipos creativos y técnicos. En paralelo, señala Vandoorne, se han iniciado el diseño de acciones y medidas “para contribuir a generar entornos seguros y libres de acoso y discriminación, que se verán materializados a futuro”.⁴⁸

El Ministerio de Cultura de Colombia está realizando un estudio de género en el sector, cuyos resultados serán públicos en el tercer trimestre del 2020. No obstante, ya se han implementado algunas medidas para garantizar la visibilización de las mujeres en el sector, entre ellas sendas convocatorias de becas para el desarrollo y producción de proyectos de no ficción para televisión; y un programa que seleccionó a realizadoras de seis comunidades étnicas. Asimismo, según explica Jaime Tenorio, Director de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos a lo largo de este 2020 y a partir de publicaciones en medios de comunicación sobre el acoso laboral y sexual en el sector; representantes de agremiaciones y empresas privadas realizaron, en una mesa de trabajo liderada por la institución pública, un decálogo de buenas prácticas para promover ambientes de trabajo seguros y paritarios promovido por 23 organizaciones sectoriales. En paralelo, el Ministerio de Cultura creó el Plan de Transversalización de Equidad de Género y Diversidad en el Sector Cultura, y el Plan Nacional de Transversalización de Equidad de Género y Diversidad para las Artes, la Cultura y el Patrimonio, *“las cuales promoverán planes efectivos para la equidad de género y prevención de las violencias en el sector cultural”*.⁴⁹

Los únicos datos oficiales de Bolivia hablan de un 30% de la participación de mujeres en puestos de dirección en los proyectos postulados al Fondo de Fomento 2020. La directora de ADECINE, Roxana Moyano, explica que hay tres programas listos para su implementación una vez superada la pandemia: Fondo de Fomento para la producción de cortometrajes dirigidos y/o

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020). p. 32.

⁴⁹ Ibidem

producidos por mujeres; Programa de formación de productoras y Premio Nacional de Cinematografía para obras dirigidas y/o producidas por mujeres.⁵⁰

En Panamá se están estudiando medidas para incentivar la participación de mujeres en el sector: Sheila Rodríguez, Directora Nacional de Cinematografía de Panamá, afirma que el porcentaje promedio de mujeres profesionales en el sector panameño es de un 18,5%, según los datos que arroja el Registro de la Industria Cinematográfica. No obstante, estos censos no arrojan datos de los roles y jerarquías ocupadas en los proyectos.⁵¹

En Cuba, según informaciones del ICAIC, el 33% de las personas inscritas en el registro de creación audiovisual son mujeres. Por otro lado, los números que deja la flamante convocatoria del Fondo de Fomento indican que “el 43% de las optantes son mujeres, entre ellas se encuentran productoras, directoras y guionistas”, según explica Tania Delgado, vicepresidenta del Instituto.⁵²

El Listado Ecuatoriano del Audiovisual da una idea de la presencia no jerárquica de mujeres en el sector en tanto es un registro obligatorio para postular a los fondos públicos: un 29% del total son mujeres. Por otro lado, los porcentajes de proyectos beneficiados indican que entre el 21% (2009 y 2010) y el 70% (2016) de las personas que lideraban los proyectos eran mujeres. A la luz de estos datos, el entonces director del ICCA, Jan Vandierendonck, sostenía que una conclusión posible era que “los proyectos presentados por mujeres tienen mejor acogida de parte de los jurados en función de su representación en el sector”, por lo que no había planes urgentes de intervención.⁵³

En República Dominicana, si bien no hay estudios específicos, Yvette Marichal, directora de la DGCINE (Dirección General de Cine) señala que, “a nivel general, la mayoría de los departamentos son dirigidos por mujeres”. Marichal destaca que, de las 27 películas estrenadas en 2019, en 11 hubo al menos una mujer como directora, productora o guionista. Tampoco en Paraguay hay estadísticas, afirma Guillermina Villalba, directora audiovisual de la Secretaría Nacional de Cultura, quien destaca que la participación de directoras y productoras en el cine nacional es brillante.⁵⁴

⁵⁰ LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020). p. 33.

⁵¹ Ibidem

⁵² Ibidem

⁵³ LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020). p. 33.

⁵⁴ Ibidem

La industria cinematográfica dominante a nivel mundial, es Estados Unidos, y establece el patrón que se duplica en todos los países. En 2021, las mujeres representaban el 25% de los directores, guionistas, productores, editores y directores de fotografía que trabajan en las 250 películas más taquilleras. Esta cifra es ligeramente superior al 23% de 2020. El porcentaje de mujeres que trabajan en las 100 películas más taquilleras se mantuvo estable en el 21%. Después de alcanzar máximos históricos en 2020, los porcentajes de mujeres que trabajan como directores en las 250 y 100 películas más importantes disminuyeron en 2021. Las mujeres representan el 17% de los directores que trabajan en las 250 películas más importantes, frente al 18% de 2020. El porcentaje de mujeres directoras que trabajan en las 100 mejores películas se redujo del 16% en 2020 al 12% en 2021. En 2021, el 94% de las 250 mejores películas no tenían mujeres directoras de fotografía, el 92% no tenían mujeres compositoras, el 82% no tenía mujeres directoras, el 73% no tenía mujeres montajistas y el 72% no tenía mujeres guionistas. A largo plazo, el porcentaje global de mujeres en las labores detrás de las cámaras ha aumentado sólo 8 puntos porcentuales, pasando del 17% en 1998 al 25% en 2021, en las 250 películas más taquilleras anualmente.⁵⁵

No existen iniciativas gubernamentales en este país debido a que la industria se maneja principalmente por las vías privadas. De todas formas si existen algunas iniciativas privadas tales como Women and Hollywood, Women and Hollywood⁵⁶ o Women in Film⁵⁷, que ofrecen distintas maneras de apoyo al cine de mujeres, entre ellos apoyo financiero, apoyo de distribución, apoyo a la formación, entre otros. Son importantes entidades que luchan en contra de la brecha de género en la industria más importante de cine a nivel mundial.

Además, cabe destacar la importancia del movimiento #MeToo, que denuncia los abusos y acosos sexuales ocurridos por el productor Harvey Weinstein a múltiples mujeres durante sus carreras. Este hashtag dió coraje a miles de mujeres a lo largo de todo el mundo para poder denunciar haber sido víctimas de acoso y abuso sexual dentro de sus vidas profesionales en la industria del cine, y fue la semilla que inició la organización Time's Up Now⁵⁸, que lucha por la brecha de género y el fin a la violencia de género.

⁵⁵ Dr. Martha M. Lauzen. *The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021*. (2022).

⁵⁶ Women and Hollywood. *About*. (2021).

⁵⁷ Women in Film. *About*. (2021).

⁵⁸ Time's Up Now. *About*. (2021).

Brecha de género laboral en el cine chileno

Adentrándonos al panorama nacional, podemos ver que se repite un patrón similar a toda nuestra región:

*“En Chile, existe una brecha histórica contundente en la cantidad de películas dirigidas por mujeres hasta el año 2010: si entre 1914 y 1969 sólo se registran cuatro largometrajes dirigidos por mujeres, entre 1970 y 2009 son 53. Aunque observamos que en la década 2010-2019 la cifra se eleva a 125, la proporción continúa siendo preocupante: este número representa, de todos modos, solo el 16% de las producciones del período. Lo mismo sucede en el guion: los largometrajes con guiones de mujeres representan solo el 9,3% de la producción total nacional. Estas brechas en la representación de la mirada femenina, son identificadas por parte de los entrevistados como una de las principales razones de la reproducción acrítica de imaginarios de género que perjudican el desarrollo integral de las mujeres. (...) Hay un sesgo de género en los roles asignados a hombres y mujeres en el campo audiovisual. (...) Observamos tendencias claras a la distribución de género de cada una de estas áreas, siendo en general las más reconocidas, prestigiosas y mejor remuneradas, áreas eminentemente masculinas. Pudimos levantar, desde las primeras instancias de la formación, una cultura laboral que tiende a incentivar y favorecer la participación de los hombres en ciertos roles estratégicos y de liderazgo, relegando a las mujeres a tareas vinculadas a su mandato de género —el servicio— y a una menor visibilidad y reconocimiento.”*⁵⁹

En nuestra industria nacional hay desigualdad de género en la distribución de los roles dentro de una producción audiovisual debido a que existe un sesgo patriarcal que delega roles de género tanto a hombres, cumpliendo con roles de liderazgo y estrategia, como mujeres, cumpliendo con roles de servicio. Desde ahí que existen oportunidades distintas para cada género de poder acceder al privilegio de hacer una película.

“En Chile, en el análisis de los últimos cuatro años del Fondo Audiovisual, de los 214 proyectos ganadores de las líneas de largo y corto, solo el 29% eran dirigidos por mujeres (36% en corto y 26% en largo). En la convocatoria de 2021 se han implementado algunas medidas para reducir la brecha, según explica Daniel Laguna, Secretario Ejecutivo del Consejo del Arte y la

⁵⁹ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Estudio Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021). p.185 - 186.

*Industria Audiovisual. Entre ellas, algunas líneas incluirán en su selección, al menos, un proyecto dirigido por una mujer. Otras, por su parte, plantean como “criterio de desempate” para el comité, privilegiar proyectos que empleen a mujeres en al menos dos de los cinco cargos de dirección, producción, guion, dirección de fotografía y sonido. Esta regla también se prevé en la línea de formación: en caso de empate, se elegirán proyectos orientados a la formación de mujeres en las especialidades de dirección, dirección de fotografía, sonido, animación y videojuegos.”*⁶⁰

Oficialmente, no existe información por parte de los Fondos de Cultura entregados Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio respecto a privilegiar proyectos mayoritariamente femeninos o que cuenten con mujeres en roles de liderazgo, contradiciendo a la entrevista entregada por Daniel Laguna a la revista LatAm Cinema.

Existen pocas iniciativas nacionales que se han generado en torno a resolver la desigualdad de género laboral en la industria del cine en Chile. Se pueden dividir en dos secciones: impulsadas gubernamentalmente o no gubernamentalmente.

En busca de la paridad laboral en el cine, se impulsan dos grandes manuales por parte del MINCAP, que contienen recomendaciones para trabajar distintas áreas que se encuentran deficientes en materias. Una arista, aborda la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género y, por otro lado, busca ambientes de trabajo libres de violencia de género:

- Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género

Se genera este documento para promover la perspectiva de género al momento de la realización de apreciación crítica del audiovisual con el fin de formar audiencias reflexivas en torno a la misma temática.

De este documento rescatamos los siguientes puntos relacionados con disminuir la brecha de género en el audiovisual:

- Promover la participación equilibrada entre géneros, para no discriminar a nadie en función de su identidad de género, especialmente a mujeres y diversidades sexuales o de género. En caso de que sea posible de acuerdo a la naturaleza de tu proyecto, intentar que las personas beneficiarias de la mediación respondan numéricamente a una distribución

⁶⁰ LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020).

equilibrada en cuanto a género y promueve activamente que la participación de todas las personas sea equitativa.⁶¹

- Y dentro de las consideraciones para el trabajo con niñas, niños y adolescentes, encontramos la *promoción de la mediación a cargo de mujeres y diversidades* de forma que puedan ser reconocidos como referentes de conocimiento y liderazgo por las niñas, niños y adolescentes.⁶²
- Recomendaciones ambientes de trabajo libres de violencia de género 2022⁶³

Para el MINCAP resulta fundamental aportar y promover la construcción de ambientes laborales libres de discriminación y violencia de género en el sector artístico-cultural.⁶⁴ Dentro de las medidas a tomar, se encuentran:

- I. Trabajar el desarrollo de los proyectos con enfoque de género, al igual que en las recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género. De forma que permitan ser insumos para visibilizar problemáticas y respaldo para toma de decisiones. En este sentido, acciones tales como investigaciones, catastros, redes y asociatividad entre mujeres del sector, contenidos desarrollados por mujeres, vínculo y trabajo directo con comunidades y agrupaciones feministas, intersexuales, disidencias e interculturales de mujeres y otros liderados por mujeres y/o de perspectiva de género.
- II. La promoción del trabajo en base a una agenda de género donde se establezcan una serie de medidas o ejes que permitan avanzar en la comprensión de este tema en todos participantes de esos espacios.
- III. Remuneraciones equitativas, donde por las mismas horas de trabajo, carga de tareas, capacidades profesionales y/o roles, puedan acceder al mismo salario. Esta medida, acompañada de la postulación igualitaria a cargos, de manera de potenciar oportunidades de liderazgo y toma de decisiones por parte de mujeres vinculadas al área de trabajo determinado.

⁶¹ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021, octubre). *Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género*.

⁶² Ibidem

⁶³ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Guías y recomendaciones de género*. (2021).

⁶⁴ Ibidem

- IV. La conciliación vida familiar, cuidados y maternidad como una medida que avance en la práctica hacia la igualdad de oportunidades, se recomienda establecer protocolos de flexibilidad horaria y consideración ante posibles lagunas en currículos laborales o educacionales, ya sea por trabajo doméstico y de cuidado, como por periodos de maternidad.

En cuanto a iniciativas no gubernamentales, existen principalmente cuatro iniciativas no gubernamentales que buscan la equidad de género para la industria cinematográfica de Chile. En su mayoría no plantean soluciones, si no que distintas formas de visibilizar el trabajo audiovisual realizado por mujeres.

- **Nosotras audiovisuales (NOA)**

Nosotras Audiovisuales (NOA) es una agrupación informal de mujeres trabajadoras del rubro audiovisual chileno compuesta por más de 3000 integrantes. Desde el año 2016, se fomenta el networking entre mujeres audiovisuales, abriendo espacios de colaboración e información sobre los diversos proyectos en los que participan. Su principal fin es impulsar, promover y visibilizar el trabajo audiovisual de mujeres en Chile. Surge desde la necesidad de conectar a las mujeres audiovisuales entre sí. En la actualidad, NOA es una red nacional con ramas y alianzas en territorios de Arica, Iquique, Antofagasta, Coquimbo, Valparaíso, Concepción, Temuco, Valdivia y Santiago.⁶⁵ Realizan instancias de formación constantemente, abiertas de manera gratuita a mujeres y disidencias sexuales trabajadores del rubro audiovisual.

- **Lumbre Colectiva**

Lumbre es una colectiva de mujeres y disidencias unidas por la cinematografía. Es una organización cerrada. Es un espacio autoconvocado feminista, antihegemónico, antipatriarcal y sin fines de lucro. Tiene como fin disminuir la brecha de género en los sets de grabación y post producción. Está integrada por mujeres y disidencias que se desempeñan en el departamento de fotografía.⁶⁶

- **FEMCINE**

⁶⁵ Cine Chile. *Colectiva Nosotras Audiovisuales*. (2021).

⁶⁶ Lumbre Colectiva. *Uniendo a mujeres y disidencias en torno a la cinematografía*. (2020).

FEMCINE es el primer festival de cine de mujeres en Chile. Nace en 2011 para relevar y apoyar el trabajo de las realizadoras y acercar a un amplio público a las películas relacionadas con temáticas de género. FEMCINE invita a las realizadoras de Chile y del mundo a participar en una de sus tres categorías de competencia: Competencia Internacional de Largometrajes, Competencia Internacional de Cortometrajes y Competencia de Cortometrajes de Escuelas de Cine de Chile.⁶⁷

- **Festival MYD**

El Festival MYD o FESTMYD es un festival lanzado en 2020 y estrenado en su primera versión en 2021, para mujeres y disidencias sexuales y de género que aborda la representación de temáticas de género. Su misión es promover y apoyar el trabajo de las mujeres y diversidades realizadoras audiovisuales locales y nacionales, creando consciencia sobre su existencia y la de sus obras cinematográficas, contribuyendo a la construcción de un patrimonio cultural inmaterial con perspectiva de género, aportando a la sostenibilidad de un ecosistema cultural regional.⁶⁸

2. GÉNERO DESDE EL CINE

El género tiene definiciones distintas si se cambia el campo de estudios. Si bien en español son homógrafos, en otros idiomas se puede encontrar una diferencia entre ambas desde su escritura, como en inglés, *gender* corresponde a los estudios de género sociales y *genre* corresponde a los géneros cinematográficos. La segunda deriva del francés, que significa “*un estilo, particularmente en las artes, que involucra un conjunto particular de características*”.⁶⁹

Por tanto, en el área artística, el género se refiere a un tipo o estilo de expresión artística que se puede diferenciar de otras al seguir ciertos patrones. Es decir, podemos encasillar distintas películas en distintos géneros basándose en: el escenario, los personajes, la trama, la historia, el tono, el estilo, la sintaxis, paradigmas, motivos, reglas y temas.⁷⁰

Acorde al Instituto de Cine de Nashville, los géneros cinematográficos típicamente pasan por 5 etapas a lo largo de la historia del cine:

1. Primitivo: Lo más temprano y puro del género en sí, donde la iconografía, temas y patrones se desarrollan.

⁶⁷ FEMCINE12. *FEMCINE Santiago Women’s Film Festival*. (2022).

⁶⁸ FESTMYD. *Presentación*. (2021).

⁶⁹ Cambridge Dictionary. *Género*. (2021).

⁷⁰ Nashville Film Institute. *Movie Genres*. (2021).

2. Clásico: Crecimiento, popularidad y solidificación del género con características y prototipos claros.
3. Reversionista: Reinterpretación o cuestionamiento del género original con mayores complejidades temáticas, mientras se mantiene la iconografía y elementos característicos.
4. Parodia: Burla del género a través de la sobre exageración de los personajes o temas.
5. Híbridos: Unión de distintos elementos distintivos de varios géneros diferentes.

Dentro de los límites de esta investigación, estaremos refiriéndonos a géneros cinematográficos dentro de sus etapas clásicas y/o reversionistas.

Existe un debate constante dentro de la comunidad cinematográfica sobre moldear distintos modelos de producción de cine en distintos géneros. Nos referimos a: ficción, documental, animación y experimental. A continuación, definiremos cada uno de ellos, teniendo en cuenta que para los límites de nuestra investigación estos serán los géneros cinematográficos, de los cuales se pueden desprender híbridos y subgéneros.

Cine de ficción

*“Lo propio del cine de ficción es representar algo imaginario, una historia”.*⁷¹ Por tanto, el escenario, como los personajes, la trama y otros elementos del film, se llevan a cabo dentro de un imaginario llamado ficción. Si bien, podemos encontrarnos películas de ficción basadas en hechos reales, no significa que busquen representar la realidad, sino darle un punto de vista al hecho sucedido y una interpretación artística del mismo.

Se puede afirmar que el cine de ficción nace apenas un año después, con el estreno de la película *El Hada de los Repollos* (1896) de Alice Guy Blachet. Lo más probable es que al pensar en el origen del cine, la imagen que viene a la mente sea la de los hermanos Lumiere y en seguida, Georges Méliès, bautizado como el “primer director” de cine de ficción. Esto sucede porque el interés en estudiar la situación de las mujeres artistas en general, y en particular en el audiovisual, es bastante reciente y tiene relación con la emergencia de los estudios de género y feministas. Ésta no es una anécdota aislada, sino un síntoma de una desigualdad estructural que ha marcado la

⁷¹ Aumont J., Bergala A., Marie M., Vernet M. *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós. (2005). p.100.

historia del cine tanto internacional como nacional.⁷² Alice Guy sentó las bases de la ficción al encontrar potencial comercial en el invento de los hermanos Lumière, convirtiéndose la primera persona en hacer cine de ficción.

Cine documental

*El cine documental está basado en hechos reales, trata de mostrar la verdad sobre algún acontecimiento o comportamiento. El documental puede mostrar la vida de diferentes personas, famosas o no, a las que les ha acontecido algo importante en su existencia y también puede basarse en algún conflicto social o político, actual o del pasado, o simplemente revelar lugares exóticos o animales salvajes, pero todo en su estado natural y sin ninguna modificación ni guión previo.*⁷³ El cine documental, a diferencia del cine de ficción, busca representar la realidad de la forma más verídica posible a través de la documentación de esta misma. Como se mencionó anteriormente, el origen del cine documental se remonta al origen del cine en sí. Los hermanos Lumière creían que su invento sería una herramienta útil para la ciencia. Imaginaban que los investigadores de cualquier disciplina científica podrían registrar elementos de la realidad para interpretarlos.⁷⁴ Durante sus primeros años, el cine documental comienza a establecer bases para limitar sus temáticas, su credibilidad y su estética, lo cual irá mutando a medida que las innovaciones tecnológicas avanzan con los años.

Cine de animación

El cine de animación es la agrupación de los filmes creados gracias a la técnica de grabación de imagen por imagen, y que su esencia se sitúa dentro de la capacidad de dar vida a cualquier cosa que esté inanimada, ya sean dibujos (animación plana), muñecos articulados o plastilinas (animación en volumen), gráficos en 2D o 3D (animación por ordenador), o, en definitiva, todo aquello que fijado en el tiempo no puede ser considerado como vivo. Sus orígenes se remontan a 1685, con el tratado de óptica *Oculus artificialis telediospricus sive telescopium* de Johann Zahn, en el cual plantea que habiendo una placa de cristal circular con seis imágenes

⁷² Secretaría Ejecutiva del Fondo de Fomento Audiovisual 2021. *Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género*. Ministerio de las Artes, cultura y patrimonio de Chile. (2021). p.2.

⁷³ Meléndez, Marcela. *Influencias del Cine Clásico en el Cine Actual Del 1900 al 2012*. Universidad de Palermo. (2012). p. 22.

⁷⁴ Sellés, Magdalena. *El Documental*. Editorial UOC. (2016). p. 11.

redondas que representan distintas fases de una misma acción, podríamos ver una ilusión de movimiento. No fue hasta que en 1830, Joseph Plateau inventase el fenaquitoscopio, el artefacto al cual se refería Zahn.

De todas maneras, la primera proyección de cine animado sería a principios de la década de 1890 con la obra *Pantomimes Lumineuses* de Émile Reynaud, que proyecta imágenes pintadas a mano sobre cientos de placas unidas a una tela perforada que enrolla bobinas que mueven manualmente la imagen.⁷⁵ Esta investigación deja fuera de sus límites el cine de animación por la baja convocatoria de audiencias que generó en Chile entre 2015 y 2018.

Cine experimental

El cine experimental es muy complejo de definir, dado a que sus definiciones se contradicen entre sí: no se quiere definir de manera tajante y concreta algo que está en constante fluctuación y cambio. Tampoco podemos rastrear su origen, por que diversas corrientes de pensamiento lo sitúan en distintos momentos históricos: los propios inicios del cine, las vanguardias de comienzos del siglo XX, o incluso la publicación del libro *Experiment in Film* de Roger Manvell, que sería cuando por primera vez se acuña el término cine experimental. Pero a lo que nos referimos con cine experimental es *“todo lo que está fuera de la ruta ordinaria de producción cinematográfica”*.⁷⁶ Se debe hacer primero una diferenciación entre lo que conocemos como cine *mainstream*, que sería lo que consumimos como espectadores generalmente, tanto ficción como documental, dado a su fácil acceso. El cine experimental busca la división y distinción del cine *mainstream*. Por un lado, este cine tiene, en general, condiciones de producción óptimas. Por otro lado, el cine experimental no posee acceso a esas condiciones de producción debido a ser una forma de arte marginada. Este cine también tiene menor alcance de audiencias, por lo que podríamos decir que es un cine de nicho. *“A medida que la industria cinematográfica dominante alcanzaba mayores valores de producción e inmensos espectáculos, la vanguardia afirmaba su otredad en películas baratas, personales y amateurs que circulaban fuera de las principales cadenas de salas de cine”*.⁷⁷ Para los límites de esta investigación, hemos dejado de lado el cine experimental por su bajo alcance en audiencias.

⁷⁵ Durán, Jaume. *El Cine de Animación Estadounidense*. Editorial UOC. Barcelona. 2016. p. 11-12.

⁷⁶ González Zarandona, José Antonio. *La Historia del Cine Experimental*. Universidad de las Américas Puebla. 25 de noviembre de 2005.

⁷⁷ Idem

Géneros híbridos

Como mencionamos anteriormente, los géneros cinematográficos pasan por 5 etapas, siendo la última el híbrido. Esto nos habla de la unión de dos o más géneros, mezclando sus características para crear algo nuevo. Dentro de los géneros cinematográficos híbridos podemos encontrar ejemplos como la docu-ficción, unión de documental y ficción, que mezcla el uso de actores naturales, con escenarios pertenecientes a nuestra realidad, entre otros.

Subgéneros

Además de existir híbridos entre los géneros cinematográficos, se pueden ubicar subgéneros dentro de cada uno de los anteriores.

Dentro de la ficción, existen múltiples subgéneros que involucran cierto tipo de características. Se pueden nombrar múltiples de estos: comedia, drama, terror, ciencia ficción, fantasía, western, musical, entre muchos más. Dentro de nuestra investigación, estamos analizando films de comedia y drama dentro del género de la ficción, debido a que son los dos subgéneros que atrajeron mayor cantidad de audiencias en Chile entre 2015 y 2018. Los films de comedia son *aquellos que tratan temas con un enfoque más banal y cercano al humor, aun cuando el espectador no concuerde con el sentido de determinadas bromas.*⁷⁸ Por otro lado, el drama *presenta historias con grandes apuestas y muchos conflictos. Se basan en el argumento y exigen que cada personaje y cada escena hagan avanzar la historia. Los dramas siguen una estructura narrativa claramente definida, y retratan escenarios de la vida real o situaciones extremas con personajes emotivos.*⁷⁹

La animación, al ser una técnica distinta de ficción, cuenta con géneros similares tales como la ciencia ficción, el drama, comedia, entre otros, pero la principal distinción que se hace es para que rango etaria de audiencias está dirigido: para niños, audiencias juveniles o adultos.

Dentro del documental también podemos encontrar distintos subgéneros: interpretativo, directo, de narración personalizada, de investigación, de entretenimiento, dramatizados o

⁷⁸ Treintaycinco mm. *Películas de comedia.* (2020).

⁷⁹ Masterclass.com. *How to Identify Film Genres: Beginner's Guide to 13 Film Genres.* (2020).

docudramas, entre otros.⁸⁰ Para los límites de nuestra investigación, no haremos distinción de subgéneros en el documental.

Por último, el cine experimental no reconoce muchos subgéneros debido a que cada película juega con técnicas distintas que la hacen única. De todas formas se puede hacer de algunos subgéneros que recopilan cine experimental con características comunes, tales como *cine sin cámara*⁸¹ o *diary film*.⁸²

⁸⁰ Zavala Calva, D. *Documental Televisivo: La transformación del género documental*. (2010)

⁸¹ Torres, Alejandra. Garavelli, Clara. *¿Qué es lo experimental del cine y video experimental argentino?* (2014).

⁸² Pérez Ríu, Carmen. *El cine experimental de mujeres: antecedentes y desarrollo del cine teórico feminista de los 70 en el reino unico*. (2012).

3. GÉNERO DESDE LAS AUDIENCIAS

*“Las audiencias son construcciones a partir de discursos, que designan a públicos específicos que interactúan con un medio”.*⁸³ En el caso del cine, y para los límites de nuestra investigación, cada individuo que compra un ticket o asiste a circuitos de salas, sean multisalas, independientes o centros culturales, a ver una película de manera gratuita, forma parte de una audiencia que consta de la suma de todas las personas que ven cada función. El cine vive de su audiencia, es su vocación. Si una película nunca es exhibida, no puede ser realmente llamada cine.

Desde la primera exhibición de cine realizada por los hermanos Lumiere en 1895, las audiencias han ido creciendo exponencialmente a medida que el cine ha encontrado su inclinación comercial a través de un modelo de negocios del entretenimiento. El cine ha logrado encontrarse como la forma de expresión artística más cotizada por las audiencias a nivel mundial, generando en 2018 un éxito comercial de \$41.1 mil millones de dólares en 2018, y en la industria predominante, la Estadounidense, generó \$11.9 mil millones de dólares el mismo año en su territorio exclusivamente. Se calcula que el 2018 se vendieron alrededor de de 1.30 mil millones de tickets para exhibiciones de cine en país estadounidense, reflejándose en un total de 5 tickets en promedio por persona al año.⁸⁴

En Chile, el panorama es bastante distinto. La autora Antonella Estévez plantea lo siguiente:

“Al mismo tiempo que el número de producciones se multiplica, el público nacional se ha ido alejando de las salas en donde éstas se exhiben (...) En 2011 se generaron algunas esperanzas ante el aumento significativo del público del cine chileno respecto de los años anteriores (...) Las cifras en 2012 siguieron siendo buenas cuando un filme comercial chileno logró llevar a más de dos millones de personas de cine (...) En enero de 2014 comienza a regir el Acuerdo de Exhibición de Cine Chileno (...) con el objetivo de asegurar espacio en las salas comerciales para los filmes chilenos. (...) A este acuerdo se le sumó la aparición de dos agencias de distribución dedicadas exclusivamente al cine chileno. CinemaChile Distribución y ChileMarket, contaron con apoyos estatales para apoyar la distribución de películas chilenas en pantallas comerciales. Además la continuidad del programa Miradoc, que estrena documentales de autor simultáneamente en varias

⁸³ Muñoz, Mercedes. *La Audiencia*. (2010).

⁸⁴ Motion Pictures Association. *Theme Report: A comprehensive analysis and survey of the theatrical and home entertainment market environment (THEME) for 2018*. (2019).

ciudades del país. Las 109 películas estadounidenses que se habían estrenado en Chile para 2015, acumularon más de 20 millones de espectadores, mientras que las 19 películas chilenas que habían llegado al cine hasta ese momento, llevaron en total poco más de 880 mil personas.”⁸⁵

Tabla 2. Frecuencia de películas exhibidas 2015 a 2018.

Año	Población en Chile	Cine general		Cine chileno	
		Espectadores	Frecuencia	Espectadores	Frecuencia
2015	17.971.423	25.804.651	1,436	926.563	0,052
2016	18.167.147	27.500.688	1,514	1.730.033	0,095
2017	18.419.192	27.569.893	1,497	201.309	0,011
2018	18.751.405	27.826.075	1,484	739.154	0,039
Promedio	18.410.412	27.175.326	1,481	899.265	0,049

Acorde a la consultora 8A y su investigación *Resultados estudio oferta y consumo de cine en Chile 2018*, entre 2015 y 2018, los chilenos consumieron en promedio aproximadamente 1.5 tickets de cine al año, mostrando preferencia por el cine estadounidense, mientras que tuvieron una frecuencia de 0.05 ticket para consumir cine chileno. Los chilenos no consumen su producción nacional.⁸⁶

“No importa que el cine tenga o no como referente una realidad, lo cierto es que construye un mundo ficcional que va a entrar en relación con el real a través de la incorporación experiencial del espectador, modelando o reforzando su imaginario social. Como discurso, es un constructo y lo aceptamos como tal; sin embargo, está inmerso en el seno de otros discursos que también han venido haciendo uso del borrado enunciativo para aparecer como naturales y han conseguido edificar un mundo en el que no dudamos en creer ciegamente. Entre esos discursos, el de la

⁸⁵ Estévez, Antonella. *¿Por qué filmamos lo que filmamos?: diálogos en torno al cine chileno (2006-2016)*. (2017).

⁸⁶ Consultora 8A: Estadísticas y Estudios cinematográficos. *Resultados Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile 2018*. (2019).

sexualidad, con la trama sexo/género, se ha constituido en uno de los más funcionales para el del poder.”⁸⁷

El cine a través de sus discursos moldea realidades. Por lo mismo, a través del consumo de las audiencias a un cine realizado en su mayoría por hombres en el área técnica con un discurso estereotípico e incluso misógino, perpetuamos un sistema patriarcal.

“La representación que reciben las mujeres en las producciones audiovisuales contemporáneas tiende a invisibilizar la presencia femenina y a reducirla a roles de género estereotípicos y androcéntricos. El tratamiento de los personajes femeninos tiende a presentar a las mujeres desde la victimización, la sexualización y la marginación, reforzando estereotipos tradicionales que no dan cuenta de la diversidad de la experiencia femenina en la vida contemporánea y que dificultan los procesos de autoidentificación por parte de las nuevas generaciones de mujeres (...) Lo que recauda un filme de una mujer corresponde, en promedio, al 10% de lo que recaudan aquellos dirigidos por hombres. En el caso de los espectadores, ese porcentaje es del 11%.”⁸⁸

Es por esto que es importante recalcar la relevancia de tener un equipo con perspectiva de género e incluso, paridad de género.

*“Es por esta razón, que incorporar el enfoque de género al quehacer de artístico-cultural por parte de agentes del sector, gremios, organizaciones y colectivos en todas las fases del ciclo cultural contribuye a superar las inequidades y las distintas formas de discriminación simbólicas y materiales, que afectan a mujeres y a las distintas identidades de género. Es desde allí que se puede evitar reproducir y perpetuar los estereotipos de género en la distribución laboral y de cargos, como también prevenir, sancionar y erradicar todo tipo de violencia de género”.*⁸⁹

“Otro impacto que se deriva de esta perspectiva, es que permite visibilizar necesidades, experiencias y abusos que sufren de forma desproporcionada las mujeres y las diversas identidades

⁸⁷ Gómez Tarín, Francisco Javier. *“El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación e imposición de un modelo genérico”*. (2002).

⁸⁸ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Estudio Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021). p.185 - 188.

⁸⁹ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Recomendaciones para ambientes de trabajo libres de violencia de género 2022*. (2021). p. 6.

*de género. Asimismo, permite evidenciar los efectos discriminatorios derivados de la asignación de roles, oportunidades, y relaciones desiguales de poder, lo cual facilitará actuar ante variadas situaciones de discriminación y desigualdad”.*⁹⁰

⁹⁰ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Recomendaciones para ambientes de trabajo libres de violencia de género 2022*. (2021). p. 9.

III. DESARROLLO DE INVESTIGACIÓN

METODOLOGÍA

Se realizará una investigación con enfoque cuantitativo y de tipo descriptivo. La herramienta a utilizar será la investigación de documentos y levantamiento de datos a través de la observación de los créditos de los largometrajes seleccionados.

Para desarrollar nuestra tesina de mejor manera hicimos un recuento de las películas entre 2015 y 2018 y las dividimos en sus géneros correspondientes. Los años elegidos se desprenden de la data más actualizada de los estudios de la consultora 8A que dedicaba año a año a desglosar las audiencias chilenas, hasta el año 2018 donde es reemplazada por Rubik el año 2019 y luego se ve afectado por el contexto nacional del estallido social de Octubre de 2019. También dejamos afuera el año 2020 y 2021, pues nos vemos enfrentados a una pandemia de carácter mundial que aplaza estrenos y mueve a las audiencias a las pantallas de los hogares.

Los géneros con mayor cantidad de estrenos durante los años 2015 y 2018 fueron **drama, documental y comedia**. Nos interesa dividir también por géneros para saber de qué manera influencia el género de los realizadores en las audiencias por géneros cinematográficos.

En busca de reducir aún más la muestra de nuestra investigación, seleccionamos la película que recibió mayor audiencia en cada uno de estos géneros, obteniendo la siguiente lista de largometrajes:

Género / Año	2015	2016	2017	2018
Drama	El bosque de Karadima	Neruda	Una mujer fantástica	... Y de pronto el amanecer
Comedia	Alma	Sin filtro	Se busca novio ... para mi mujer	No estoy loca
Documental	La Once	Quilapayún: más allá de la canción	Los niños	Petit Frere

A partir de esta lista se realizará en primer lugar una nómina de créditos para cada película y así poder diseñar un marco general de cargos que integraremos al estudio.

En segundo lugar, a fin de reconocer las variables de participación y rol desempeñado, haremos el análisis cuantitativo-comparativo de dichas nóminas.

A partir de esas variables utilizaremos los siguiente indicadores:

- Con cuántas mujeres contó el equipo de cada película.
- La distribución de mujeres técnicas en cada película, según el departamento en donde desempeñan su rol.
- Según el género al cual corresponde la película, en qué departamentos están repartidas las mujeres.
- A partir del año de las películas, en qué departamentos se encuentra la participación de mujeres.
- Teniendo en cuenta todas las películas que contempla el estudio, en qué departamentos se reparte la participación de mujeres.

De esta manera buscamos identificar las áreas de participación mayoritaria de mujeres en áreas técnicas del cine chileno en los largometrajes con mayor cantidad de espectadores de género drama, documental y comedia desde el año 2015 al 2018.

A partir de los créditos de cada película de nuestra muestra, desglosamos los nombres en nueve departamentos principales: Dirección, Guión, Producción, Fotografía, Arte, Sonido, Post-producción de Imagen, Post-producción de Sonido y, finalmente, Montaje. Esto tiene como consecuencia dejar fuera todos los servicios contratados para las películas, tales como catering, transporte, distribución, otros servicios, etc. A pesar de haber sido especificados en la nómina de créditos en nuestro anexo en caso de si haber sido mencionados en los créditos de algún largometraje investigado.

Por otro lado, y teniendo en cuenta que una fracción de la muestra correspondía a grandes coproducciones internacionales, se dejaron afuera las unidades internacionales explicitadas en créditos. Esto, pues nos desvía de nuestro objetivo principal: hacer un catastro de la situación a nivel nacional. Lo mismo hicimos con el caso de segundas unidades nacionales, ya que solo se encontraban presente en 1 de los 12 largometrajes investigados, lo que no hacía una muestra representativa.

Con los departamentos seleccionados, realizamos un conteo simple para poder identificar cuántas mujeres habían trabajando en cada departamento. Información que luego facilitamos en gráficos de torta.

Cada película cuenta con una tabla resumen, donde está expuesta la **distribución entre mujeres y hombres** en los distintos largometrajes. Estas tablas resumen, tienen a su vez, un gráfico de barras apiladas para poder apreciar esta distribución de manera más cómoda. Además, contamos con un gráfico de anillo para la **distribución total** de las películas -no incluye transporte, catering, distribución ni servicios-.

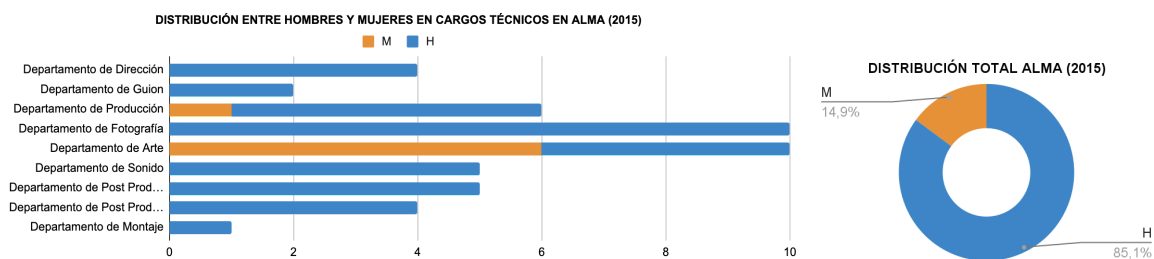
El color que representará a las MUJERES a lo largo de estos gráficos será el **anaranjado** y el de los HOMBRES, el **azul**.

A continuación, expondremos las tablas resumen, junto a los gráficos de distribución por departamento y el total de cada película. Para luego poder analizar la distribución de mujeres y hombres por género, año, roles de liderazgo o cabezas de equipo, y finalizar con la distribución total de roles entre las películas analizadas.

1. COMPARACIÓN INDIVIDUAL DE LARGOMETRAJE

I. Alma (2015)

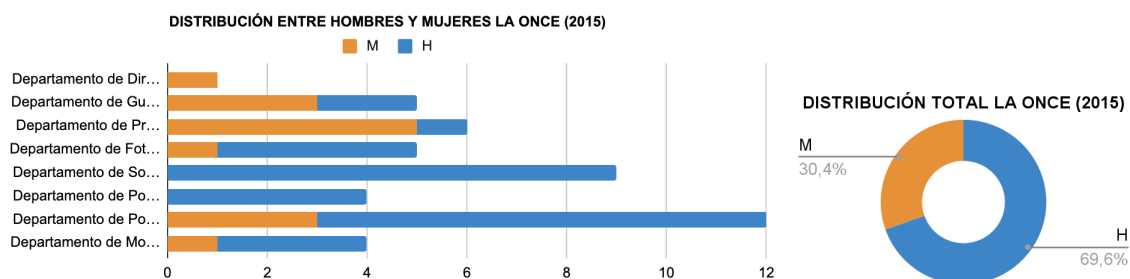
Es un largometraje de comedia dirigido por Diego Rougier, con producción ejecutiva de Diego Rougier y Javiera Contador. Dentro de su equipo técnico, conformado por 47 personas (Ver Tabla 1A), apenas 7 de estas son mujeres, teniendo una proporción de 1,5 mujeres cada 10 personas que trabajaron en esta película, a diferencia de los 8,5 hombres cada 10 personas. El departamento de arte tiene la mayor participación femenina, con 6 integrantes mujeres, mientras que otros como montaje, postproducción de sonido e imagen, fotografía, guión y dirección no cuentan con ninguna mujer dentro de sus departamentos. De todos los largometrajes investigados, es el que tiene menor participación femenina en su equipo de trabajo.



II. La Once (2015)

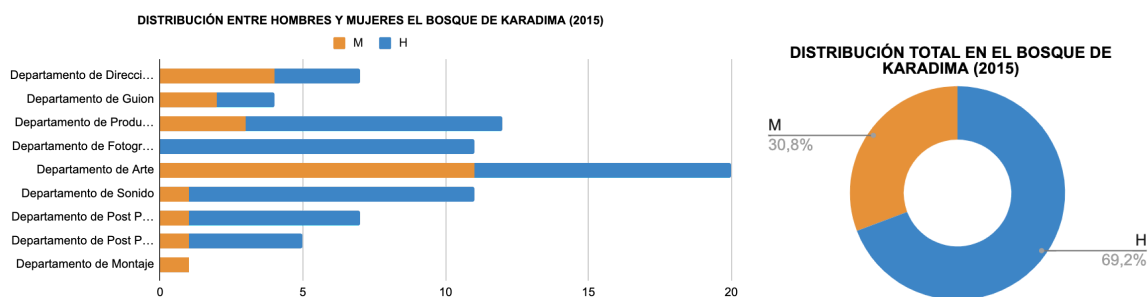
Es un largometraje documental dirigido por Maite Alberdi, con producción ejecutiva por Clara Taricco. Su equipo de trabajo estuvo conformado por 46 personas (Ver Tabla 2A), de las

cuales 14 eran mujeres, dándonos una proporción de 3 mujeres cada 10 personas en el equipo, en promedio aproximadamente un 30% del equipo. En el departamento de producción lideraron las mujeres, siendo 5 en un total de 6 personas. Cabe también destacar que esta película tuvo en su principal rol de liderazgo, dirección, a una mujer: Maite Alberdi.



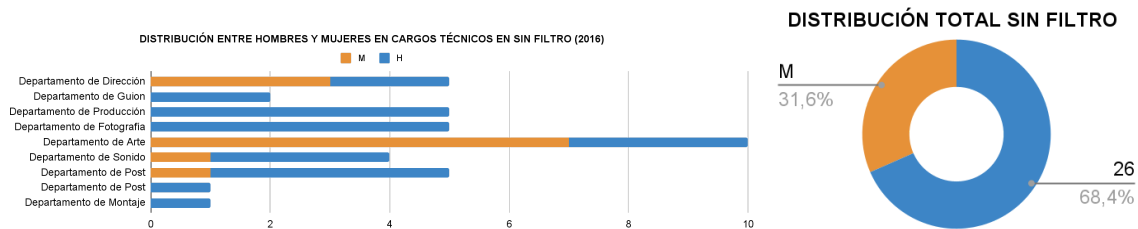
III. El Bosque de Karadima (2015)

Es un largometraje de género drama dirigido por Matías Lira, con producción ejecutiva por Sebastián Freund. Su equipo de trabajo estuvo conformado por 78 personas (Ver Tabla 3A), de las cuales 24 fueron mujeres, haciendo una proporción de 70 a 30. El departamento de arte cuenta con la mayor participación femenina, versus el de fotografía que no tiene ninguna mujer en su conformación.



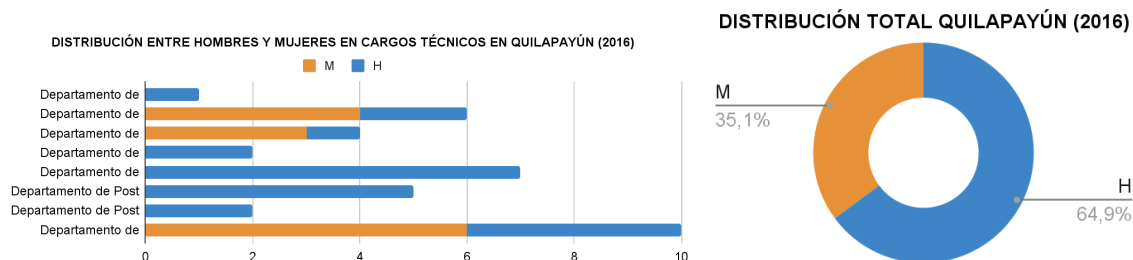
IV. Sin Filtro (2016)

Es un largometraje de género comedia, dirigido por Nicolás López, con producción ejecutiva de Nicolás López, Miguel Asensio Llamas, Carlos Hansen y Rodrigo Trujillo. Fue el largometraje chileno más consumido entre 2015 y 2018, alcanzando una audiencia de 1.284.801 tickets. El equipo está compuesto en un 31,6% por mujeres, dejando el resto a hombres. El departamento de arte es el que tiene mayor presencia femenina (Ver Tabla 4B).



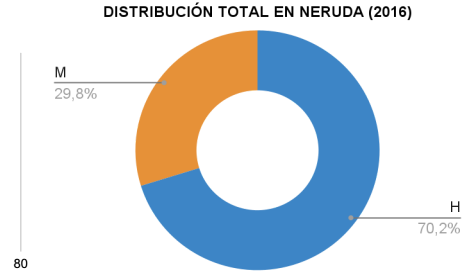
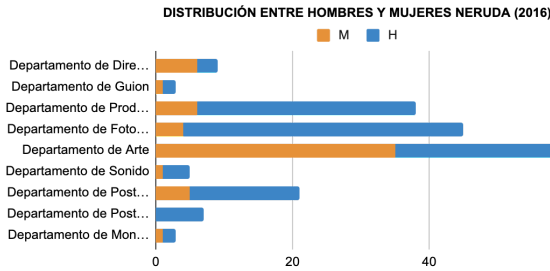
V. Quilapayún... más allá de la canción (2016)

Es un largometraje documental, dirigido por Jorge Leiva, con producción ejecutiva de Paula Talloni. De 37 personas que formaron parte de su equipo técnico, solo 13 fueron mujeres, constituyendo un 35,1% del total (Ver Tabla 5B). El departamento de montaje es mayoritariamente femenino, pero se debe considerar que 4 de las 6 mujeres de ese departamento, fueron asesoras externas (Ver Tabla 5A). El departamento de dirección, el de fotografía, el de sonido, el de post producción de imagen y el de post producción de sonido, no tienen mujeres en su conformación (Ver Tabla 5B).



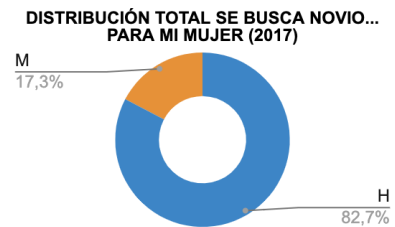
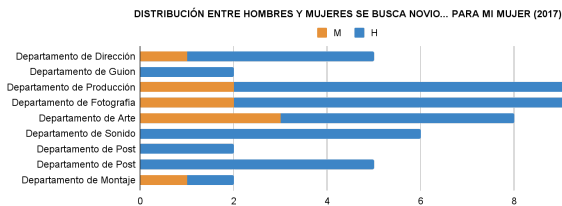
VI. Neruda (2016)

Es un largometraje de género drama dirigido por Pablo Larraín, con producción ejecutiva por Juan de Dios Larraín. Es el equipo más grande de toda la muestra de la investigación, con un total de 198 integrantes, 59 de estos siendo mujeres, aproximadamente un 30% del equipo (Ver Tabla 6A). Los departamentos de dirección y de arte están distribuidos casi al 50/50 entre hombres y mujeres. El departamento de post producción de imagen no tiene mujeres en su conformación (Ver Tabla 6B).



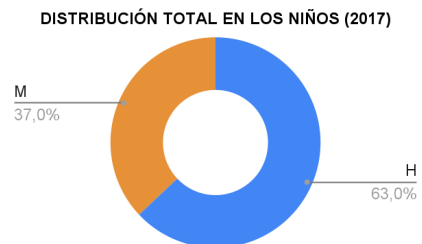
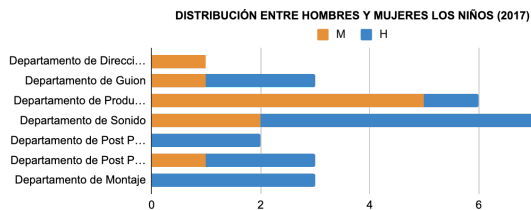
VII. Se busca novio... para mi mujer (2017)

Es un largometraje de género comedia dirigido por Diego Rougier, con producción ejecutiva por Diego Rougier y Javiera Contador. Tiene una muy baja participación de mujeres, siendo su equipo apenas un 17,3% femenino. Los departamentos de guion, sonido, post producción de sonido y post producción de imagen no tienen mujeres en su conformación. En un equipo de trabajo de 52 integrantes, apenas 9 son mujeres (Ver Tabla 7B).



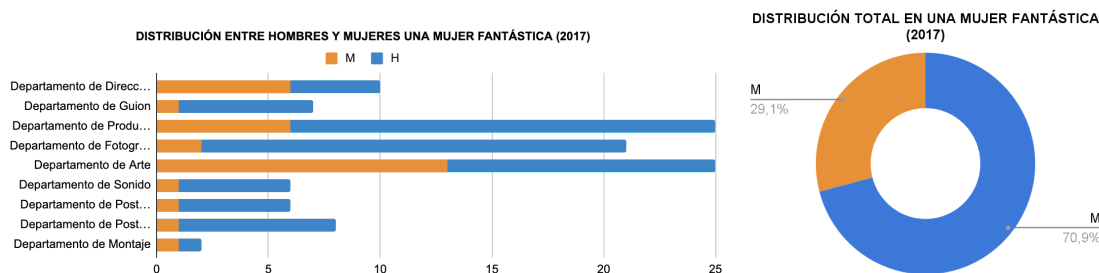
VIII. Los Niños (2017)

Es un largometraje documental, dirigido por Maite Alberdi, con producción ejecutiva de Fleur Knopperts, Sebastián Brahm y Clara Taricco. Es el equipo más pequeño de la muestra, con un total de 27 integrantes, siendo 10 de estas mujeres. Además, tiene la mayor participación femenina proporcionalmente, siendo un 37% de su equipo, mujeres. Fue dirigido por una mujer y el equipo más marcado por la presencia femenina es el de producción, con un total de 5 mujeres y un hombre (Ver Tabla 8B).



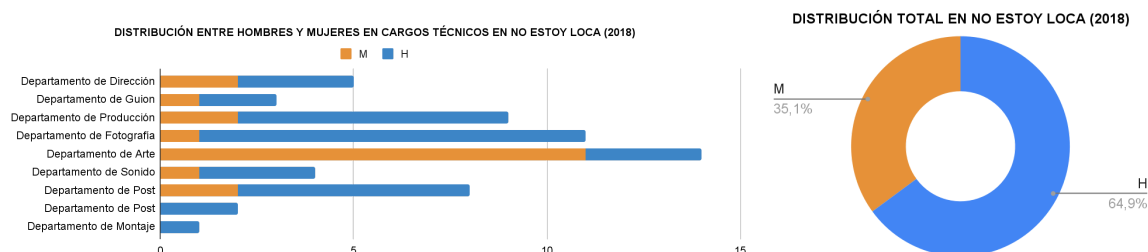
IX. Una mujer fantástica (2017)

Es un largometraje de género drama, dirigido por Sebastián Lelio, con producción ejecutiva por Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín, Sebastián Lelio y Gonzalo Maza. Ganó el premio más importante de la industria cinematográfica a nivel global: el premio a la mejor película extranjera, entregado por la academia de las artes y ciencias cinematográficas, más conocido como el premio Oscar, el año 2018. De su equipo de trabajo conformado por 110 personas, 32 fueron mujeres (Ver Tabla 9A). El departamento de arte tuvo la mayor presencia femenina con 13 integrantes mujeres y 12 hombres. Este departamento también tuvo como su cabeza de equipo a la reconocida directora de arte Estefanía Larraín. La película tuvo una proporción de aproximadamente 30 a 70 mujeres y hombres en su equipo de trabajo (Ver Tabla 9B).



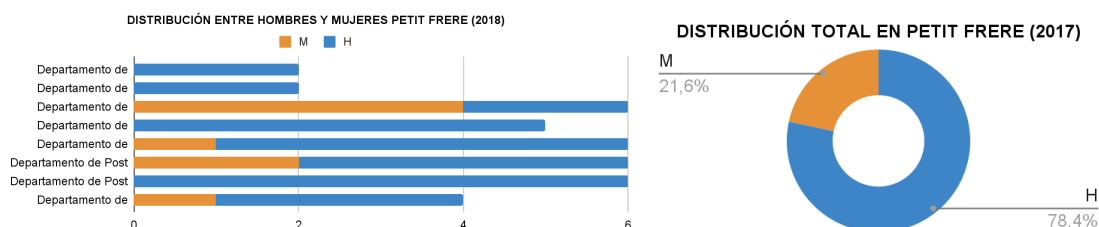
X. No estoy loca (2018)

Es un largometraje de comedia, dirigido por Nicolás López con producción ejecutiva de Nicolás López y Miguel Asensio Llamas. Tuvo un equipo de trabajo conformado por 57 personas, de las cuales 20 fueron mujeres, dando una proporción favorable aproximadamente de 35 a 65 mujeres y hombres. El departamento de arte tuvo mayor participación femenina, en comparación al de post producción de imagen y montaje que no tuvieron mujeres en su conformación (Ver Tabla 10B).



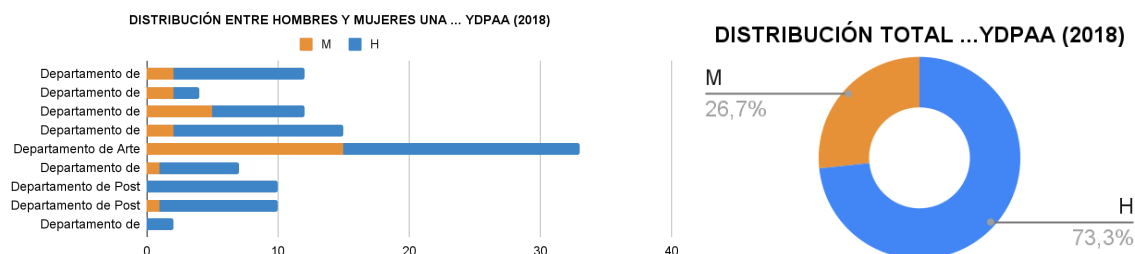
XI. Petit Frere (2018)

Es un largometraje documental codirigido por Roberto Collío y Rodrigo Robledo, con producción ejecutiva por Enrique Stindt. Tuvo una baja participación femenina en su equipo de trabajo, correspondiente a aproximadamente el 22% de su equipo, o bien 8 de 37 trabajadores fueron mujeres. El departamento de producción cuenta con la mayor participación femenina, teniendo 4 mujeres y 2 hombres en su conformación (Ver Tabla 11B).



XII. ... Y de pronto al amanecer (2018)

Es un largometraje de género drama dirigido por Silvio Caiozzi, con producción ejecutiva de Edgardo Viereck. Dentro de su equipo de trabajo hubieron 105 personas, de estas 28 fueron mujeres (Ver Tabla 12B). Ningún departamento tuvo mayor participación femenina que masculina. La única cabeza de equipo femenina fueron sus co directoras de arte, Guadalupe Bornard y Valentina Caiozzi (Ver Tabla 12A).



2. COMPARACIÓN POR GÉNERO CINEMATOGRAFICO

Ahora, nos interesa comparar los largometrajes entre ellos para tener un panorama más abierto sobre lo que está sucediendo en la industria actualmente.

En primer lugar, haremos una comparación por géneros cinematográficos, desglosando también las mujeres en roles por departamento correspondientes a cada género.

A. PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN DRAMA

En cuanto a la **distribución total final** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años de la muestra, los datos arrojan:

DISTRIBUCIÓN TOTAL FINAL DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	Porcentaje de mujeres en el equipo
El bosque de Karadima	30,8%
Neruda	29,8%
Una mujer fantástica	29,1%
... Y de pronto el amanecer	25,7%
<i>Promedio</i>	28,9%

Donde *El bosque de Karadima* (2015) cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres, con un total de 24 mujeres en el equipo a diferencia de los 54 hombres. Por otro lado, ... *Y de pronto el amanecer* (2018) cuenta con el menor porcentaje de participación con un 25,7% de mujeres, siendo un total de 27 versus los 78 hombres que estaban en el equipo.

A continuación, haremos un desglose de los porcentajes por departamento, de esta manera vamos a poder identificar dónde se encuentra la mayor participación de mujeres por roles desempeñados en los distintos procesos de las películas.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Dirección** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Dirección
El bosque de Karadima	57,1%
Neruda	66,7%
Una mujer fantástica	60%
... Y de pronto el amanecer	16,7%
<i>Promedio</i>	50%

Neruda (2016) cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres, con un total de **6** mujeres en el departamento, enfocadas en el casting y apoyo a dirección. Por otro lado, *... Y de pronto el amanecer* (2018) cuenta con el menor porcentaje de participación con un crítico 16,7% de mujeres, siendo un total de **2** mujeres - ayudante del director y coreógrafa- en un departamento junto a **10** hombres.

En cuanto a la distribución total del departamento de **Guión** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE GUIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA.	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Guión
El bosque de Karadima	50%
Neruda	33,3%
Una mujer fantástica	14,3%
... Y de pronto el amanecer	50%
<i>Promedio</i>	36,9%

El bosque de Karadima (2015) y *... Y de pronto el amanecer* (2018) cuentan con el mayor porcentaje de participación de mujeres. En el caso de la segunda película mencionada, el rol de las mujeres en el equipo está relacionado con la revisión y la adaptación de diálogos al inglés,

mientras que en la primera película son parte del equipo de *guionistas*. Mientras que, *Una mujer fantástica* (2017), cuenta con el menor porcentaje de participación con un 14,3% que corresponde a la investigadora de desarrollo.

En la distribución total del departamento de **Producción** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Producción
El bosque de Karadima	25%
Neruda	15,8%
Una mujer fantástica	24%
... Y de pronto el amanecer	41,7%
<i>Promedio</i>	<i>26,6%</i>

... Y de pronto el amanecer (2018) cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres en el departamento de Producción, siendo 5 e incluso teniendo un rol de liderazgo como lo es ser Jefa de Producción. En el caso de *Neruda* (2016) el departamento de Producción cuenta con 38 miembros, donde solo 6 son mujeres.

En el caso del departamento de **Fotografía** de las películas de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Fotografía
El bosque de Karadima	0%
Neruda	8,9%
Una mujer fantástica	9,5%
... Y de pronto el amanecer	13,3%

Promedio	7,9%
----------	------

En el caso del departamento de Fotografía en ningún caso la participación de mujeres supera el 15% de los miembros del equipo, es más, el equipo de fotografía de *El bosque de Karadima* (2015) está conformado en su totalidad de hombres, e incluso, con respecto a ... *Y de pronto el amanecer* (2018) las dos mujeres que están en el equipo están concentradas en cámara.

En la distribución total del departamento de **Arte** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE ARTE DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Arte
El bosque de Karadima	55%
Neruda	52,2%
Una mujer fantástica	52%
... Y de pronto el amanecer	45,5%
Promedio	51,2%

Los departamentos de Arte de estas cuatro películas rodean la paridad de participación, desde el equipo de 20 personas en *El bosque de Karadima* (2015), hasta el de 67 personas de *Neruda* (2016).

En la distribución total del departamento de **Sonido** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE SONIDO DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Sonido
El bosque de Karadima	9,1%
Neruda	20%

Una mujer fantástica	16,7%
... Y de pronto el amanecer	14,3%
<i>Promedio</i>	<i>15%</i>

En el caso de estas películas, estos porcentajes corresponden a una mujer dentro del equipo de Sonido.

En la distribución total del departamento de **Post producción de sonido** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE POST PRODUCCIÓN DE SONIDO DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de post de sonido
El bosque de Karadima	14, 3%
Neruda	23,8%
Una mujer fantástica	16,7%
... Y de pronto el amanecer	0%
<i>Promedio</i>	<i>13,7%</i>

En el caso de *Neruda* (2016), coincide que es el mayor porcentaje de la muestra, al igual que la mayor cantidad de mujeres participando, donde había cinco mujeres en el equipo de post producción de sonido. A comparación de *... Y de pronto el amanecer* (2018) que no contempla a ninguna mujer dentro del equipo conformado por 10 hombres. El porcentaje de las dos películas restantes corresponde a una mujer.

En cuanto a la **distribución total del departamento de post producción de imagen** de las películas correspondientes al género de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE POST PRODUCCIÓN DE IMAGEN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
---	--

Largometraje	% de mujeres en el dpto de post de imagen
El bosque de Karadima	20%
Neruda	0%
Una mujer fantástica	12,5%
... Y de pronto el amanecer	10%
<i>Promedio</i>	<i>10,6%</i>

El 20% de participación en post producción de sonido en *El bosque de Karadima* (2015) corresponde a la encargada de colorización de la película. En el caso de *... Y de pronto el amanecer* (2018) y *Una mujer fantástica* (2017), también corresponde a una mujer involucrada en este proceso. *Neruda* (2016) no trabajó con mujeres en este departamento.

En el caso del departamento de **Montaje** de las películas de **Drama** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE MONTAJE DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DRAMA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de montaje
El bosque de Karadima	100%
Neruda	33,3%
Una mujer fantástica	9,5%
... Y de pronto el amanecer	0%
<i>Promedio</i>	<i>35,7%</i>

... Y de pronto el amanecer (2018) fue la única película en la muestra que su departamento estaba conformado netamente de hombres. En el caso de las otras tres películas, el porcentaje representa a una mujer dentro del departamento donde *El bosque de Karadima* (2015) y *Una mujer fantástica* (2017) son las montajistas del largometraje.

La distribución total de las mujeres en roles técnicos en el género drama, corresponde entonces a un 29,1% de participación. Es decir, 3 de cada 10 integrantes del equipo técnico de la película aproximadamente, serían mujeres (Ver Tabla 20).

B. PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN COMEDIA

En cuanto a la **distribución total final** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años de la muestra, los datos arrojan:

Sin filtro (2016) cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres en el total del equipo, siendo **17** en un total de 43 personas. Mientras que, *Alma* (2015) solo cuenta con **7** mujeres en los créditos en un total de 47 personas en el equipo.

DISTRIBUCIÓN TOTAL FINAL DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	Porcentaje de mujeres en el equipo
Alma	14,9%
Sin filtro	39,5%
Se busca novio ... para mi mujer	18%
No estoy loca	33,9%
<i>Promedio</i>	<i>26,6%</i>

En cuanto a la **distribución total del departamento de Dirección** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Dirección
Alma	0%
Sin filtro	60%
Se busca novio ... para mi mujer	0%
No estoy loca	40%
<i>Promedio</i>	<i>20%</i>

Sin filtro (2016), nuevamente, cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres en el departamento de dirección, siendo 3 en un equipo de 5, cabe mencionar que están relacionadas con la *asistencia de dirección*. Por otro lado, *Alma* (2015) no cuenta con mujeres en el departamento de dirección que está conformado por cuatro hombres.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Guión** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE GUIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Guión
Alma	0%
Sin filtro	0%
Se busca novio ... para mi mujer	0%
No estoy loca	33,3%
<i>Promedio</i>	8,3%

El 33,3% de *No estoy loca* (2018) corresponde a la asesora de guión del largometraje, mientras que el resto de las películas trabajó su guión en duplas de hombres.⁹¹

Sobre la **distribución total del departamento de Producción** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Producción
Alma	16,7%

⁹¹ Cabe destacar que las cuatro películas de esta muestra tienen personajes principales femeninos.

Sin filtro	0%
Se busca novio ... para mi mujer	20%
No estoy loca	22,2%
<i>Promedio</i>	<i>14,7%</i>

No estoy loca (2018) y *Se busca novio ... para mi mujer* (2017) lideran los porcentajes de participación de mujeres en este departamento, ambos con **dos** mujeres. En el caso de *Se busca novio ... para mi mujer* (2017), las mujeres se encuentran en roles de liderazgo, como producción ejecutiva y jefatura de producción. Mientras que, en *No estoy loca* (2018), se encuentran como coordinadora de producción y asistente.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Fotografía** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Fotografía
Alma	0%
Sin filtro	0%
Se busca novio ... para mi mujer	16,7%
No estoy loca	9,1%
<i>Promedio</i>	<i>6,45%</i>

Se busca novio ... para mi mujer (2017) cuenta con dos mujeres eléctricas en el departamento de fotografía, mientras que *No estoy Loca* (2016), solo trabajó con una mujer como operadora de la cámara del dron. Por otro lado, *Alma* (2015) y *Sin filtro* (2016) no cuentan con la presencia de mujeres en este departamento. Cabe destacar que tres de los cuatro equipos contaban entre 10-12 miembros y la única exclusión es el el departamento de fotografía de *Sin filtro* (2016) que solo eran 5 integrantes.

La **distribución total del departamento de Arte** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE ARTE DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Arte
Alma	60%
Sin filtro	70%
Se busca novio ... para mi mujer	37,5%
No estoy loca	78,6%
<i>Promedio</i>	<i>61,5%</i>

Tres de las cuatro películas de la muestra cuentan con un porcentaje mayor al 50% de integrantes mujeres dentro de equipos que iban de 8 a 14 miembros. *No estoy Loca* (2016), el mayor de los porcentajes tenía a **11** mujeres en el equipo. *Se busca novio ... para mi mujer* (2017), el menor de los porcentajes, contaba con solo **3** mujeres.

La **distribución total del departamento de Sonido** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE SONIDO DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Sonido
Alma	0%
Sin filtro	25%
Se busca novio ... para mi mujer	0%
No estoy loca	25%
<i>Promedio</i>	<i>12,5%</i>

Las películas de Rougier no cuentan con mujeres en el departamento de Sonido, mientras que en las de López podemos encontrar al menos una dentro de los cargos ejercidos en rodaje.

Sobre la **distribución total del departamento de post producción de sonido** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE POST PRODUCCIÓN DE SONIDO DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de post de sonido
Alma	0%
Sin filtro	20%
Se busca novio ... para mi mujer	0%
No estoy loca	25%
<i>Promedio</i>	<i>12,5%</i>

Nuevamente, las películas de Rougier no cuentan con mujeres en el departamento de post producción de sonido, mientras que en las de López podemos encontrar al menos una dentro de los cargos ejercidos en rodaje, en el caso de *No estoy Loca* (2016) hay dos mujeres en el equipo que contemplaba a ocho personas. Tanto *Alma* (2015) como *Se busca novio ... para mi mujer* (2017) contaban con equipos de cinco personas, donde su totalidad era de hombres).

En cuanto a la **distribución total del departamento de Post producción de Imagen** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE POST PRODUCCIÓN DE IMAGEN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de post imagen
Alma	0%
Sin filtro	0%
Se busca novio ... para mi mujer	0%
No estoy loca	0%

Promedio	0%
----------	----

No hubo mujeres participantes en la postproducción de imagen de ninguno de los largometrajes de comedia. En total fueron 12 personas participando entre los 4 largometrajes, teniendo un promedio de 3 personas por largometraje en el departamento de post producción de imagen. De todas estas, ninguna fue mujer.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Montaje** de las películas correspondientes al género de **Comedia** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE MONTAJE DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE COMEDIA	
Largometraje	% de mujeres en el dpto de Montaje
Alma	0%
Sin filtro	0%
Se busca novio ... para mi mujer	50%
No estoy loca	0%
Promedio	12,5%

Lamentablemente, dentro del departamento de montaje en comedia, se encuentra una participación de mujeres muy baja. *Se busca novio... para mi mujer* (2017) es el único largometraje que tiene mujeres en el departamento de montaje, constituyendo ellas un 50% del total, siendo 1 de 2 personas. Es importante mencionar que esta mujer, Manuela Espiñeira, fue la encargada de sincronización, lo que significa que no participó de manera creativa en el proceso de montaje, lo que nos indica entonces que el 100% de los montajistas de comedia fueron hombres).

La distribución total de las mujeres en roles técnicos en el género comedia, corresponde entonces a un 22,4% de participación (Ver Tabla 20). Es decir, 2 de cada 10 integrantes del equipo técnico de la película, serían mujeres.

C. PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN DOCUMENTAL

En cuanto a la **distribución total final** de las películas correspondientes al género de **Documental** durante los años de la muestra, los datos arrojan:

DISTRIBUCIÓN TOTAL FINAL DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% de mujeres en el equipo
La Once	30,4%
Quilapayún	35,1%
Los Niños	37%
Petit Frere	20%
<i>Promedio</i>	<i>30,6%</i>

Donde *Los Niños* (2017) cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres, con un total de 13 mujeres en el equipo a diferencia de los 21 hombres. Por otro lado, *Petit Frere* (2018) cuenta con el menor porcentaje de participación con un 22,5% de mujeres, siendo un total de 16 versus los 40 hombres que estaban en el equipo. Se puede decir que en promedio, los largometrajes documentales actualmente cuentan con aproximadamente un 31% de mujeres en sus equipos de trabajo (Ver Tabla 15).

Se debe considerar que los equipos de documentales generalmente cuentan con menos personas al tratarse de un estilo distinto de producción, entre los 4 largometrajes documentales analizados, se promedian 47 personas en el equipo. Asimismo, si bien, *Los Niños* (2017) es el documental que presenta “mayor paridad de género” en la distribución de los roles acorde a el género entre los largometrajes documentales, también es el que tiene el equipo más pequeño dentro de todos los largometrajes que se analizaron en esta investigación, tanto documental, como comedia, como drama.

Realizaremos a continuación un desglose de porcentajes de la participación femenina por departamento dentro del género documental.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Dirección** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, los datos arrojan la siguiente información:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% de mujeres en departamento de dirección
La Once	100%
Quilapayún	0%
Los Niños	100%
Petit Frere	0%
<i>Promedio</i>	<i>50%</i>

Los Niños (2017), nuevamente, cuenta con el mayor porcentaje de participación de mujeres, ahora en el departamento de dirección, siendo **1** en un equipo de 1, igualando al documental *La Once* (2015), con la misma participación. Cabe destacar que ambos departamentos en ambos largometrajes están conformados únicamente por la destacada directora documental nacional, Maite Alberdi. Por otro lado, *Quilapayún* (2016) y *Petit Frere* (2018) no cuentan con participación de mujeres en el departamento de dirección (Ver Tabla 15.1).

Cabe mencionar que en los cuatro largometrajes documentales analizados, el departamento de dirección está conformado exclusivamente por sus directores.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Guion** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE GUIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% de mujeres en departamento de Guion
La Once	60%
Quilapayún	66,7%
Los Niños	33,3%

Petit Frere	0%
<i>Promedio</i>	40%

Quilapayún (2017) muestra la mayor cantidad de mujeres partícipes del departamento de guion en documentales, con un total de 66,7% en donde 4 mujeres participaron junto a 2 hombres. Es importante destacar que dentro de este departamento en particular, el único guionista fue un hombre, Jorge Leiva, mientras que el resto fueron asesores de guión que no participaron en la escritura per se. Por otro lado, *Los Niños* (2017) muestra la menor cantidad de mujeres en el departamento de guion, con un 33,3% siendo 1 mujer en el departamento acompañada de 2 hombres. Nuevamente, cabe mencionar que la guionista es una mujer, Maite Alberdi, mientras que el resto fueron consultores de guion. Se puede decir que el 52,5% del departamento de guion de los documentales analizados son mujeres.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Producción** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% mujeres en departamento de Producción
La Once	83,3%
Quilapayún	75%
Los Niños	83,3%
Petit Frere	66,7%
<i>Promedio</i>	77%

Nuevamente, los largometrajes de Maite Alberdi junto a su productora MicroMundo Films, representan el departamento de producción de documental mayormente femenino, ambas películas, *La Once* (2015) y *Los Niños* (2017) con un 83,3% de mujeres en sus departamentos, siendo además en ambos la misma proporción de 5 mujeres trabajando a la par con 1 hombre. Por otro lado, el porcentaje más bajo corresponde a *Petit Frere* (2018), con un 66,7% de mujeres en su departamento de producción, correspondiente a 4 mujeres y 2 hombres. Cabe destacar que incluso siendo el más bajo, sobrepasa la paridad de género.

Es muy importante destacar que el promedio de la distribución de roles entre hombres y mujeres en los departamentos de producción de documentales es de un 77%, siendo una de las más altas, pudiendo afirmar que **las mujeres trabajan como productoras de documentales**.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Fotografía** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% mujeres en departamento de Fotografía
La Once	20%
Quilapayún	0%
Petit Frere	0%
<i>Promedio</i>	<i>6,6%</i>

Lamentablemente, en el departamento de fotografía documental la participación femenina es muy baja, dando un promedio de 6,6% de mujeres. Dentro de los largometrajes analizados, solamente *La Once* (2015) presenta participación femenina, con un 20% del departamento siendo mujeres, lo que corresponde a 1 mujer junto a 4 hombres. Tanto *Quilapayún* (2016) como *Petit Frere* (2018), no presentan mujeres en sus departamentos de fotografía.

Cabe mencionar que no se analizó *Los Niños* (2017) debido a que no presentaba créditos para el departamento de fotografía.

No se analizará el departamento de arte en documental debido a que cuenta solo con un crédito dentro de los cuatro largometrajes, lo que lo hace una muestra poco representativa.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Sonido** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE SONIDO DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL

Largometraje	% mujeres en departamento de Sonido
La Once	0%
Quilapayún	0%
Los Niños	22,2%
Petit Frere	16,7%
<i>Promedio</i>	<i>9,7%</i>

Los Niños (2017) cuenta con la mayor participación de mujeres en el departamento de sonido, constituyendo un total de 22,2%, siendo 2 mujeres en un departamento conformado por 9 personas. Tanto *La Once* (2015) como *Quilapayún* (2016) no presentan participación femenina en el departamento de sonido. En total, las mujeres representan un 19,45% del total de miembros de los departamentos de sonido de documental.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Post producción de Sonido** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE POST PRODUCCIÓN DE SONIDO DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% mujeres en departamento de post sonido
La Once	0%
Quilapayún	0%
Los Niños	0%
Petit Frere	33,3%
<i>Promedio</i>	<i>8,3%</i>

Petit Frere (2018) tiene la mayor participación de mujeres en el departamento de post producción de sonido, estando este constituido en un 33,3% por mujeres, siendo 2 mujeres en un equipo de 8 personas. Tanto *La Once* (2015), *Quilapayún* (2016) y *Los Niños* (2017), no presentan participación de mujeres en el departamento de post producción de sonido. Se puede decir que en

promedio, las mujeres constituyen un 8,3% de los departamentos de post producción de sonido en documentales.

En cuanto a la **distribución total del departamento de Post producción de Imagen** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE POST PRODUCCIÓN DE IMAGEN DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% mujeres en departamento de post imagen
La Once	25%
Quilapayún	0%
Los Niños	33,3%
Petit Frere	0%
<i>Promedio</i>	<i>14,6%</i>

Los Niños (2017) representa la mayor cantidad de mujeres en el departamento de post producción de imagen, siendo este correspondiente a un 33,3% del departamento, formado por 1 mujer y 2 hombres. Le sigue *La Once* (2015) con un 25% del departamento siendo femenino. Finalmente, tanto *Quilapayún* (2016) como *Petit Frere* (2018) no cuentan con mujeres en este departamento. Se promedia un total de 14,57% de mujeres en los departamentos de post producción de imagen en documental.

Finalmente, en cuanto a la **distribución total del departamento de Montaje** de las películas correspondientes al género de **documental** durante los años 2015 al 2018, se observa lo siguiente:

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE MONTAJE DE LAS PELÍCULAS CORRESPONDIENTES AL GÉNERO DE DOCUMENTAL	
Largometraje	% mujeres en departamento de montaje
La Once	25%
Quilapayún	60%
Los Niños	0%

Petit Frere	25%
<i>Promedio</i>	<i>27,5%</i>

Quilapayún (2016) tiene la mayor participación de mujeres en el departamento de montaje, con un total de 60% del departamento siendo conformado por mujeres, correspondiente a 6 mujeres en un equipo de 10 personas. Es importante mencionar que 4 de estas mujeres, fueron asesoras de montaje, y los montajistas fueron dos hombres. *Los Niños* (2017) no tiene participación de mujeres en el departamento de montaje. En promedio, las mujeres constituyen un 27,5% de los departamentos de montaje en documental.

La distribución total de las mujeres en roles técnicos en el género documental, corresponde a un 31,1%, teniendo en cuenta todos los departamentos menos el de arte, pues no es otorgado en los créditos debido a la naturaleza de este género cinematográfico (Ver Tabla 20).

3. COMPARACIÓN POR AÑO DE ESTRENO

Otra de las aristas que indagamos es la comparación por años de estreno de las películas de nuestra muestra, con el fin de apreciar un posible progreso hacia una participación equilibrada entre hombres y mujeres en cargos técnicos durante estos años de realización.

En este caso, sólo compararemos los porcentajes de la distribución final entre mujeres y hombres en el equipo técnico completo, en busca de hacer una vista general sobre estos años.

A. PARTICIPACIÓN DE MUJERES 2015

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL EQUIPO COMPLETO DE LARGOMETRAJES ESTRENADOS EL AÑO 2015	
2015	% mujeres en relación a hombres
El bosque de Karadima	30,8%
Alma	14,9%
La Once	30,4%
<i>Promedio</i>	<i>25,4%</i>

La participación femenina en el área técnica de las películas más vistas el año 2015, nos muestra una pobre representación: apenas $\frac{1}{4}$ de los equipos serían mujeres. En el caso de “El Bosque de Karadima”, del género drama, la participación femenina corresponde aproximadamente a un 31% del total del equipo. “Alma”, del género comedia, corresponde aproximadamente a un 15% del equipo. Finalmente, “La Once”, corresponde aproximadamente a un 30%.

B. PARTICIPACIÓN DE MUJERES 2016

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL EQUIPO COMPLETO DE LARGOMETRAJES ESTRENADOS EL AÑO 2016	
2016	% mujeres en relación a hombres
Neruda	29,8%
Quilapayún	35,1%
Sin Filtro	39,5%
<i>Promedio</i>	<i>34,8%</i>

El año 2016 nos muestra un panorama optimista, subiendo en un 10% la participación de las mujeres en el área técnica de los largometrajes con más audiencias estrenados en 2016. Esto nos podría indicar que 3,5 de cada 10 personas que trabajaron en el área técnica de películas estrenadas en 2016 fueron mujeres. Es el año que en promedio tuvo mayor participación femenina de los investigados. “Neruda”, de género drama, tuvo aproximadamente un 30% de participación femenina en su equipo técnico. Por otro lado, “Quilapayún”, de género documental, tuvo un 35% de mujeres en su equipo. Finalmente “Sin Filtro”, de género comedia, tuvo aproximadamente un 40%. Es la película que tuvo mayor participación femenina, en promedio, de todas las películas investigadas en la muestra, incluso a pesar de las denuncias y acusaciones de abuso y acoso sexual en contra de su director ⁹² Nicolás López, por diversas mujeres de la industria cinematográfica chilena.

C. PARTICIPACIÓN DE MUJERES 2017

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL EQUIPO COMPLETO DE LARGOMETRAJES ESTRENADOS EL AÑO 2017	
	2017 % mujeres en relación a hombres
Una Mujer Fantástica	29,1%
Los Niños	37%
Se busca novio... Para mi mujer	17,3%
Promedio	27,8%

El año 2017 nuevamente vuelve a bajar el promedio de la participación de mujeres en los equipos técnicos de las películas más taquilleras. Son aproximadamente un 28% de los equipos. “Una mujer fantástica”, de género drama, cuenta con aproximadamente un 29% de participación femenina. Por otro lado, “Los niños”, de género documental, llega a un 37%, siendo la más alta de este año. Por último, “Se busca novio... para mi mujer” cuenta con apenas aproximadamente un 17% de mujeres en su equipo de trabajo.

D. PARTICIPACIÓN DE MUJERES 2018

DISTRIBUCIÓN TOTAL DEL EQUIPO COMPLETO DE LARGOMETRAJES ESTRENADOS EL AÑO 2018	
	2018 % mujeres en relación a hombres

⁹² Chernin, Andrew y Rodrigo Fluxá. “Los Pecados de Nicolás López, el director de Sin Filtro”. Revista Sábado. 2018.

...Y de pronto al amanecer	26,7%
No estoy Loca	35,1%
Petir Frere	22,5%
Promedio	28,1%

El año 2018 se mantiene estable en comparación a su predecesor, subiendo con un 1%, dando un total de aproximadamente 28% de mujeres en los equipos técnicos de las películas chilenas más taquilleras de ese año. “...Y de pronto el amanecer”, de género drama, tiene aproximadamente un 27% de mujeres en su equipo. “No estoy Loca”, de género comedia, tiene aproximadamente un 35%. Finalmente, “Petit Frere”, de género documental, tiene aproximadamente un 23% de mujeres en su equipo.

4. COMPARACIÓN DE LOS TOTALES DE PARTICIPACIÓN FEMENINA POR DEPARTAMENTO

Al momento de comparar todas las películas en torno a la participación total de mujeres por departamento, se pueden observar porcentajes preocupantes por la falta de presencia de mujeres en los equipos.

Departamento	Alma	La Once	El Bosque de Karadima	Se busca novio ... para mi mujer	Los Niños	Una mujer fantástica	No Estoy Loca	Petit Frere	...Y de pronto el amanecer	Neruda	Quilapayún: más allá de la canción	Sin filtro	\bar{x}
Dirección	0,0%	100%	57,1%	20%	100%	60%	40%	0%	16,7%	66,7%	0%	60%	43,4%
Guion	0,0%	60%	50%	0%	33,3%	14,3%	33,3%	0%	50%	33,3%	66,7%	0%	28,4%
Producción	16,7%	83,3%	25%	20%	83,3%	24%	22,2%	66,7%	41,7%	15,8%	75%	0%	39,5%
Fotografía	0,0%	20%	0%	16,7%	NA	9,5%	9,1%	0%	13,3%	8,9%	0%	0%	7,8%
Arte	60%	NA	55%	37,5%	NA	52%	78,6%	NA	45,5%	52,2%	NA	70%	53,4%
Sonido	0,0%	0%	9,1%	0%	22,2%	16,7%	25%	16,7%	14,3%	20%	0%	25%	12,4%
Post producción sonido	0,0%	0%	14,3%	0%	0%	16,7%	25%	33,3%	0%	23,8%	0%	20%	11,1%
Post producción imagen	0,0%	25%	20%	0%	33,3%	12,5%	0%	0%	10%	0%	0%	0%	8,4%
Montaje	0,0%	25%	100%	50%	0%	50%	0%	25%	0%	33,3%	60%	0%	28,6%

El departamento de fotografía no supera el 7% en promedio, donde su máxima participación porcentual es en “La Once” con un 20% de mujeres incluidas en este departamento. Y cinco de las doce películas contempladas se conforman netamente por hombres.

No muy lejos, lo sigue el departamento de post producción de imagen con un promedio de 8,4%, donde nuevamente encontramos su máxima en un documental dirigido por Maite Alberdi con un 33%, que en la realidad se traduce a una colorista. Pero, que de todas maneras lucha por marcar la diferencia frente a las otras 7 películas que simplemente no contemplan a ninguna.

En la misma línea de la post producción, encontramos un 11,1% de participación de mujeres en la post producción de sonido, que a diferencia de imagen, son solo 6 largometrajes los que no incluyen participación de mujeres en el proceso. Petit Frere obtiene el máximo 33% dentro

de todas las películas de la muestra, que en este caso, corresponde a dos mujeres ligadas a la coordinación y asistencia de esta etapa.

Por otro lado, en el departamento de sonido podemos apreciar el promedio de 12,4% de participación de mujeres. Donde, un tercio de las películas no cuenta con una mujer en este departamento y los otros dos tercios de las películas no superan un 25% de participación de mujeres en los equipos.

Sobre el 25% de participación femenina en los departamentos, podemos destacar el departamento de guión, montaje, producción, dirección y arte.

En el caso del departamento de guion, cuenta con un promedio de 28,4% de mujeres en los equipos de trabajo. Solo cuatro películas de la muestra no cuentan con participación femenina en el departamento, donde tres de ellas son películas de comedia. A diferencia del género comedia, los largometrajes de drama siempre contemplaron al menos una mujer en el equipo.

El departamento de montaje, por su parte, supera por dos décimas al departamento de guión con un 28,6% de participación de mujeres promedio en sus equipos. Cinco de las doce películas no cuentan con mujeres en el equipo, pero, cinco de las siete películas restantes contempla sobre un 50% de mujeres en el equipo de montaje. “La once” cuenta con un 25% de participación femenina dentro del departamento, mientras que “Neruda” un 33,3%.

Con un 39,5% de participación de mujeres en los equipos, los departamentos de producción, se acercan a la paridad entre hombres y mujeres. Bajo del promedio, se encuentran “El Bosque de Karadima” con un promedio de 25% de participación de mujeres en producción, seguido por “Una Mujer Fantástica” con un 24%, luego “No Estoy Loca” con un 22,2%, “Se busca Novio... Para mi mujer” lo sigue con un 20% de participación femenina, luego “Alma” con un 16,7%, “Neruda” con un “15,8” y finalmente “Sin Filtro”, que no incluye a mujeres en su equipo de producción.

El departamento de dirección tiene un promedio de participación del 43,4%, donde solo tres películas no cuentan con mujeres en este departamento. “Se busca novio... Para mi mujer” contempla a un 20% de mujeres en su departamento de dirección, mientras que “...Y de pronto al amanecer” con un 16,7%. El resto de película supera el 40% de participación de mujeres en este departamento, alcanzando incluso el 100% en el caso de los documentales de Maite Alberdi -cabe destacar que este 100% corresponde a solo su rol de directora-.

En relación al departamento de arte, se excluye el género documental pues no contempla este departamento. Pero, en el caso de las películas de comedia y drama solo dos de estos departamentos están por debajo del 50% de participación femenina dentro de los equipos. A su vez, dos películas superan el 70% de mujeres en los equipos. Abarcando, de esta manera, la mayor participación de mujeres en con respecto a los otros departamentos.

5. COMPARACIÓN POR ROLES DE LIDERAZGO O CABEZAS DE EQUIPO

	El bosque de Karadima	Neruda	Una mujer fantástica	... Y de pronto el amanecer	Alma	Sin filtro	Se busca novia ... para mí	No estoy loca	La Once	Quilapayún: más allá de la canción	Los niños	Petit Frère	TOTAL
Dirección	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	100%	0%	100%	0%	17%
Guion	66%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	33%	0%	100%	0%	17%
Producción	33%	0%	0%	0%	50%	0%	50%	0%	100%	100%	66%	100%	42%
Fotografía	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Arte	0%	100%	100%	100%	0%	100%	0%	100%	NA	NA	NA	NA	63%
Sonido	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	33%	3%
Post sonido	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Post imagen	100%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	8%
Montaje	100%	0%	100%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	33%	19%
Totales	33%	11%	22%	11%	6%	11%	6%	11%	29%	13%	33%	21%	17%

Finalmente, se busca hacer una comparación entre todos los largometrajes pertenecientes a la muestra, y sus líderes o cabezas de equipos, con fin de revisar el panorama general y los roles que jugaron las mujeres dentro de sus películas. Podemos apreciar que solamente **dos** largometrajes tuvieron como directora a una mujer, siendo ambos de género documental y dirigidos por la misma persona: Maite Alberdi, quien ya demuestra su poder de llegada a las audiencias.

Por otra parte, los contadores de historias o guionistas, fueron en su mayoría hombres. A excepción de las dos co-guionista en “El Bosque de Karadima”, Elisa Eliash y Alicia Scherson, una co-guionista en “La Once”, siendo la misma directora, Maite Alberdi.

En el área de producción vemos mayor representación femenina, habiendo más co-productoras ejecutivas y productoras ejecutivas, a lo largo de los cuatro años analizados y los tres géneros. En promedio, 41,6% de los productores ejecutivos de la muestra fueron mujeres. Se destaca el documental con productoras ejecutivas como: Clara Taricco en “La Once” y “Los Niños”, Fleur Knoppers en “Los Niños”, Paula Talloni en “Quilapayún” e Isabel Orellana Guarello en “Petit Frere”. También mencionar a Javiera Contador, talentosa actriz y comediente, quien además de protagonizar las comedias “Alma” y “Se busca novio... para mi mujer”, participa como productora ejecutiva. Finalmente, pero no menos importante, está Natalia Cummins como coproductora ejecutiva en “El Bosque de Karadima”.

La dirección de fotografía es un espacio completamente dominado por los hombres. En nuestro caso, ningún director de fotografía de la muestra fue mujer. Dejamos abierta la pregunta de la causa de este vacío. La post producción de imagen cuenta con una sola representante: Vicky Halaby de “El Bosque de Karadima”.

En su contraparte, la dirección de arte es un espacio más femenino, que tiene a la mayor cantidad de directoras o cabezas de equipo de cualquier otra área analizada, siendo un 55,6% de los directores de arte, mujeres. Esto aún considerando que en 3 de los documentales analizados no hubo departamento de arte. Se destaca la participación de Estefanía Larraín, directora de arte de “Neruda” y “Una Mujer Fantástica”, siendo ambos grandes desafíos desde su área que se cumplen a la perfección. Dentro del género comedia están las directoras de arte Elisa Hormazábal de “Sin Filtro” y Amparo Baeza de “No Estoy Loca”. También es importante mencionar a las co-directoras de arte en “...Y de pronto el amanecer” Guadalupe Bornand y Valentina Caiozzi.

El departamento de sonido también está ampliamente dominado por hombres, habiendo entre todas las películas analizadas, una sola sonidista, Andrea López de “Petit Frere”. En el departamento de post-producción de sonido no se encuentra ninguna mujer a cargo.

Finalmente, pudimos encontrar a dos montajistas y una co-montajista: las destacadas Andrea Chignoli en “El Bosque de Karadima” y Soledad Salfate en “Una Mujer Fantástica”. También, Mayra Morán participa en el montaje de “Petit Frere” en conjunto con sus co-directores.

6. COMPARACIÓN DE DISTRIBUCIÓN DE ROLES DE LOS TOTALES DE PARTICIPACIÓN FEMENINA

Resumen distribución total de mujeres en roles técnicos	
Alma	14,9%
Se busca novio ... para mi mujer	17,3%
Petit Frere	21,6%
... Y de pronto el amanecer	26,7%
Una mujer fantástica	29,1%
Neruda	29,8%
La Once	30,4%
El bosque de Karadima	30,8%
Sin filtro	31,6%
No estoy loca	35,1%
Quilapayún: más allá de la canción	35,1%
Los niños	37,0%
\bar{x}	28,3%

En el caso de la distribución total de las mujeres en roles técnicos, el promedio de participación femenina es del 28,9%. Es decir, que en promedio, 3 de cada 10 personas en un equipo técnico serían mujeres.

Bajo el promedio encontramos a “Petit Frere” y “...Y de pronto al amanecer” que rodean el 21 y 26 por ciento, mientras que las películas dirigidas por Rougier, se encuentran bajo el 18% de participación de mujeres en roles técnicos. “Alma” es el largometraje con menor cantidad de mujeres en el equipo, con un 14,9% que corresponde a 7 mujeres en un total de 47 personas.

Alrededor del promedio encontramos a “Una mujer fantástica”, “Neruda”, “La Once”, “El bosque de Karadima”, “No estoy loca” y “Quilapayún: más allá de la canción”. Mientras que, “Los niños” y “Sin filtro” se acercan considerablemente a una participación equilibrada: En el caso del largometraje documental “Los Niños” hay un 37% de mujeres integradas en el equipo, por otro lado, el largometraje de 2018 dirigido por López, contempla a un 39,5% de mujeres en su equipo, siendo la cifra más alta de participación.

IV. CONCLUSIONES

Se comprueba parcialmente nuestra hipótesis ya que los departamentos con más participación femenina son: Arte, *Dirección* y Producción, seguido por Montaje. Si bien dirección no estaba contemplado en nuestro primer acercamiento, descubrimos que las mujeres en el género de Drama están bastante presente desde roles como la asistencia de dirección o la continuidad lo cual cambió nuestros resultados finales y contrarrestó la poca presencia de mujeres en estos departamentos en los otros géneros.

El promedio de participación de mujeres en los equipos técnicos de nuestra muestra es de un 28,6%. Cada 10 personas de un equipo técnico de cine, solo 3 serían mujeres aproximadamente. Se puede afirmar que los equipos de trabajo que atraen mayores audiencias a las salas de cine a consumir cine chileno están compuestos en su amplia mayoría por hombres.

El departamento con mayor participación de mujeres fue el departamento de arte, con un 56,3% en la totalidad de las películas investigadas. A su vez, contiene la mayor cantidad de líderes que no son hombres -exceptuando producción que entiende varias coproducciones ejecutivas-, a pesar de que ninguno de los documentales tenga una directora de arte.

La película con mayor participación de mujeres en el equipo fue *Los Niños* (2016) con un 37% del total de su equipo siendo femenino, mientras que la película con menor participación fue "*Alma*" (2015) la cual solo contó con un 14,9% de mujeres en el equipo.

La película que contiene a mayor cantidad de mujeres en cabezas de equipo son "*El bosque de Karadima*" y "*Los Niños*" ambas con un 33% de mujeres liderando equipos. En el caso del largometraje dirigido por Lira, las líderes se encuentran concentradas en el área de montaje, postproducción y guion. "*Los Niños*", por otro lado, concentra el liderazgo de mujeres en dirección, producción y guion.

A diferencia de lo esperado, el porcentaje promedio de mujeres a través de los años no incrementó, sino que tuvo su peak en 2016 con un 34,8% y los dos años siguientes se mantuvo bajo el 30%, al igual que el año 2015.

En cuanto al impacto de audiencias, de las 12 películas investigadas, las 2 más vistas tuvieron en su equipo una conformación mayoritariamente masculina: "*Sin Filtro*" (2015), con 589481 espectadores y "*No Estoy Loca*" (2017), con 1284801 espectadores, promediando entre

ellas 937141 espectadores cada una. La película con mayor participación femenina, “Los Niños” (2016), obtuvo apenas 8196 espectadores, seguida por “Quilapayún... más allá de la canción” (2017) con 4088 espectadores, promediando ambas 6142 espectadores por película. Es complejo tener que comparar estas, porque es un claro reflejo de que las películas con participación mayoritariamente masculina atraen mayores audiencias, a diferencia de las que tienen participación mayoritariamente femenina. Las 2 películas más vistas obtuvieron 15 veces más audiencias que las 2 películas con mayor participación femenina. **De cualquier forma, es importante recalcar que ninguna de las películas alcanza la paridad de género, es decir, un 50% de su equipo siendo conformado por mujeres.** Hoy, con el repunte del consumo de cine chileno en plataformas digitales durante la pandemia, es necesario que las mujeres tengan el espacio que hace más de cien años se les debe.

El género cinematográfico con mayor participación femenina en sus equipos es el documental, siendo a su vez el que en promedio atrajo menor audiencia entre los tres géneros, con una media de 31,1% del total de la conformación de sus equipos siendo mujeres. Además presenta la mayor cantidad de cabezas de equipos mujeres, siendo la más popular la producción ejecutiva, habiendo sido todas las películas documentales producidas por mujeres, seguido por la dirección, que se repite el nombre de Maite Alberdi en dos largometrajes distintos, finalizando por guión. Por su naturaleza de visibilización, pensamos en un primer momento que el género Documental haría la diferencia en su organización, acercándose más a romper la brecha de género o incluso quebrarla.

Este género fue seguido por drama, con un 29,1%. Ninguna de las películas que atrajeron las más grandes audiencias entre 2015 y 2018 de género drama fue dirigida por una mujer. Solo una tuvo una productora ejecutiva de 3 productores ejecutivos (El Bosque de Karadima). Si 3 de las 4 películas analizadas de drama tuvieron como directora de arte a una mujer, reforzando nuestra hipótesis.

Finalmente, el género cinematográfico con menor presencia del género femenino en sus equipos fue comedia, con un 22,4% de la conformación de su equipo siendo mujeres. En el caso del género comedia se genera una dicotomía bastante particular, teniendo en cuenta que se encuentran los porcentajes más alto de participación de mujeres en el equipo técnico y a la vez los porcentajes más bajos. Ambos casos dirigidas y producidas por Diego Rougier y Nicolás López. En el caso de la menor participación de mujeres, tenemos Alma y Se busca novio... Para mi mujer,

dirigida y producida por Diego Rougier. Mientras que la mayor cantidad de participación tenemos a *No Estoy Loca* y *Sin Filtro*, por Nicolás López.

Tres de las cuatro películas de comedia están escritas netamente por hombres, lo cual es peculiar pues en todos los casos corresponde a una mujer de rol protagónico o co-protagónico. El humor que estamos viendo en la pantalla grande corresponde a la mirada masculina sobre las mujeres. Y no solo las mujeres están siendo *escritas* por hombres, sino que *dirigidas* y *editadas* por hombres.

En el caso de las dos películas de Diego Rougier contempladas en nuestra muestra, ambas cuentan con un porcentaje crítico de mujeres en el equipo. Especialmente cuando se trata de cargos de liderazgo, los cuales son aún más escasos.

La diferencia de proporción entre hombres y mujeres correspondiente al género cinematográfico demostró si afectar en la posibilidad de que hubiesen más mujeres participando, e incluso, obteniendo roles de liderazgo dentro de los equipos de trabajo. Planteamos como objeto para una futura investigación si influye el hecho de que mujeres en los principales roles de liderazgo (dirección y producción) en la posibilidad que tiene una trabajadora del área técnica en cine chileno de entrar a trabajar en determinado proyecto.

El cine es un arte que busca representar la realidad mediante la ficcionalización y documentación de esta misma. El cine chileno de 2015 a 2018 está realizado por equipos técnicos y creativos conformados en un 30% por mujeres. Por lo tanto el contenido que se está viendo en Chile está siendo generado en su gran mayoría por solo un género: masculino. ¿Quiénes están contando las historias de este país? ¿Quiénes son los dueños de nuestros imaginarios colectivos? ¿Qué realidad estamos consumiendo realmente si solo una cara de la moneda está contando las historias que más se ven en el país? ¿Debemos apuntar con el dedo a los creadores por no contemplar la brecha de género o dejar la responsabilidad a los consumidores de filtrar lo que consumen?

Al igual que el estudio *El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)* -que toma como muestra solo los roles de dirección, producción y guión- que se obtuvo un ratio de 6.7 hombres por cada mujer, nuestra investigación arrojó una proporción 70/30, la cual es muy similar al estudio anterior, a pesar de que abarcamos más cargos y menos

películas. Esto también nos hace cuestionar lo poco que se ha avanzado los últimos 22 años en cuanto a la proporcionalidad de participación de las mujeres en el área técnica del cine chileno.

Nuestra investigación es relevante pues, la abismal diferencia de participación de mujeres en el cine chileno es crítica y si no existe data al respecto, el problema no existe. No habría manera de generar una advertencia sobre la brecha con la que nos encontraremos al momento de enfrentarnos al mundo laboral ni tampoco un plan para enfrentarlo. Hoy buscamos evidenciar este tema y ponerlo en la palestra: en busca de un llamado de atención para nuestras compañeras, pero sobre todo para *nuestros compañeros* que son los que hoy en día se encuentran liderando el cine.

Nos interesa plantear a modo de futura investigación, el saber si existe una correlación entre la posibilidad de una mujer de llegar a un rol de liderazgo, o incluso embarcarse en ciertos departamentos técnicos, con los roles y mandatos de género. Lo concreto es que ser mujer no hace menos capaz de cumplir un determinado rol en un proyecto versus a un hombre, pero probablemente las prohibiciones simbólicas que ha dejado el patriarcado a través de las normas de género sí lo hacen.

Por otro lado, abrimos paso a siguientes investigaciones que contemplen muestras más grandes dentro de este mismo periodo de tiempo, en busca de un número más certero sobre el panorama nacional. También sería interesante saber cómo la pandemia afectó la participación de las mujeres -teniendo en cuenta su rol de jefas de hogar y el cuidado de niños en el país-, tal vez la participación fue aún menor durante el año 2021. Y finalmente, hacer este análisis en años futuros cuando nuestro contexto no se vea afectado por una pandemia que va y viene, en busca de responder si ¿realmente nos estamos acercando a erradicar la brecha de género en el cine chileno o es solo una burbuja feminista que nos hace creer eso?

Queda pendiente también investigar la situación a nivel escuela de cine en universidades, escuelas técnicas, etc. Con esto, podríamos saber si este porcentaje es solo una reflexión más grande de la realidad a nivel estudio, o los porcentajes cambian una vez que nos enfrentamos al mundo laboral. Las oportunidades que se tienen durante los procesos de aprendizaje impactan directamente en las expectativas que se tendrán una vez finalizados estos.

De momento no existe una solución clara, y se han planteado pasos a seguir para asegurar que disminuya la brecha laboral de género en el cine chileno, pero que al parecer no muestran

mejoras todavía. Los resultados que arroja la investigación, nos obliga a entender la necesidad de políticas públicas con perspectiva de género al respecto. Hoy evaluamos el panorama país, pero mañana debemos tomar cartas en el asunto.

Lo que tenemos para enfrentar la brecha de género por parte de autoridades actualmente son *recomendaciones*, cuando en realidad lo que necesitamos son **acciones concretas**. Una recomendación es darle la espalda al problema de fondo. Con ello, nos parece trágico, casi lamentable, saber que existe el documento *“Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género”*, pero sobre todo lo encontramos dramático. Dramático porque lo necesitamos. En esta misma línea, encontramos que sería un gran aporte poder sumar a aquel documento de Recomendaciones, datos duros de los estudios más recientes para evidenciar la realidad del país.

En cuanto a medidas a nivel estatal estamos recién identificando la existencia de un problema y solo lo estamos apaciguando en un sector muy pequeño del área que se ve afectada. Esta investigación también nos hizo dar cuenta que el cambio que se genere debe ser sistemático y ser atacado desde todas sus aristas es por ello que si enfrentamos la brecha de género deberíamos también integrar las distintas etapas que considera el cine, desde la formación de los equipos hasta los fondos concursables. Sobre esta última, sólo existe un “criterio de desempate” cuando se trata de fondos públicos concursables, lo cual no es suficiente. Ya se puede identificar un problema en los fondos concursables en la investigación de Anacrónia que también percibe un problema en la repartición del dinero. Por eso, podríamos empezar a integrar medidas como lo está haciendo Argentina, México o España que desde la base de la postulación de proyectos por considerar a una directora o gran porcentaje de mujeres a cargo de departamentos. Garantizar paridad en la composición de los comités evaluadores de fondos concursables, como en Perú.

“I would love to see more women directors because they represent half of the population - and gave birth to the whole world. Without them writing and being directors, the rest of us are not going to know the whole story”.

“Me encantaría ver a más mujeres directoras porque representamos la mitad de la población - y damos a luz a todo el mundo. Sin ellas escribiendo y dirigiendo, el resto de nosotros no sabrá la historia completa”.

Jane Campion, 2009.

BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

1. Bibliografía

Aumont J., Bergala A., Marie M., Vernet M. *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós. (2005).

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. (2021, 3 julio). *Ley 21356 (03-jul-2021) M. de Economía, Fomento y Turismo | Ley Chile. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*. BCN. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1162243>

CAEM. *El Cine en Chile en 2018*. Santiago: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile. (2019).

CAEM. *El Cine en Chile en 2017*. Santiago: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile. (2018).

CAEM. *El Cine en Chile en 2016*. Santiago: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile. (2017).

CAEM. *El Cine en Chile en 2015*. Santiago: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile. (2016).

Cambridge Dictionary. *Género*. (2021). Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/genre> el 23-12-2021.

Chile's 2019 APEC deliverables under the Women, SMEs and Inclusive Growth Priority. (2021, marzo). *Advancing Women's Economic Empowerment through Data*. Iniciativa de paridad de género Chile. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://iniciativaparidadgenerochile.minmujeryeg.gob.cl/wp-content/uploads/2021/03/APEC-Chile-Advancing-Womens-Economic-Empowerment-through-Data-final-report.pdf>

Consejo Nacional para la implementación de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (ODS), Ministerio de Desarrollo Social. (2017). *INFORME DE DIAGNÓSTICO E IMPLEMENTACIÓN DE LA AGENDA 2030 Y LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE EN CHILE*. ChileAgenda2030. Recuperado 3 de enero de 2022, de http://www.chileagenda2030.gob.cl/storage/docs/Diagnostico-Inicial_2.0_Agenda2030-ODS_2017.pdf

Consultora 8A: Estadísticas y Estudios cinematográficos. *"Resultados Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile 2015"*. (2016).

Consultora 8A: Estadísticas y Estudios cinematográficos. *"Resultados Estudio Oferta y Consumo de*

Cine en Chile 2016". (2017).

Consultora 8A: Estadísticas y Estudios cinematográficos. "*Resultados Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile 2017*". (2018).

Consultora 8A: Estadísticas y Estudios cinematográficos. "*Resultados Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile 2018*". (2019).

CORFO. (2021). *Norma Chilena NCh3262:2012*. SERNAMEG. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.corfo.cl/sites/Satellite?blobcol=urldata&blobkey=id&blobtable=MungoBlobs&blobwhere=1475167351488&ssbinary>

Chernin, Andrew y Rodrigo Fluxá. "*Los Pecados de Nicolás López, el director de Sin Filtro*". Revista Sábado. 30 de junio de 2018. Recuperado el 01-03-2022 de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=482864>.

Cine Chile. (2021, 30 marzo). *Colectiva Nosotras Audiovisuales*. Cinechile. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://cinechile.cl/persona/colectiva-nosotras-audiovisuales/>

Cruzado, M. A. "Mujeres y Cine. Discurso patriarcal y Discurso Feminista. De los textos a las pantallas". (2009). Tesis Doctoral Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, España.

Dlugi, Catalina. Gallego, Rolando. *Mujeres, Cámara, Acción: Empoderamiento y feminismo en el cine argentino*. (2019)

Durán, Jaume. *El Cine de Animación Estadounidense*. Editorial UOC. Barcelona. (2016).

Dr. Martha M. Lauzen. *The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021*. (2022).

Estévez, Antonella. *¿Por qué filmamos lo que filmamos?: diálogos en torno al cine chileno (2006-2016)*. (2017). Primera edición. La Pollera Ediciones. Santiago, Chile.

Estévez, Antonella. *¿Por qué filmamos lo que filmamos? Diálogos en torno a la mujer en el cine chileno*". (2020). Primera edición. La Pollera ediciones. Santiago, Chile.

FEMCINE12. *FEMCINE Santiago Women's Film Festival*. (2022). Extraído de <https://filmmakers.festhome.com/es/festival/femcine-festival-cine-de-mujeres-de-santiago> el 24-12-2021.

FESTMYD. *Presentación*. (2021). Extraído de <https://festmyd.cl/presentacion/> el 24-12-2021.

Gómez Tarín, Francisco Javier. *“El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación e imposición de un modelo genérico”*. (2002). Dpto. Teoría de los Lenguajes. Universidad de Valencia.

González Zarandona, José Antonio. *La Historia del Cine Experimental*. Universidad de las Américas Puebla. 25 de noviembre de 2005. Extraída de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/gonzalez_z_ja/ el 23-12-21.

Hudson Frías, E., Mezzera Regules, J. y Moreno, A. *“El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)”*. (2019). Revista de Comunicación vol.18, N.º 1.

LatAm Cinema. *30 años de la CAACI*. (2020). Recuperado de https://www.latamcinema.com/archivos/Suplemento-CAACI-30-aniversario_ES-1.pdf el 23-12-2021.

Lazaro, N., Moltó, M. L., & Sánchez, R. *Desigualdades de género en el trabajo. La brecha de género en el empleo y la distribución de las tareas de cuidado*. (2004). CIRIEC-España, revista de economía pública, social y cooperativa.

Lumbre Colectiva. *Uniendo a mujeres y disidencias en torno a la cinematografía*. (2020). Extraído de <https://www.instagram.com/p/CIT357IJ2ay/> el 23-12-21.

Mario Godoy Quezada. *Historia del cine chileno*. (1966).

Masterclass.com. *How to Identify Film Genres: Beginner’s Guide to 13 Film Genres*. (2020). Extraído de <https://www.masterclass.com/articles/how-to-identify-film-genres#13-classic-movie-genres> el 23-12-2021.

Meléndez, Marcela. *Influencias del Cine Clásico en el Cine Actual Del 1900 al 2012*. Universidad de Palermo. (2012).

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021a). *Guías y recomendaciones de género*. Fondos de Cultura. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.fondosdecultura.cl/ayuda/recomendaciones-genero/#ambienteslaborales>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021b). *Guías y recomendaciones de género*. Fondos de Cultura. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.fondosdecultura.cl/ayuda/recomendaciones-genero/#apreciacioncritica>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Estudio Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021) Recuperado de www.observatorio.cultura.gob.cl/ el 29-10-2021.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021, octubre). *RECOMENDACIONES PARA ABORDAR LA APRECIACIÓN CRÍTICA DEL AUDIOVISUAL CON PERSPECTIVA DE GÉNERO*. Fondos de Cultura. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2021/10/Recomendaciones-genero-y-media-cion.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021, julio). *RECOMENDACIONES AMBIENTES DE TRABAJO LIBRES DE VIOLENCIA DE GÉNERO 2022*. Fondos de Cultura. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2021/07/recomendaciones-genero.pdf>

Ministerio Desarrollo Social. (2021). *La Agenda de Desarrollo Sostenible*. Chile Agenda 2030 Para El Desarrollo Sostenible. Recuperado 3 de enero de 2022, de <http://www.chileagenda2030.gob.cl/>

Ministerio de Desarrollo Social. (2021). *5. Igualdad de género*. Chile Agenda 2030 Para El Desarrollo Sostenible. Recuperado 3 de enero de 2022, de <http://www.chileagenda2030.gob.cl/seguimiento/ods-5>

Ministerio de Desarrollo Social. (2019, 16 julio). *Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas*. Chile Agenda 2030 Para El Desarrollo Sostenible. Recuperado 3 de enero de 2022, de <http://www.chileagenda2030.gob.cl/objetivo/indicador/238>

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2021). *Avances Legislativos – Leyes Publicadas – MinMujeryEG*. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://minmujeryeg.gob.cl/?page_id=35959

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2020). *Cuenta Pública Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género 2020*. Recuperado 3 de enero de 2022, de

https://cdn.digital.gob.cl/public_files/Campa%C3%B1as/Cuenta-P%C3%BAblica-2020/CP-sectoriales/21-2020-SECTORIAL-MINISTERIO-DE-LA-MUJER-Y-EQUIDAD-DE-GENERO.pdf

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2021). *Diagnóstico brechas salariales entre géneros*. IPG Chile. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://iniciativaparidadgenerochile.minmujeryeg.gob.cl/?page_id=4449

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2021, 15 septiembre). *Inicio - Iniciativa Paridad de Género Chile*. IPG Chile. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://iniciativaparidadgenerochile.minmujeryeg.gob.cl/wp-content/uploads/2021https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/iguldad%20de%20genero.pdf/03/APEC-Chile-Advancing-Womens-Economic-Empowerment-through-Data-final-report.pdf/>

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2021). *Programa de gobierno – MinMujeryEG*. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://minmujeryeg.gob.cl/?page_id=4195

Motion Pictures Association. *2018 Theme Report: A comprehensive analysis and survey of the theatrical and home entertainment market environment (THEME) for 2018*. (2019).

Motion Pictures Association. *Theme Report: A comprehensive analysis and survey of the theatrical and home/mobile entertainment market environment for 2019*. (2019).

Muñoz, Mercedes. *La Audiencia*. (2010).

Nashville Film Institute. Sitio Web. Recuperado de www.nfi.edu el 23-12-2021.

Nosotras Audiovisuales. (2021). *Nosotras Audiovisuales | Organización de mujeres audiovisuales en Chile*. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://nosotrasaudiovisuales.cl/home/>

Nosotras Audiovisuales. (2017, 3 abril). *Lanzamiento Nosotras Audiovisuales | Nosotras Audiovisuales*. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://nosotrasaudiovisuales.cl/home/blog/2017/04/03/lanzamiento-nosotras-audiovisuales/>

Nuria Varela. *Feminismo para principiantes*. (2005).

ONG Ucronía. *Participación de la mujer en la industria cinematográfica nacional*. (2019).

Pilcher, Lydia Dean., Silverstein, Melissa . PGA Women's Impact Network and Women and Hollywood. *The MS. FACTOR: The Power of Female Driven Content*. (2015)

Pérez Rúa, Carmen. *El cine experimental de mujeres: antecedentes y desarrollo del cine teórico feminista de los 70 en el reino unido*. (2012). ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura. p. 1227.

Rubik. *Análisis del cine en Chile y sus audiencias año 2019*. (2020).

Secretaría Ejecutiva del Fondo de Fomento Audiovisual 2021. *Recomendaciones para abordar la apreciación crítica del audiovisual con perspectiva de género*. Ministerio de las Culturas, Arte y el Patrimonio. (2021).

SENADO REPÚBLICA DE CHILE. (s. f.). *Senado - Tramitación de proyectos*. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://www.senado.cl/appsenado/templates/tramitacion/index.php?boletin_ini=11758-07

Servicio nacional de la Mujer y la Equidad de Género. (2021, 14 diciembre). *Norma chilena NCh3262:2012: Gestión de igualdad de género y conciliación de la vida laboral, familiar y personal*. SernamEG. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=32792

Time's Up Now. *About*. (2021). Extraído de <https://timesupnow.org/about/> el 3-1-2022.

Torres, Alejandra. Garavelli, Clara. *¿Qué es lo experimental del cine y video experimental argentino?* (2014). Revista Imofagia N9.

Treintaycinco mm. *Películas de Comedia*. (2020). Extraído de <https://35mm.es/peliculas-de-comedia/> el 23-12-2021.

USC Annenberg Inclusion Initiative. *Inequality in 1,300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019*. (Septiembre de 2020).

UN WOMEN. (2001). *OSAGI Gender Mainstreaming - Concepts and definitions*. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://www.un.org/womenwatch/osagi/conceptsanddefinitions.htm>

UNESCO. (s. f.). *IGUALDAD DE GÉNERO*. UNESCO.org. Recuperado 3 de enero de 2022, de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Iguldad%20de%20genero.pdf>

UNESCO. (2019, mayo). *EDUCACIÓN Y GÉNERO*. SITEAL - Sistema de Información de Tendencias Educativas en América Latina. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit_informe_pdfs/siteal_educacion_y_genero_20190525.pdf

ONU MUJERES. (2017). *Guía lenguaje no sexista*. ONU. Recuperado 3 de enero de 2022, de http://onu.org.gt/wp-content/uploads/2017/10/Guia-lenguaje-no-sexista_onumujeres.pdf

Women and Hollywood. *2019 Statistics*. (2019). Extraído de <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/2019-statistics/> el 20-10-2021.

Women and Hollywood. *About*. (2021). Extraído de <https://womenandhollywood.com/about/> el 3-1-2022.

Women in Film. *About*. (2021). Extraído de <https://womeninfilm.org/about/team/> el 3-1-2022.

World Economic Forum. (2021, marzo). *Global Gender Gap Report 2021*. IPG Chile. Recuperado 3 de enero de 2022, de https://iniciativaparidadgenerochile.minmujeryeg.gob.cl/wp-content/uploads/2021/04/WEF_GGG_R_2021.pdf

Zavala Calva, D. *Documental Televisivo: La transformación del género documental*. (2010) Universidad de las Américas Puebla. Extraído de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/ el 23-12-21.

2. Filmografía

Caiozzi, S (Director). *... Y de pronto el amanecer*. (2018). Quijote Films.

Collío, R. Robledo, R. (Directores). *Petit Frere*. (2018). Araucaria CINE.

López, N (Director). *No estoy loca*. (2018). Sobras International Pictures.

Rougier, D. (Director). *Se busca novio para mi mujer*. (2017). Picardía Films.

Lelio, S. (Director). *Una mujer fantástica*. (2017). Fábula.

Alberdi, M. (Directora). *Los niños*. (2017). Micromundo films.

López, N. (Director). *Sin Filtro*. (2016). Sobras Producciones.

Larraín, P. (Director). *Neruda*. (2016). Fábula.

Leiva, J. (Director). *Quilapayún... más allá de la canción*. (2016). Talloni, P (Productora).

Lira, M. (Director). *El Bosque de Karadima*. (2015). Chile Films.

Rougier, D. (Director). *Alma*. (2015). Picardía Films.

Alberdi, M. (Director). *La Once*. (2015). Micromundo Films.

ANEXO

Disclaimer: todas las tablas incluidas en el anexo pueden ser cómodamente visualizadas online en el documento excel vinculado aquí: [género en el género anexo tablas](#).

Tabla 1A: Créditos Alma (2015)

Largometraje: Alma

Género: Comedia

Año: 2015

Espectadores: 198.419

CARGO	NOMBRE	H/M
Departamento de Dirección		
DIRECCIÓN	DIEGO ROUGIER	H
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	DANIEL SANTA ANA	H
SEGUNDO ASISTENTE DE DIRECCIÓN	PABLO MAZZIOTTI	H
CONTINUISTA	CARLOS VÁSQUEZ	H
Departamento de Guion		
GUIONISTAS	DIEGO ROUGIER	H
	RODRIGO VERGARA TAMPE	H
Departamento de Producción		
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	DIEGO ROUGIER	H
	JAVIERA CONTADOR	M
JEFE DE PRODUCCIÓN	FRANCISCO VALDERRAMA B.	H
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN 1	ALVARO FARÍAS	H
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN 2	SERGE SANTANA	H
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN 3	CHRISTIAN RIQUELME	H
Departamento de Fotografía		
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	ANTONIO QUERCIA	H
PRODUCTOR TÉCNICO	MAURICIO PÁEZ	H
ASISTENTE DE CÁMARA	DIEGO ORTIZ	H
FOQUISTA	EMILIO JIMENO	H
VIDEO ASIST 1	LUIS BUSTOS	H
VIDEO ASIST 2	ALEJANDRO ALVAREZ	H
GAFFER	RODRIGO RAMIREZ	H

ELÉCTRICO 1	LEANDRO CHACANA	H
ELÉCTRICO 2	SILVIO GOFREDY	H
ELÉCTRICO 3	ENRIQUE MOLINA	H

Departamento de Arte

DIRECTOR DE ARTE	GUSTAVO ACEVEDO	H
PRODUCCIÓN DE ARTE	CAROLINA VARELA	M
VESTUARIO	VALENTINA MALDONADO	M
MAQUILLAJE	LOREDANA GONZÁLEZ	M
ASISTENTE DE ARTE	NICOLÁS ROSES	H
ASISTENTE DE VESTUARIO	ROSSANA COMINETTI	M
ASISTENTE DE MAQUILLAJE	MACCARENA FORTALEZA	M
LOCACIONISTA	CAMILO IÑIGUEZ	H
MAQUILLADORA ANGÉLICA CASTRO	MACARENA MATTE	M
ASISTENTE DE ARTE RANCAGUA	PEDRO PECHOANTE	H

Departamento de Sonido

SONIDO DIRECTO	ERICK DEL VALLE	H
ASISTENTE DE SONIDO	JOSE PALMA	H
EQUIPOS DE SONIDO	FERNANDO SOLDEVIA	H
MÚSICA ORIGINAL	CAMILO SALINAS	H
	PABLO ILABACA	H
BATERIA	FELIPE SALAS	
	CRISTOBAL OROZCO	
BAJO ELÉCTRICO	FELIPE ILABACA	
CONTRABAJO	FERNANDO JULIO	
VOCES	CELESTE SHAW	
PIANO ROCK & ROLL	VALENTIN TRUJILLO GODOY	
TROMPETA Y FLUGELHORN	GUSTAVO "CALUGA" ESCOBAR	
CELLO	ANGEL CARDENAS	
VIOLIN	HERNAN MUÑOZ	
	CRISTIAN JARAMILLO	
VIOLA	SERGIO FRESCO	
ARREGLO DE CUERDAS	MARCOS MEZA	

Departamento de Post Producción Sonido
--

EDICIÓN DE SONIDO	ANDRES PERUGINI	H
DISEÑO DE SONIDO	FERNANDO SOLDEVILA	H

ARTISTAS DE FOLEY	NICO GUISTI	H
	FERNANDO GALLUCCIO	H
MIXER	JORGE GUTIERREZ JIMENEZ	H

Departamento de Post Producción Imagen

GRÁFICAS Y VFX	GUAYI MAS	H
	SERGIO RODRIGUEZ	H
3D	RODRIGO NAVARRETE CAEROLS	H
CORRECCION DE COLOR	DAVID BRAVO	H

Departamento de Montaje

MONTAJISTA	RODRIGO ESPINOZA R.	H
------------	---------------------	---

SERVICIOS

CAMIONES	PABLO RIPANI	H
CAMIONES	CLAUDIO VICENTIN	H
CHOFER CAMION	RICKY MONTE	H
CATERING	LEO CENTENO	H
COORDINADORA EN RODAJE	MARCELA PONCE	M
CÁMARA CAR	EDUARDO CUNDOM	H
DRIVER ACCION	EDUARDO CUNDOM	H
ARMAS	LANFRANCO BURATTINI	H
AUTOS DE ACCIÓN	MIGUEL ALVAREZ	H
FIAT CINQUECCENTO	JOSE SIBERT	H
PRECISION DRIVER	GUIDO MENDEZ	H
OPERADOR CUATRIMOTO	MICHEL RIOS	H
STUNTS	WERNER SCHURMANN	H

Transporte

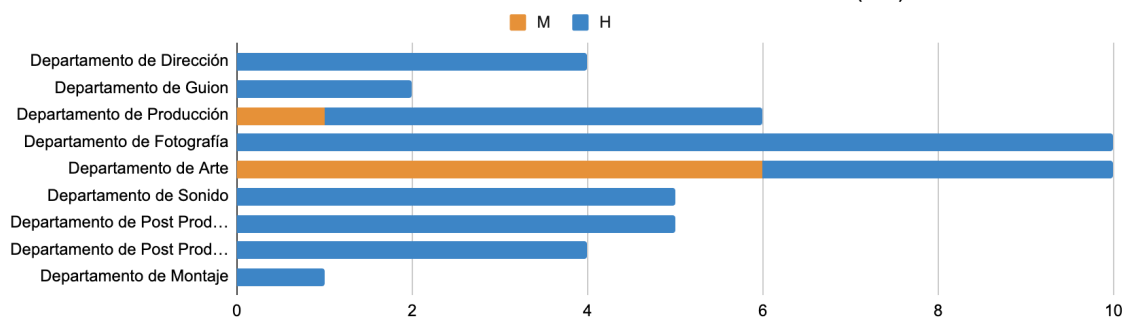
CHOFER CAMION LUCES	VICTOR AVILA	H
CHOFER CAMION DE ARTE	JORGE BURGOS	H
CHOFER VAN	RONALD LOYOLA	H
CHOFER CAR	ALEJANDRO MEDRANO	H

Tabla 1B: Resumen Alma (2015)

RESUMEN ALMA (2015)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	4	0	4
Departamento de Guion	2	0	2
Departamento de Producción	5	1	6
Departamento de Fotografía	10	0	10
Departamento de Arte	4	6	10
Departamento de Sonido	5	0	5
Departamento de Post Producción Sonido	5	0	5
Departamento de Post Producción Imagen	4	0	4
Departamento de Montaje	1	0	1
TOTAL	40	7	47
PORCENTAJE	85,1%	14,9%	

OTROS RESUMEN ALMA (2015)			
	H	M	TOTAL
SERVICIOS	12	1	13
TOTAL OTROS	12	1	13
Transporte	4	0	4
TOTAL T	4	0	4
TOTAL FINAL	56	8	64

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES EN CARGOS TÉCNICOS EN ALMA (2015)



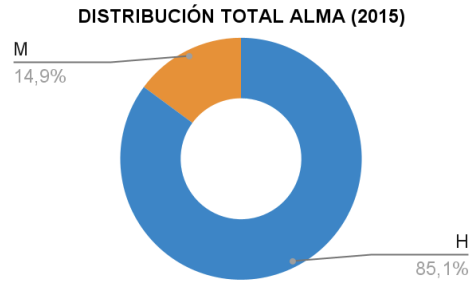


Tabla 2A: Créditos La Once (2015)

Largometraje: La Once

Género: Documental

Año: 2015

Espectadores: 16271

CARGO	NOMBRE	H/M
Departamento de Dirección		
Dirección:	Maite Alberdi	M
Departamento de Guion		
Guion	Maite Alberdi	M
	Juan E Murillo	H
	Sebastián Brahm	H
Investigación	Maite Alberdi	M
	Clara Taricco	M
Departamento de Producción		
Producción Ejecutiva	Clara Taricco	M
Consultores producción	Ursula Budnik	M
	Paola Castillo	M
Asistencia de producción	Bernardita Lira	M
Meritorios	Daniela Raviola	M
	Patricio Gajardo	H
Departamento de Fotografía		

Dirección de fotografía	Pablo Valdés	H
Cámara	Pablo Valdés	H
	Maite Alberdi	M
	Eduardo Cruz-Coke	H
	Cristian Petit-Laurent	H

Departamento de Sonido

Sonido Directo	Boris Herrera	H
	Israel Pimentel	H
	David Cuerpo	H
	Amador Providell	H
	Javier Berazaluce	H
Música	Tomás Gubbins	H
	Santiago Barah	H
	Alonso Durán	H
	Hernán Muñoz	H

Departamento de Post Producción Sonido
--

Mezcla	Roberto Espinoza	H
Montaje y edición	Sebastián Pappalardo	H
	Christian Cosgrove	H
Coordinación	Pablo Bahamondes	H

Departamento de Post Producción Imagen
--

Supervisor de post producción	Víctor Vasini	H
Coordinador de post producción	Cesar Tercero	H
Coordinación de turnos	Adriana Perez	M
	Ana Mentasti	M
Conformado Scratch	Ignacio Concilio	H
Corrección de color scratch	Damian Benetucci	H
Encodeo DCP	Rafael Martilloto	H
	Claudio Gonzalez	H
	Sebastián Tovoca	H
	Ramón Cuevas	H
	Leonardo Herbe	H

Data Manager Evangelina Monte M

Departamento de Montaje

Montaje	Juan E Murillo	H
Colaboración montaje	Sebastián Brahm	H
Consultores montaje	Andrea Chignoli	M
	Menno Boerema	H

Otros

Diseño gráfico y arte	Antonia Herrera	M
	Catalina Devia	M
Foto fija	Alvaro Reyes	H
Subtítulos en inglés	Felipe Fernández	H
Traductora	Bettina Bettati	M
Material de archivo	Ximena Calderón	M
	Angélica Charpentier	M
	Alicia Pérez	M
	Nina Chicarelli	M

Tabla 2B: Resumen La Once (2015)

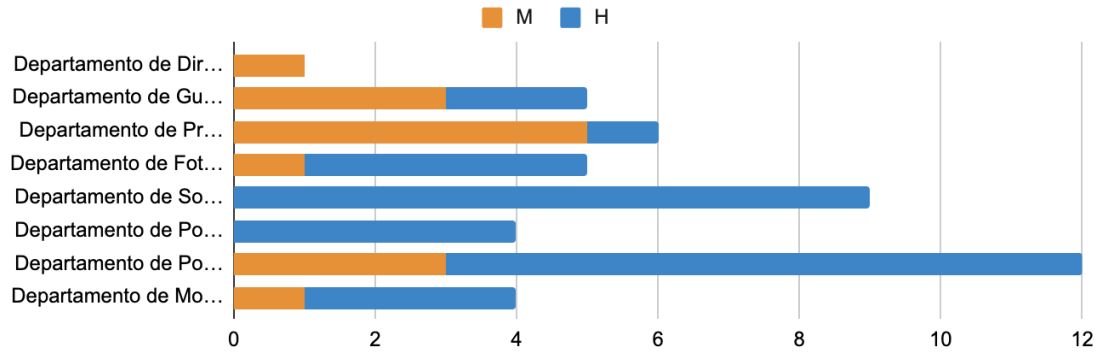
RESUMEN LA ONCE (2015)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	0	1	1
Departamento de Guion	2	3	5
Departamento de Producción	1	5	6
Departamento de Fotografía	4	1	5
Departamento de Sonido	9	0	9
Departamento de Post Producción Sonido	4	0	4
Departamento de Post Producción Imagen	9	3	12
Departamento de Montaje	3	1	4
	H	M	
TOTAL	32	14	46
PORCENTAJE	69,6%	30,4%	

OTROS RESUMEN LA ONCE (2015)

Otros	2	7	9
TOTAL OTROS	2	7	9

TOTAL FINAL	34	21	55
--------------------	-----------	-----------	-----------

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES LA ONCE (2015)



DISTRIBUCIÓN TOTAL LA ONCE (2015)

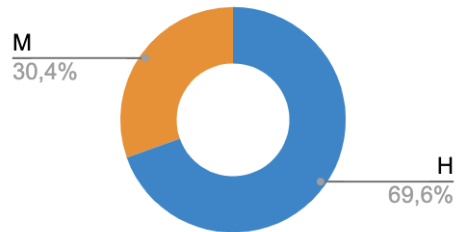


Tabla 3A: Créditos El Bosque de Karadima (2015)

Largometraje: El Bosque de Karadima

Género: Drama

Año: 2015

Espectadores: 306.209

CARGO	NOMBRE	H/M
Departamento de Dirección		
Dirección:	Matías Lira	H

1 AD	Álvaro Cabello	H
2 AD	Ramiro Zamorano	H
Casting	Moira Miller	M
	Alejandra Alaff	M
Continuidad	Marcela Scheedle	M
Extras	Jimena Rivano	M

Departamento de Guion

Guion	Elisa Eliash	M
	Alicia Scherson	M
	Álvaro Diaz	H
Asesor de guion	Eliseo Altunaga	H

Departamento de Producción

Producción	Sebastián Freund	H
Producción Ejecutiva	Sebastián Freund	H
	Natalia Cummins	M
	Matías Lira	H
Post producción	Matías Echeverría L	H
Jefe de producción	Emilio Ormazábal	H
1er asistente de producción	Patricia Diaz	M

2do asistente de producción	Sebastián Larraín	H
Runner	Jorge Bueno	H
Locacionista	Carolina Olivares	M
Asistente de locaciones	Jose Alliende	H
	Hugo Pollak	H

Departamento de Fotografía

Dirección de fotografía:	Miguel Ioan Littin	H
1er asistente de cámara	Pablo Martínez	H
2do asistente de cámara	Rodrigo Belmar	H
DIT	Luis Pinto	H
Video Assist	Diego Escobar	H
Key Grip	Gonzalo Bustos	H
Best Boy Grip	Camilo Peralta	H
Gaffer	Alfonso Reyes	H
Best Boy Eléctrico	Julio Ortiz	H
Eléctrico 1	Mario Quezada	H
Eléctrico 2	Oscar Riquelme	H

Departamento de Arte

Dirección de arte	Sebastián Muñoz	H
-------------------	-----------------	---

Vestuario	Carolina Espina	M
1er asistente de vestuario	Soledad Ferrandiz	M
2do asistente de vestuario	Francisca Lagaguirre	M
Productor de arte	Andrés Villagrán	H
Ambientadora	Claudia Gallardo	M
Asistente ambientación	Cristóbal Belmar	H
Utilería	Barbara Jeraldo	M
Asistente utilería	Alvaro Figueroa	H
Maquillaje	Carolina Fernández	M
Peluquería	Beatriz Muñoz	M
Apoyo arte	Camila González	M
	Marcela Gueny	M
	Francisca Correa	M
	Felipe Morales	H
	Sebastián Accorsi	H
	Andrés Ulloa	H
	Patricia Ahumada	M
	Roberto Zamora	H
Escenografía	Adrián Castro	H

Departamento de Sonido

Diseño de Sonido	Miguel Hormazábal Landabur	H
Sonido directo	Boris Herrera	H
Microfonista	Maria Elisa Canobra	M
Música	Camilo Salinas	H
Música adicional	Federico Dannemann	H
	Manuel M Ponce	H
	Gaetano Donizzeti	H
	Gabriel Faure	H
	Horacio Hernández	H
	Claudius Reith	H
	Carlos Cabezas	H

Departamento de Post Producción Sonido		
--	--	--

Edición de EFX y ambientes	Salomé Román	M
Foley	Ivo Moraga	H
	Roberto Zuñiga	H
Grabación de doblajes	Ivo Moraga	H
	Miguel Hormazábal	H
Mezcla	Roberto Zuñiga	H
	Miguel Hormazábal	H

Departamento de Post Producción Imagen

Coordinación general	Juan Carlos Arriagada	H
Colorización	Vicky Halaby	M
Conformación	Patricio Dávila	H
Efectos especiales	Christian Jara	H
Control de calidad	Claudio Guivernau	H

Departamento de Montaje

Montaje	Andrea Chignoli	M
---------	-----------------	---

Otros

Colaboración de contenidos	Francisco Ortega	H
	Miriam Heard	M
Generador	Raul Morales	H
Fotografía Fija	Constanza Valderrama	M
Pintura Artística "Vía Crucis"	Carlos Apablaza	H
	Gracia Castillo	M
	Matías González	H

	Leonardo Casas	H
Pintura Artística "Nuestra Sra del Loreto"	Katherine Supnem	M
	Elisa Grand	M
	Paula Abalos	M
	Bastían Escarate	H
Restauración vitrales y figuras religiosas	Alma Costa del Rio	M
Diseño Jardines	Paula Rodriguez Peña	M
Diseño Gráfico	Esteban Rojas	H
Contabilidad	Ivette Pérez	M
Cargador	Jorge Valencia Tello	H

Catering		
Catering	Alma Castro	M

Transporte		
Camión luces	Sergio Lenz	H
Camión producción	Fernando Santis	H
Camioneta cámara	Claudio Diaz	H

Motorhome	Misael Diaz	H
-----------	-------------	---

BF Distribución

Gerente General	Carlos Hansen	H
-----------------	---------------	---

Director	Matías Cardone	H
----------	----------------	---

Sub gerente general	Rosario Gallino	M
---------------------	-----------------	---

Gerente comercial	Fabiola Fuenzalida	M
-------------------	--------------------	---

Gerente marketing	Pilar Larenas	M
-------------------	---------------	---

Directora market chile	Alexandra Galvis	M
------------------------	------------------	---

Gerente de programación	Francisca Salinas	M
-------------------------	-------------------	---

Coordinadora market chile	Natalia Isotta	M
---------------------------	----------------	---

Directora de medios	Carolina Abott	M
---------------------	----------------	---

Encargada de prensa y promociones	Camila Ureta	M
-----------------------------------	--------------	---

Directora de artes	Melissa Diaz	M
--------------------	--------------	---

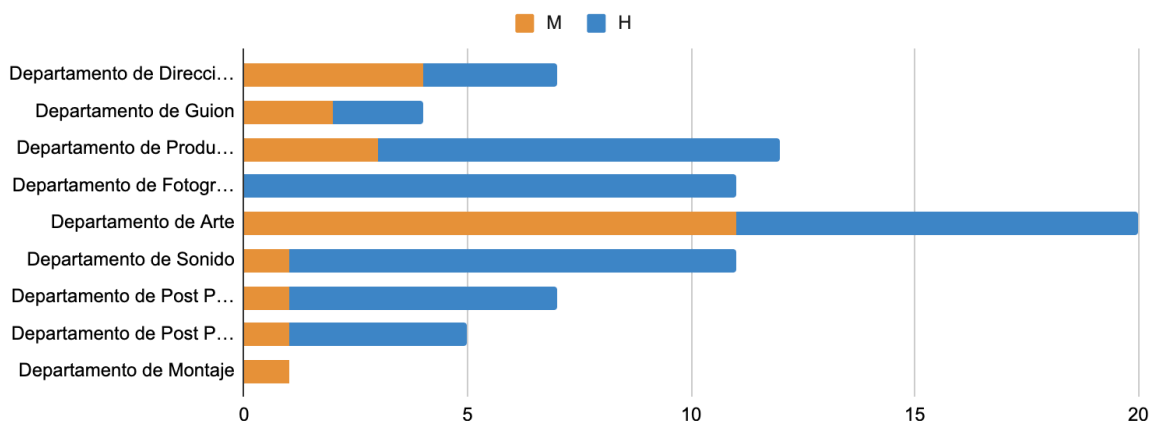
Gerente de administración	Romina Torres	M
---------------------------	---------------	---

Asistente comercial	Juliana Grimaldi	M
---------------------	------------------	---

Tabla 3B: Resumen El Bosque de Karadima (2015)

RESUMEN EL BOSQUE DE KARADIMA (2015)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	3	4	7
Departamento de Guion	2	2	4
Departamento de Producción	9	3	12
Departamento de Fotografía	11	0	11
Departamento de Arte	9	11	20
Departamento de Sonido	10	1	11
Departamento de Post Producción Sonido	6	1	7
Departamento de Post Producción Imagen	4	1	5
Departamento de Montaje	0	1	1
	H	M	
TOTAL	54	24	78
PORCENTAJE	69,2%	30,8%	
OTROS RESUMEN EL BOSQUE DE KARADIMA (2015)			
Otros	8	9	17
TOTAL OTROS	8	9	17
Distribución: BF Distribution	2	11	13
TOTAL DISTRIBUCIÓN	2	11	13
Catering	0	1	1
Transporte	4	0	4
TOTAL C+T	4	1	5
TOTAL FINAL	68	45	113

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES EL BOSQUE DE KARADIMA (2015)



DISTRIBUCIÓN TOTAL EN EL BOSQUE DE KARADIMA (2015)

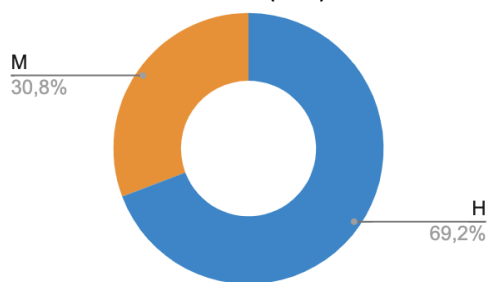


Tabla 4A: Créditos Sin Filtro (2016)

Largometraje: Sin Filtro

Género: Comedia

Año: 2016

Espectadores: 1.284.801

CARGO	NOMBRE	H/M
Departamento de Dirección		
Dirección:	Nicolás López	H
1 AD	Alberto "Plátano" Alen	H
2 AD	Steffi Lutz	M
	Mariela Cardozo	M
Continuidad	Gabriela Sobarzo	M

Departamento de Guion		
-----------------------	--	--

Guion:	Nicolás López	H
	Diego Ayala	H

Departamento de Producción		
----------------------------	--	--

Producción ejecutiva:	Nicolás López	H
	Miguel Asensio Llamas	H
	Carlos Hansen	H
	Rodrigo Trujillo	H
Producción:	Miguel Asensio Llamas	H

Departamento de Fotografía		
----------------------------	--	--

Dirección de fotografía:	Antonio Quercia	H
Foquista	José "Pepe" Del Campo	H
Asistente de cámara	Alvaro "Pajarito" Aliaga	H
Jefe de Eléctricos	Jorge "Coke" Suazo	H
Eléctrico	Esteban "Conejo" Conejeros	H

Departamento de Arte		
----------------------	--	--

Dirección de arte:	Elisa Hormazábal	M
Diseño de Vestuario:	Pilar Calderón	M
Asistente de vestuario	Constanza Cena	M
Maquillaje y peluquería:	Coni García	M
Asistente de maquillaje y peluquería	Mirian Jorquera	M
Ambientadora	Javiera Parra	M
Asistente de ambientación	Felipe "Pipe" Sanhueza	H
Asistente de arte	Andrea Soto	M
	Alex Landauro	H
	Miguel Pinto	H

Departamento de Sonido		
------------------------	--	--

Dirección de sonido	Mauricio Molina	H
Sonido directo	Mauricio Molina	
Microfonista	Soledad Andrade	M

Música: Manuel Riveiro H

Departamento de Post Producción Sonido

Edición de diálogos	Martín Seltzer	H
Edición ambientes, efectos, ADR	Nadine Voullieme	M
Artista Foley	Alfonso Segura	H
Grabación Foley	Marco Aliaga	H
Mezcla	Mauricio Molina	H

Departamento de Post Producción Imagen

Colorización	Nicolás Ibieta	H
--------------	----------------	---

Departamento de Montaje

Montaje:	Diego Macho Gómez	H
----------	-------------------	---

Otros

Diseño gráfico	Nicolás Pérez Arce	H
Ilustraciones y diseño gráfico	Carlos Eulefi	H
Asesor Acupuntura	Qiangui Zhou	H
Control Financiero	Marlene Vargas	M
Contabilidad	Jaime Flores	H
Coordinadora de producción	Steffi Lutz	M
Supervisor	Rodrigo Rojas Echaiz	H
Composición	Camila Acevedo	M
	Tomás Vergara	H

Distribución: BF Distribution

CEO	Carlos Hansen	H
Sub gerente general	Rosario Gallino	M
Marketing	Fabiola Fuenzalida	M
	Pilar Larenas	M

	Alexandra Galvis	M
	Natalia Isotta	M
	Camila Ureta	M
	Carolina Abbott	M
	Melissa Diaz	M
Programación	Francisca Salinas	M
	David Castro	H
Catering		
Catering	Dominic Baeza	M
	Pilar Bravo	M
	Alex Ogaz	H
	Guillermo Badilla	H
Transporte		
Choferes	Sergio Matías Serrano	H
	Sergio Serrano Osvaldo	H
	Daniel Bravo Parra	H

Tabla 4B: Resumen Sin Filtro (2016)

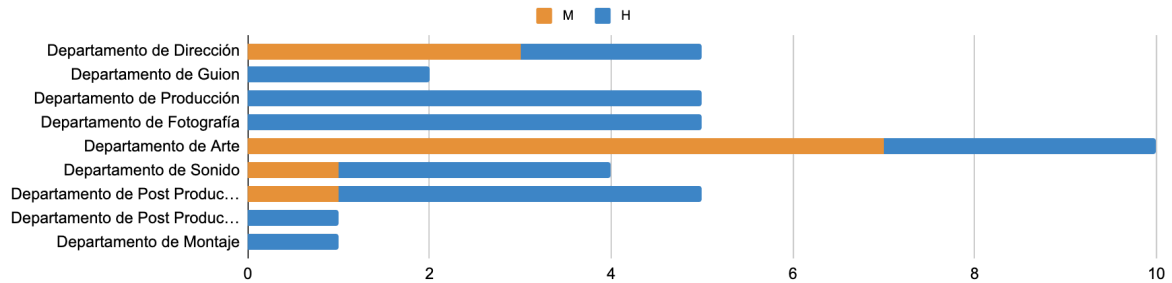
RESUMEN SIN FILTRO (2016)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	2	3	5
Departamento de Guion	2	0	2
Departamento de Producción	5	0	5
Departamento de Fotografía	5	0	5
Departamento de Arte	3	7	10
Departamento de Sonido	3	1	4
Departamento de Post Producción Sonido	4	1	5
Departamento de Post Producción Imagen	1	0	1
Departamento de Montaje	1	0	1
TOTAL	26	12	38
PORCENTAJE	68,4%	31,6%	

RESUMEN OTROS SIN FILTRO (2016)

	H	M	TOTAL
Otros	6	3	9
Distribución: BF Distribution	2	9	11
	8	12	20

	H	M	TOTAL
Catering	2	2	4
Transporte	3	0	3
	5	2	7

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES EN CARGOS TÉCNICOS EN SIN FILTRO (2016)



DISTRIBUCIÓN TOTAL SIN FILTRO...

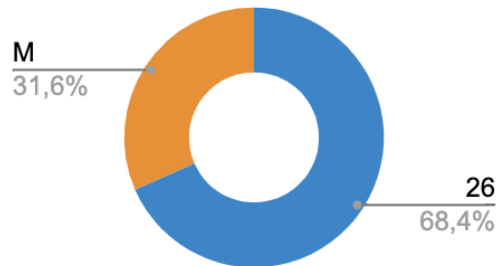


Tabla 5A: Créditos Quilapayún... Más allá de la canción (2016)

Largometraje: Quilapayún... más allá de la canción

Género: Documental

Año: 2016

Espectadores: 4.088

CARGO	NOMBRE	H/M
Departamento de Dirección		
Dirección	Jorge Leiva	H

Departamento de Guion		
-----------------------	--	--

Guion	Jorge Leiva	H
ASESORÍA GUION	TIZIANA PANIZZA	M
	PACHI BUSTOS	M
	PAOLA CASTILLO	M
	CRISTOBAL PEÑA	H
	COTI DONOSO	M

Departamento de Producción		
----------------------------	--	--

Producción	Paula Talloni	M
ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN	PATRICIA OSORIO	M
	LORETO ITURRA	M
PRODUCTOR ASOCIADO	PATRICIO PANIAGUA	H

Departamento de Fotografía		
----------------------------	--	--

Dirección de Fotografía	Pablo Valdés	H
Imágenes	David Bravo	H
CAMARA 2DA UNIDAD	David Bravo	

Departamento de Sonido		
------------------------	--	--

Sonido	Boris Herrera	H
SONIDO ADICIONAL	MARIO PUERTO	H
	CRISTIAN LARREA	H
	PEPE DE LA VEHA	H
	ANDRES CARRASCO	H
Música	CHRISTIAN COSGROVE	H
	ROBERTO ESPINOZA	H

Departamento de Post Producción Sonido		
--	--	--

DIRECCION DE SONIDO	ROBERTO ESPINOZA	H
MEZCLA	CHRISTIAN COSGROVE	H
	PABLO BAHAMONDEZ	H
EDICION AMBIENTES VFX	CHRISTIAN COSGROVE	
	CAMILO JIMENEZ	H
COORDINACION LOCAL	PABLO BAHAMONDEZ	

SUPERVISION BANDA SONORA	ISMAEL ODDO	H
Departamento de Post Producción Imagen		
GRAFICA Y ANIMACION	CARLOS CÁRDENAS	H
Post producción DE IMAGEN	DAVID BRAVO	H
Departamento de Montaje		
Montaje	Germán Ovando	H
	Galut Alarcón	H
CIERRE MONTAJE	TITI VIERA GALLO	M
MONTAJE PRIMER CORTE	Germán Ovando	
ASISTENCIA DE MONTAJE	MARIA PAZ FERNANDEZ	M
	EDER HEPP	H
ASESORÍA MONTAJE	TIZIANA PANIZZA	M
	PACHI BUSTOS	M
	PAOLA CASTILLO	M
	CRISTOBAL PEÑA	H
	COTI DONOSO	M
Otros		
PRODUCCIÓN	PAMELA VARELA	M
SONIDO	CARLOS CAMPOS	H
	DENIS GUILHEM	H
	EMMANUEL TROUSSE	H
PREINVESTIGACIÓN	MARIA JOSE PAVLOVIC (FRANCIA)	M
	MARCELA PULGAR (BÉLGICA)	M
TRADUCCIONES	DANIELA SAHUEZA	M
	MARISOL GARCÍA	M
	ALONDRA TALLONI	M
ARCHIVO FOTOGRÁFICO	CARLOS QUEZADA	H
	ANTONIA LARREA	M
	LUIS POIROT	H
	ALEJANDRO STUART	H
	PATRICIO GUZMAN	H
	VICENTE LARREA	H
	RODRIGO GOMEZ	H

FOTO FIJA

LUIS VARGAS

H

ENCARGADO DE ARCHIVO

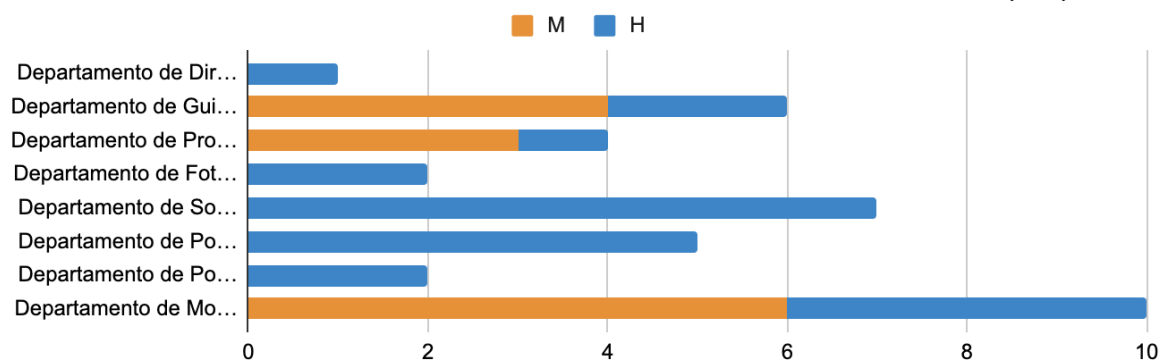
JUAN PABLO CARVAJAL

H

Tabla 5B: Resumen Quilapayún... Más allá de la canción (2016)

RESUMEN QUILAPAYÚN (2016)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	1	0	1
Departamento de Guion	2	4	6
Departamento de Producción	1	3	4
Departamento de Fotografía	2	0	2
Departamento de Sonido	7	0	7
Departamento de Post Producción Sonido	5	0	5
Departamento de Post Producción Imagen	2	0	2
Departamento de Montaje	4	6	10
	H	M	
TOTAL	24	13	37
PORCENTAJE	64,9%	35,1%	
RESUMEN OTROS QUILAPAYÚN (2016)			
Otros	11	7	18
TOTAL OTROS	11	7	18
TOTAL FINAL	35	20	55

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES EN CARGOS TÉCNICOS EN QUILAPAYÚN (2016)



DISTRIBUCIÓN TOTAL QUILAPAYÚN (2016)

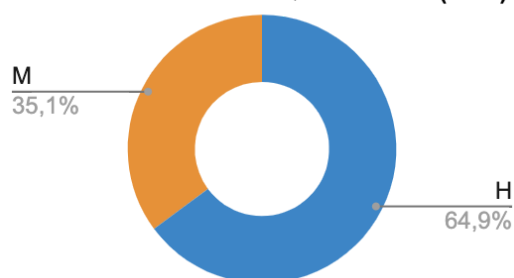


Tabla 6A: Créditos Neruda (2016)

Largometraje: Neruda

Género: Drama

Año: 2016

Espectadores: 104.934

Departamento de Dirección		
Dirección	Pablo Larraín	H
1 AD	María José Droguett	M
2 AD	Waldo Salgado	H
Continuidad	Cassandra Campos	M
Casting	Moira Miller	M
	Alejandra Alaff	M

Apoyo dirección	Camila Rodó	M
	Nicol Ruiz	M
Meritorio dirección	Sebastián Soto	H
	Nicolás Ravinet	H

Departamento de Guion

Guion	Guillermo Calderón	H
Asesor de guion	Eliseo Altunaga	H
Investigación	Mónica Marín	M

Departamento de Producción

Producida por	Juan de Dios Larraín	H
Producción	Peter Danner	H
	Renan Artukmac	H
	Alex Zito	H
	Juan Pablo García	H
	Ignacio Rey	H
	Gastón Rothschild	H
	Fernanda del Nido	M
Producción Ejecutiva	Jeff Skoll	H

	Jonathan King	H
	Marc Simoncini	H
	Mariane Hartard	M
	Rocío Jadue	M
Coproductores	Axel Kuschevatzky	H
	Cristián Cardoner	H
	Javier Beltramino	H
Director de producción	Eduardo Castro C	H
Post productores	Christian Echeverría	H
	Frederic J Lozet	H
Jefe de producción	Alejandro Wise	H
1er asistente de producción	Enrique Lerman	H
2do asistente de producción	Pablo Pinto	H
3er asistente de producción	Jaime Gaete	H
4to asistente de producción	María Pía Koscina	M
5to asistente de producción	Gerson Valenzuela	H
Producción vehículos en escena y animales	Jonathan Osorio	H
Jefe de locaciones	Horacio Donoso	H
1er asistente de locaciones	Nicolás San Martín	H
2do asistente de locaciones	Daniela Aguilera	M
	Olivier Leburgeouis	H

Meritorio de producción	Simón Santis	H
Producción local La Araucanía	César Aravena	H
Producción local Valparaíso	Valeria Correa	M
Apoyo de producción Valparaíso	Carlos Muñoz	H
Apoyo de producción	Felipe Godoy	H
Asistentes locaciones Valparaíso	Rodrigo Bravo	H
	Marcelo Morel	H
Apoyo locaciones Santiago	Juan Massad	H

Departamento de Fotografía

Dirección de fotografía	Sergio Armstrong	H
1er asistente de cámara	Nicolás Bórquez	H
2do asistente de cámara	Lexia Mahana	M
Data Manager	Fabiola Matamala	M
Video Assist	Andrés Araya	H
Jefe eléctrico	Germán González	H
Eléctrico 1	Antonio Parada	H
Eléctrico 2	Camilo Peralta	H
	Cristian Cortés	H
Apoyo eléctrico	Iván Olguín	H

	Hernán Farías	H
	Richard Morales	H
	Rodrigo Navarrete	H
	Mauricio Dávila	H
	Juan Enrique Palma	H
	Astrid Ramírez	M
	Benjamín Aravena	H
	Dixon Polanco	H
Key Grip	José Blanco	H
Grip	Samuel Nuñez	H
Key grip sur	Guido Méndez	H
Grip sur 1	Diego Méndez	H
Grip sur 2	Rodrigo Cariz	H
Grip sur 3	Rodrigo Pino	H
Grip sur 4	Rodrigo León	H
Gaffer	Víctor Rojas	H
Steadicam	Dario Triviño	H
Asistente steadicam	Daniel Miranda	H
Foquista	Jonathan Maldonado	H
Foquista cámara 2	Christian Saavedra	H
Asistente cámara 2	Alejandro Álvarez	H

Supervisor VFX-Garage	Tomás Roca	H
Garage	Benjamín Opazo	H
	Joaquín Sainz	H
	Alexander Guiñez	H
	Andrés Ossandon	H
	Leonardo Elgueta	H
	Miguel Ruiz	H
	Joao Takada	H
	Francisco Tejo	H
	Iván Gallardo	H
	Daniel Astorga	H
	Luciano Peralta	H
	Roxana Anda	M
Eduardo Valenzuela	H	

Departamento de Arte		
----------------------	--	--

Dirección de arte	Estefanía Larraín	M
Vestuario	Muriel Parra	M
1er asistente de vestuario	Carolina Espina	M
2do asistente de vestuario	Nicole Guzmán	M
3er asistente de vestuario	Felipe Criado	H

4to asistente de vestuario	Ivonne Fuentes	M
Apoyo vestuario	Nari Raimilla	M
	Beruz Herrero	H
	Carolina Álvarez	M
	Jaime Malhue	H
	Julio Munizaga	H
	María Soledad Ferrandiz	M
Apoyo vestuario sur	Carla Tamara Sanchez	M
Productor de arte	Mario Ricci	H
Ambientadora	María Eugenia Hederra	M
Ambientadora de avanzada	Tatiana Maulén	M
1er asistente de ambientación	Antonieta Corvalán	M
2do asistente de ambientación	Gabriel Seisdedos	H
3er asistente de ambientación	Felipe Salinas	H
1er asistente ambientación de avanzada	Daniel Riffo	H
2do asistente ambientación de avanzada	Daniela Vargas	M
3er asistente ambientación de avanzada	Eduardo Peña	H
Apoyo ambientación	Matías Fuentes	H
	Rubén Castillo	H
	Víctor Muñoz	H
	Javier Mansilla	H

	Alejandro Ramos	H
	Francisco Mujaes	H
	Renato Riffo	H
	Nicolás Lara	H
	Camilo Navarrete	H
Apoyo ambientación sur	Patricio Sebastián Navarrete	H
	Itamar Chávez	H
	Ignacia Gutierrez	M
Utilería	Simón Briceño	H
Asistente utilería	Francisca Correa	M
Apoyo utilería	César Quintanilla	H
	Daniela Soto	M
	Catalina Alfaro	M
	Carolina del Pozo	M
	Cristóbal Ortúzar	H
	Manuela Correa	M
Jefa maquillaje y pelo	Margarita Marchi	M
1er asistente maquillaje	Valeria Goffreri	M
2do asistente maquillaje	Paula Casanueva	M
Asistentes peluquería	Claudio González	H
	Amanda Silva	M

	Víctor Nuñez	H
Apoyo peluquería	Javier Saéz	H
	Muriel Vásquez	M
Asistente directora de arte	Pamela Chamorro	M
Coordinador de escenografía	Cristóbal Ramos	H
Diseñadora gráfica	Fernanda Urrutia	M
Asistente diseño gráfico	Carolina Olea	M
Meritorio arte	Javiera Oyarzún	M
Meritorio maquillaje	Sofía Vallebona	M
	Margarita Letelier	M
	Valentina Mondaca	M
	Tamae Martínez	M
	Natasha Schmied	M
	Francisca Naveillán	M
	Carolina Soto	M
Pintor artístico	Miguel Ibarra	H
Realización escenografía	Oscar Canales	H
Apoyo escenografía	Héctor López	H
	Felipe Torres	H
	Alejandro Ibarra	H

Departamento de Sonido

Diseño de Sonido	Miguel Hormazábal	H
Cañista	Romina Nuñez	M
Apoyo sonido	Andrés Carrasco	H
Meritorio de sonido	Arturo Salom	H
Música original	Federico Jusid	H

Departamento de Post Producción Sonido

Foley	Ivo Moraga	H
	Sebastián Esquivel	H
Montaje de sonido	Ivo Moraga	H
Mezcla	Miguel Hormazábal	H
	Roberto Zuñiga	H
Montaje adicional	Sebastián Sepúlveda	H
Asistente de montaje	Flora Zaghini	M
	Melanie Akoka	M
Consultor de música	Edouard Dubois	H
Montaje de música	Herve Schneid	H
Asistente de post producción	Felipe Inostroza	H
Ingeniero asistente de mezcla	Benjamín Lecuyer	H
Jefe de operaciones	Philippe Akoka	H

Jefe post produccion	Alexander Akoka	H
Coordinadores post produccion	Adelaide Basson	M
	Hugo Brissaud	H
	Arnaud Cachau	H
	Clarisse Cornely	M
Asistente de post producción	Emmanuel Alphonzoir	H
Coordinador sonido	Clement Goujon	H
Grabación	Grace Brown	M

Departamento de Post Producción Imagen

Colorización	Elie Akoka	H
Director investigación y desarrollo	Rip O'neil	H
Director técnico	Olivier Regnier	H
Jefe de masterización	Elie Tisne	H
Técnicos de imagen	Etienne Moinet Garcia	H
	Frederic Geffroy	H
	Francois Nobecourt	H

Departamento de Montaje

Montaje	Hervé Scheind	H
Asistente de montaje	Amanda Nohbborg	M

Romain Verney

H

Otros

Foto fija y making off

Diego Araya C

H

Juan Ruiz

H

José Luis Menares

H

Traducción inglés

Manuela Baldovino

M

Traducción francés

Bonnie Lecrec

M

Operador generador

Roberto Arrendondo

H

Seguridad montaña y río

Álvaro Bueno

H

Waldo Luengo

H

Réplica obra Delia del Carril

Carolina Silva

M

Realización afiches Peluchonneau

Nicolás Perez de Arce

H

Realización foto cajón

Ingrid Hernández

M

Realización Máscara fiesta

Andrea Toroc

M

Realización esculturas cabezas

Claudio Palomino

H

Asistente vehículos en escena y animales

Liliana Hermosilla

M

Asistente vehículos en escena Santiago

Fernando Godoy

H

Gabriela Vivanco

M

Asistente vehículos en escena Valparaíso

Aníbal Magaña

H

José Luis Sepúlveda

H

Proveedor caballos Santiago	Pedro Donoso	H
Proveedor caballos sur	Juan Carlos Loyola	H
Asistente animales sur	Juan Carlos Loyola	H
	Jorge Loyola	H
	Jaime Arriagada	H
Traslado caballo sur	Juan Pinilla Campos	H
Grúas vehículos en escena	Domingo Sepúlveda	H
	Carlos Sepúlveda	H
	Mauricio Gómez	H
	Guillermo Faúndez	H
Médico de seguro	Dr Jean Hallade-Massu	H

Transporte

Van	Francisco Quintanilla	H
	Guillermo Tapia	H
	Carlos Arancibia	H
	Reinaldo Acevedo	H
Camión de producción	Juan Tello	H
	Ramón Reis	H
Camión Luces	Pedro Tapia	H

Camión Cámara	Eduardo González	H
Camión arte	Carlos Valdez	H
Camión vestuario	Juan Pablo Tello	H
Camión maquillaje	Josse Motto	H
Motorhome actores	Eduardo González C	H

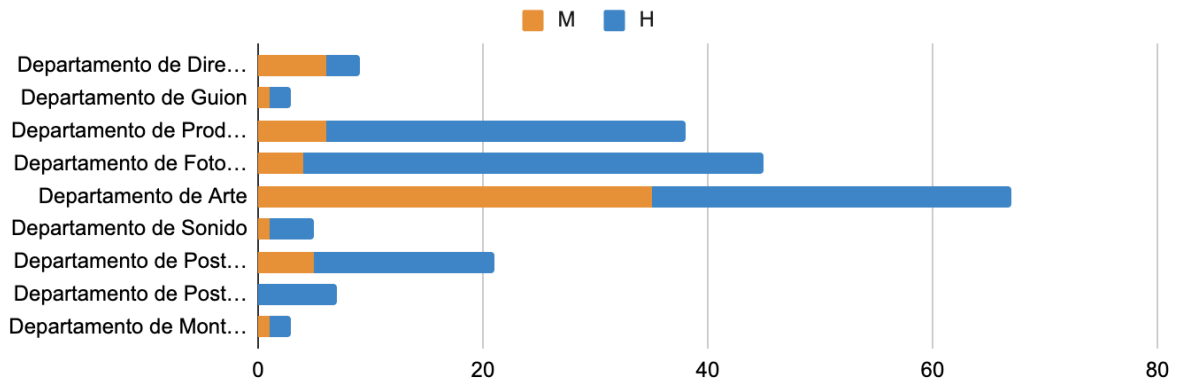
Fábula

Gerente finanzas	Jessika Frindt	M
Contabilidad	Dario Reyes	H
	Ana Maria Jimenez	M
	Armando Parra	H
	Bastian Soto	M
	Aldo Orellana	H
	Daniela Piña	M
	Alejandra González	M
	Marcela Saade	M
Recursos humanos	Luis Muñoz	H
	Graciela Cortes	M

Tabla 6B: Resumen Neruda (2016)

RESUMEN NERUDA (2016)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	3	6	9
Departamento de Guion	2	1	3
Departamento de Producción	32	6	38
Departamento de Fotografía	41	4	45
Departamento de Arte	32	35	67
Departamento de Sonido	4	1	5
Departamento de Post Producción Sonido	16	5	21
Departamento de Post Producción Imagen	7	0	7
Departamento de Montaje	2	1	3
TOTAL	139	59	198
PORCENTAJE	70,2%	29,8%	
OTROS RESUMEN NERUDA (2016)			
Otros	22	7	29
TOTAL OTROS	22	7	29
Fábula	4	7	11
TOTAL FÁBULA	4	7	11
Transporte	12	0	12
TOTAL TRANSPORTE	12	0	12
TOTAL FINAL	177	73	250

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES NERUDA (2016)



DISTRIBUCIÓN TOTAL EN NERUDA (2016)

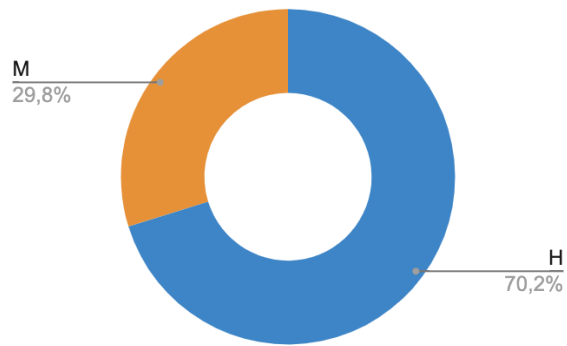


Tabla 7A: Créditos Se busca novio... para mi mujer (2017)

Largometraje: Se busca novio... para mi mujer

Género: Comedia

Año: 2017

Espectadores: 51.794

Departamento de Dirección

DIRECCIÓN	DIEGO ROUGIER	H
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	DANIEL SANTA ANA	H
SEGUNDO ASISTENTE DE DIRECCIÓN	ALEJANDRO LAGOS	H
TERCER ASISTENTE DE DIRECCIÓN	CAROLINA RODRIGUEZ	M
CONTINUISTA	CARLOS VÁSQUEZ	H

Departamento de Guion

GUIONISTAS	DIEGO ROUGIER	H
	Rodrigo Vergara Tampe	H

Departamento de Producción

CO PRODUCTORES	JUAN PABLO GALI	H
	JUAN VERA	H
	CHRISTIAN FAILLACE	H
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	DIEGO ROUGIER	H
	JAVIERA CONTADOR	M
PRODUCCIÓN GENERAL	DEYSY CONTRERAS	M
ASISTENTES DE PRODUCCIÓN	PEPE PEÑA	H
	SERGE SANTANA	H
	BENJAMÍN GÁLVEZ	H
PRUCTOR DE LOCACIONES	CAMILO IÑIGUEZ	H

Departamento de Fotografía

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	DAVID BRAVO	H
SEGUNDO ASISTENTE DE CÁMARA	CRISTIAN DONOSO	H
FOQUISTA	GONZALO RAYO	H
DATA MANAGER	NICOLÁS VERGARA	H
JEFE ELÉCTRICOS	WILLIE LEIVA	H

GRIP	GONZALO BUSTOS	H
ASISTENTE DE GRIP	LUIS BUSTOS	H
GRIP ESCENCIAL	MARIO GRÚA	H
ELÉCTRICOS	PAULA RAMÍREZ	M
	PATRICIO PAVÉZ	H
	FRANCISCA SÁENZ	M
DRONE	MARCELO NUMI	H

Departamento de Arte

DIRECTOR DE ARTE	GUSTAVO ACEVEDO	H
PRODUCCIÓN DE ARTE	CAROLINA VARELA	
VESTUARIO	VALENTINA MALDONADO	M
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA	FRANKLYN SEPÚLVEDA	H
ASISTENTE DE ARTE	NICOLÁS ROSES	H
SEGUNDO ASISTENTE DE ARTE	MATÍAS SOTO	H
ASISTENTE DE VESTUARIO	ROSSANA COMINETTI	M
ASISTENTE DE MAQUILLAJE	JAQUELINE URETA	M
	VÍCTOR NÚÑEZ	H

Departamento de Sonido

SONIDO DIRECTO	ERICK DEL VALLE	H
CAÑISTA	ANDRÉS ESPINOZA	H
COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN	CAMILO SALINAS	H
	PABLO ILABACA	H
INGENIERO DE GRABACIÓN	MATIAS ASTUDILLO	H
MASTERING	CLAUDIUS RIETH	H

BATERIA	FELIPE SALAS	
	DNAILO DONOSO	
PROGRAMACIÓN, BAJO	MATIAS ASTUDILLO	
GUITARRA BAJO PERCUSION VOZ	PABLO ILABACA	
VOCES	CELESTE SHAW	
SINTETIZADORES, CHARANGO Y VOZ	CAMILO SALINAS	

Departamento de Post Producción Sonido
--

DISEÑO Y MEZCLA DE SONIDO	ROBERTO ZÚÑIGA	H
MONTAJE AMBIENTES Y FX	SALOMÉ ROMÁN	H

Departamento de Post Producción Imagen		
--	--	--

EFFECTOS ESPECIALES	JUAN PABLO ALIAGA	H
	ROBERTO CERDA	H
	JUAN CARLOS ARRIAGADA	
COORDINADOR GENERAL	MONS	H
CONFORMACIÓN	CLAUDIO GUIVERNAU	H
COLORIZACIÓN	PATRICIO DÁVILA	H

Departamento de Montaje		
-------------------------	--	--

MONTAJISTA	CAMILO CAMPI	H
SINCRONIZACIÓN	MANUELA ESPÍÑEIRA	M

SERVICIOS		
-----------	--	--

GENERADOR	SERGIO LENZ	H
MOTORHOME	MARIBEL GONZÁLEZ	M
DISEÑO GRÁFICO	STEFAN GARCÍA	H
FOTOGRAFÍAS AFICHE	PASCAL KRUMM	H
MAKING OFF	ALEX WAGHORN	H

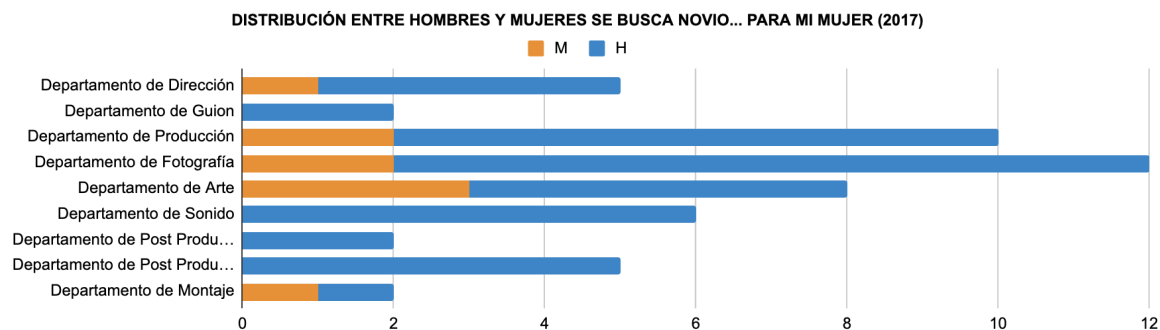
Transporte		
------------	--	--

MOVILIZACIÓN	CRISTINA GUIÑEZ	M
	JODY OROZCO	H
	MAURICIO MELLADO	H

Tabla 7B: Resumen Se busca novio... para mi mujer (2017)

RESUMEN SE BUSCA NOVIO... PARA MI MUJER (2017)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	4	1	5
Departamento de Guion	2	0	2
Departamento de Producción	8	2	10
Departamento de Fotografía	10	2	12
Departamento de Arte	5	3	8
Departamento de Sonido	6	0	6
Departamento de Post Producción Sonido	2	0	2
Departamento de Post Producción Imagen	5	0	5
Departamento de Montaje	1	1	2
TOTAL	43	9	52
PORCENTAJE	82,7%	17,3%	

RESUMEN OTROS SE BUSCA NOVIO... PARA MI MUJER (2017)			
	H	M	TOTAL
Transporte	2	1	3
Servicios	4	1	5
	6	2	8



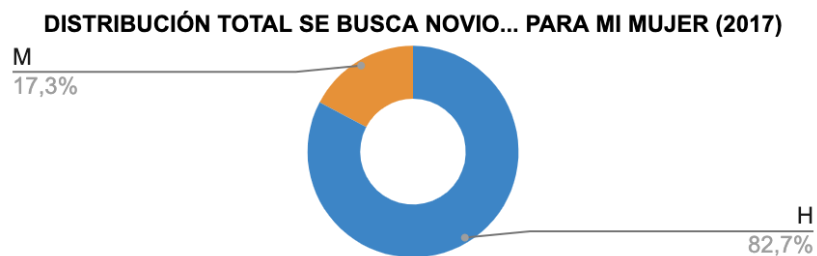


Tabla 8A: Créditos Los Niños (2017)

Largometraje: Los Niños

Género: Documental

Año: 2017

Espectadores: 8.196

Departamento de Dirección

Dirección	Maite Alberdi	M
-----------	---------------	---

Departamento de Guion

Guion	Maite Alberdi	M
Consultor guion	Sebastián Brahm	H
	Miguel Machalski	H

Departamento de Producción

Producción Ejecutiva	Fleur Knopperts	M
	Sebastián Brahm	H
	Clara Taricco	M
Producción General	Daniela Sandoval	M
Asistentes producción	Bernardita Ugalde	M
	Iara Acuña	M

Departamento de Sonido

Diseño de Sonido	Miguel Hormazábal Landabur	H
Sonido directo	Boris Herrera	H

Microfonista	Maria Elisa Canobra	M
Música	Miguel Miranda	H
	José Miguel Tobar	H
Músicos	Daniella Rivera	M
	Hernán Muñoz	H
	Nelson Arriagada	H
	Sergio Polansky	H

Departamento de Post Producción Sonido

Foley	Misa Jakovljevic	H
Sonido adicional	Juan Pablo Manríquez	H

Departamento de Post Producción Imagen

Colorista	Clara Della Torre	M
Laboratorio	Hassan Kamrani-Ghajar	H
Subtítulos español	Alejandro Torres	H

Departamento de Montaje

Montaje	Menno Boerema	H
	Juan Eduardo Murillo	H
Consultor montaje	Sebastián Brahm	H

Otros

Traducciones	Bettina Betati	M
	Patricio Barriga	H
Contabilidad	Jorge Ortiz	H

Difusión y compromiso

Difusión y compromiso	Pato R Gajardo	H
	Christian Gaete	H
	Ángela Diaz	M
	Isidora Schwarzhaupt	M

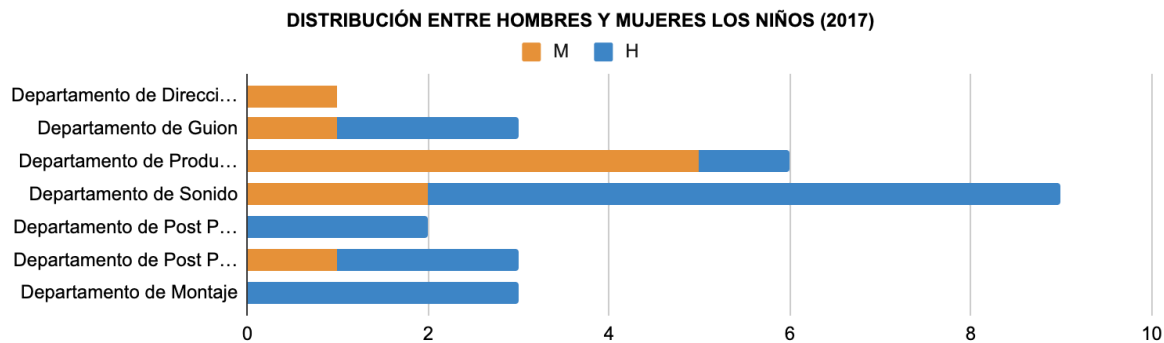
Tabla 8B: Resumen Los Niños (2017)

RESUMEN LOS NIÑOS (2017)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	0	1	1
Departamento de Guion	2	1	3
Departamento de Producción	1	5	6
Departamento de Sonido	7	2	9
Departamento de Post Producción Sonido	2	0	2
Departamento de Post Producción Imagen	2	1	3
Departamento de Montaje	3	0	3
TOTAL	17	10	27
PORCENTAJE	63,0%	37,0%	

OTROS RESUMEN LOS NIÑOS (2017)			
Otros	2	1	3
TOTAL OTROS	2	1	3

Difusión y compromiso	2	2	4
TOTAL DISTRIBUCIÓN	2	2	4

TOTAL FINAL	21	13	34
--------------------	-----------	-----------	-----------



DISTRIBUCIÓN TOTAL EN LOS NIÑOS (2017)

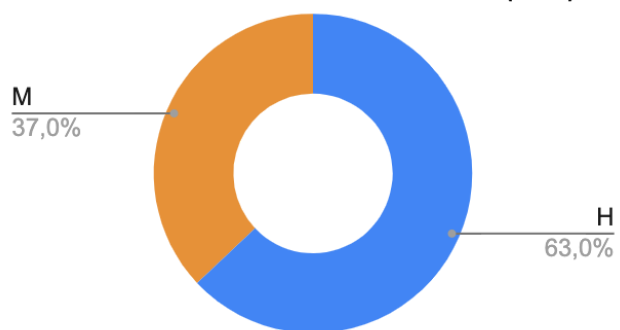


Tabla 9A: Créditos Una Mujer Fantástica (2017)

Largometraje: Una Mujer Fantástica

Género: Drama

Año: 2017

Espectadores: 43.842

Departamento de Dirección		
---------------------------	--	--

Dirección	Sebastián Lelio	H
1 AD	María José Droguett	M
2 AD	Daniel Matesanz	H
3 AD	Camille Morend	M
Directoras de casting	Moira Miller	M
	Alejandra Alaff	M
Continuidad	Antonia Olivares	M
Apoyo Dirección	Ignacia Ilabaca	M
	Felipe Egaña	H
	Pelayo Lira	H

Departamento de Guion

Guion:	Sebastián Lelio	H
	Gonzalo Maza	H
Asesores de guion	Guillermo Calderon	H
	Eliseo Altunaga	H
	Juan Elias Tovar	H
	Franz Roderkirchen	H
Investigación de desarrollo	Fernanda del Nido	M

Departamento de Producción

Productores	Juan de Dios Larraín	H
	Pablo Larraín	H
	Sebastián Lelio	H
	Gonzalo Maza	H
Co productores	Janine Jackowski	M
	Jonas Dornbach	H
	Maren Ade	M
	Fernanda del Nido	M
Productores ejecutivos	Jeff Skoll	H
	Jonathan King	H

	Rocio Jadue Z	M
	Mariane Hartard	M
	Ben Von Dobenek	H
Productor asociado ZDF	Alexander Bohr	H
Productor asociado	Martin Carcamo	H
Director de producción	Eduardo Castro	H
Jefe de producción	Alejandro Wise	H
Asistentes de producción	Enrique Lerman	H
	Jonathan Osorio	H
	Marta Pia Koscina	M
Runner producción	Jorge Aguilar	H
Jefe de locaciones	Horacio Donoso	H
Asistente de locaciones	Simon Santis	H
Practicante producción	Diego Cavada	H
Apoyo producción/ retomas santiago	Olivier Lebourgeois	H

Departamento de Fotografía

Dirección de fotografía:	Benjamín Echarrazeta	H
Steadicam	Diego Miranda	H
Gaffer	Leandro Chacana	H
Focus Puller	Jonathan Maldonado	H

Asistente de cámara	María José Burgos	M
Segunda Cámara	Victor Rojas	H
Apoyo segunda cámara	Christian Saavedra	H
Video Assist	Alejandro Álvarez	H
Data Manager	Alejandro Ovalle	H
Eléctrico 1	Christopher Aravena	H
Eléctrico 2	Enrique Molina	H
Apoyo eléctrico	Rodrigo Leyton	H
	Geanfranco Albornoz	H
	Mauricio Acuña	H
	Luis Valdivia	H
	Marco Romero	H
	Robinson Alcarruz	H
Key grip	José Blanco	H
Asistente grip 1	Esteban Rodríguez	H
Asistente grip 2	Ignacio Monroy	H
Practicante Steadycam	Yoana Garces	M

Departamento de Arte		
----------------------	--	--

Dirección de arte	Estefanía Larraín	M
Diseño de vestuario	Muriel Parra	M

1er asistente de vestuario	Felipe Criado	H
2do asistente de vestuario	Francisca Parra	M
Apoyo vestuario	Camila Galaz	M
	Javiera Oyarzun	M
Ambientadora	Tatiana Maulen	M
Productor de arte	Mario Ricci	H
1er asistente de ambientación	José Berríos	H
2do asistente de ambientación	Victor Contreras	H
3er asistente de ambientación	Eduardo Peña	H
Utilería	Simón Briceño	H
Practicante utilería	Mercedes Castillo	M
Escenografía	Miguel Ibarra	H
Maquillaje	Paula Casanueva	M
	Victor Nuñez	H
	Nicole Herrera	M
	Agustina Hedberg	M
Peluquería	Natalia Freire	M
	Cristal Maluenda	M
Apoyo arte	Rubén Castillo	H
	Daniel Veliz	H
	Cesar Lucero	H

	Ian Obretch	H
Practicante Arte	Romina Riquelme	M

Departamento de Sonido

Jefe de sonido	Alberto Alen	H
Sonidista	Isaac Moreno	H
Microfonista	Marco Aliaga	H
Música:	Matthew Herbert	H
Música adicional:	Nani García	H
Asesoría musical	Marisol García	M

Departamento de Post Producción Sonido

Coordinadora de post producción	Alejandra García	M
Post producción fábula	Cristian Echeverría	H
Asistente post producción	Felipe Inostroza	H
ADR	Roberto Espinoza	H
	Pablo Bahamondes	H
	Christian Crosgrave	H

Departamento de Post Producción Imagen

Supervisor FX	Tomás Roca	H
---------------	------------	---

Compositores de Imagen	Joaquín Sainz	H
	Eduardo Valenzuela	H
	Sebastián Macaya	H
	Daniel Astorga	H
	Lorena Ahumada	M
Coordinador	Maximiliano Fritz	H
Subtítulos	Matthew Way	H

Departamento de Montaje

Montaje:	Soledad Salfate	M
Asistente de Montaje	Adria Botella	H

Otros

Diseño gráfico	Fernanda Urrutia	M
Foto fija	Michelle Bossy	M
Coach Vocal Daniela Vega	Sebastián Muirhead	H
Coach Actoral Daniela Vega	Moira Miller	M
Personal trainer Daniela Vega	Santiago Puga	H
Nutricionista Daniela Vega	Constanza Ragliant	M
Coach salsa Daniela Vega	Hugo Sepúlveda	H

Coach conducción Daniela Vega	Jaime Gaete	H
Profesor de piano Sergio Hernández	Sergio Massardo	H
Asesoría Médica	Marjorie Treuer	M
Entrenadora Diabla	Catalina Valencia	M
Making Of	Nicolás Coliman	H
	Wladimir Santander	H
Montaje making of	Toño López	H
Traducciones	Manuela Baldovinos	M
	María Jesús Ortuzar	M

Departamento de stunts

Coordinador de stunts	Wehrner Schurmann	H
Asistente de stunts y stunt rigger	Jorge Vergara	H
	Victor Gonzalez	H
	Claudio Farias	H
	Salvador Allende	H
FX Dummy Orlando	Margarita Marchi	M
Asistente FX Dummy Orlando	Enzo Grimaldos	H

Catering

Catering	Alma Castro	M
----------	-------------	---

Jeanette Valenzuela	M
Mireya Serrano	M
Pamela Cáceres	M
Daniel Pasten	H
David Yevenes	H

Transporte

Camión luces	Pedro Tapia	H
Camión producción	Italo Correa	H
Camión vestuario	Juan Pablo Tello	H
Camión cámara	Eduardo Gonzalez	H
Motorhome	Jose Motto	H
Van producción	Francisco Quintanilla	H
	Carlos Arancibia	H
	Pedro Morales	H
	Juan Aravena	H
	Michael Bravo	H
	Patricio Saavedra	H

Fábula

Gerente finanzas	Jessika Frindt	M
------------------	----------------	---

Contabilidad	Dario Reyes	H
	Ana Maria Jimenez	M
	Bastian Soto	M
	Aldo Orellana	H
	Daniela Piña	M
	Marcela Saade	M
	Eulalia Arias	M
Recursos humanos	Graciela Cortes	M

Tabla 9B: Resumen Una Mujer Fantástica (2017)

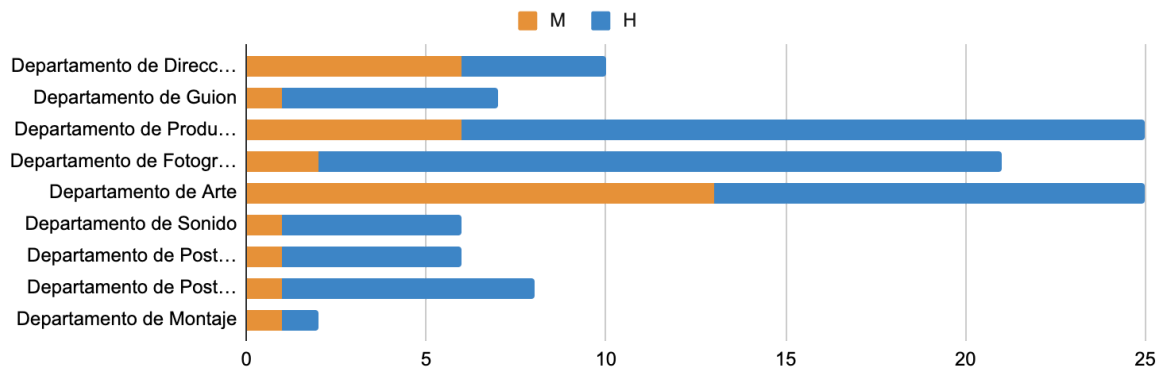
RESUMEN UNA MUJER FANTÁSTICA (2017)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	4	6	10
Departamento de Guion	6	1	7
Departamento de Producción	19	6	25
Departamento de Fotografía	19	2	21
Departamento de Arte	12	13	25
Departamento de Sonido	5	1	6
Departamento de Post Producción Sonido	5	1	6
Departamento de Post Producción Imagen	7	1	8
Departamento de Montaje	1	1	2
TOTAL	78	32	110
PORCENTAJE	70,9%	29,1%	
OTROS RESUMEN UNA MUJER FANTÁSTICA (2017)			
Otros	8	8	16
TOTAL OTROS	8	8	16
Distribución: BF Distribution	6	1	7

TOTAL DISTRIBUCIÓN	6	1	7
---------------------------	----------	----------	----------

Catering	2	4	6
Transporte	11	0	11
TOTAL C+T	13	4	17

TOTAL FINAL	105	45	150
--------------------	------------	-----------	------------

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES UNA MUJER FANTÁSTICA (2017)



DISTRIBUCIÓN TOTAL EN UNA MUJER FANTÁSTICA (2017)

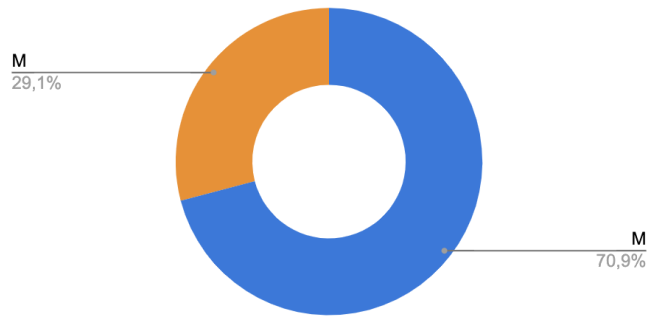


Tabla 10A: Créditos No Estoy Loca (2018)

Largometraje: No Estoy Loca

Género: Comedia

Año: 2018

Espectadores: 589.481

Departamento de Dirección

Dirección	Nicolás López	H
1 AD	Chepo Sepúlveda	H
2 AD	Monica Rojas	M
3 AD	Alex Moreno	H
Continuidad	María José de la Vega	M

Departamento de Guion

Guion	Nicolás López	H
	Guillermo Amoedo	H
Asesor de guion	Coca Gómez	M

Departamento de Producción

Producción ejecutiva:	Nicolás López	H
	Miguel Asensio Llamas	H
Co-productores:	Carlos Hansen	H
	Rodrigo Trujillo	H
	Jacobo Nazar	H
Director de producción	Fernando Alé	H
Coordinadora de producción	Steffi Lutz	M
Asistente de producción	Fabiola Flores	M
Locacionista	Alberto Spies	H

Departamento de Fotografía

Dirección de fotografía:	Antonio Quercia	H
Foquista	José Del Campo	H
Asistente de cámara	Alvaro Aliaga	H
Video Assist	Ariel Fuentes	H
Jefe de Eléctricos	Esteban "Conejo" Conejeros	H

Eléctrico	Juan Carlos Jérez	H
	Miguel Angel Guarda	H
Grip	Sebastián Saavedra	H
Director de foto Drone	Ariel Marinkovic	H
Piloto Drone	Ariel Marinkovic	H
Cámara Drone	Romana Jorda	M

Departamento de Arte

Dirección de arte:	Amparo Baeza	M
Vestuario:	Pilar Calderón	M
Asistente de vestuario	Constanza Cena	M
Apoyo de vestuario	María José Saldivar	M
	Elsiee Saldiva	M
	Héctor Morales	H
Maquillaje y peluquería:	Coni García	M
Peluquería	Mirian Jorquera	M
Ambientadora	Javiera Parra	M
Asistente de ambientación	Felipe "Pipe" Sanhueza	H
Utilería	Lenka Ivanovic	M
Asistente de arte	Camila López	M
Meritorio arte	Colomba Medina	M
Escenógrafo	Adrián Castro	H

Departamento de Sonido

Dirección de sonido	Mauricio Molina	H
Sonido directo	Soledad Andrade	M
Microfonista	Marco Aliaga	H
Música	Manuel Riveiro	H

Departamento de Post Producción Sonido

Edición de diálogos	Nadine Voullieme	M
Edición ambientes, efectos	Diego González	H
Asistente edición ambientes, efectos	Tomás Rangel	H
Artista Foley	Mauricio Castañeda	H
	Patricia Sánchez	M

Grabación y edición Foley	Nicolás Cabello	H
	Felipe Leiva	H
Mezcla	Mauricio Molina	H

Departamento de Post Producción Imagen

Colorización	Claudio Martínez	H
Supervisor VFX	Rodrigo Rojas Echaiz	H

Departamento de Montaje

Montaje	Diego Macho Gómez	H
---------	-------------------	---

Otros

Making Of	Ariel Fuentes	H
Fotos promocionales	Eduardo Moreno	H
Supervisión Siquiátrica	Álvaro Jeria	H
Control Financiero	Marlene Vargas	M
	Ruth de las Riberas	M
Contabilidad	Jaime Flores	H
	Christian Bolaños	H
Coordinadora de producción	Steffi Lutz	M
Supervisor	Rodrigo Rojas Echaiz	H
Composición	Camila Acevedo	M
	Tomás Vergara	H
Steward	Jaime III Bandayrel	H
Diseño Logo y Gráficas	Gabriel Ebensperger	H
Diseño gráfico	Valentina Ivanovic	M
	Victor Alberti	H

Distribución: BF Distribution

CEO	Carlos Hansen	H
Gerencia comercial	Rosario Gallino	M
Marketing	Fabiola Fuenzalida	M

	Pilar Larenas	M
	Camila Ureta	M
	Carolina Abbott	M
	Marcos Vidal	H
	Melissa Diaz	M
	Francisca Quintanar	M
Finanzas	Romina Torres	M
Market Chile - Presidenta	Alexandra Galvis	M

Catering

Catering	Dominic Baeza	M
	Pilar Bravo	M
	Guillermo Badilla	H

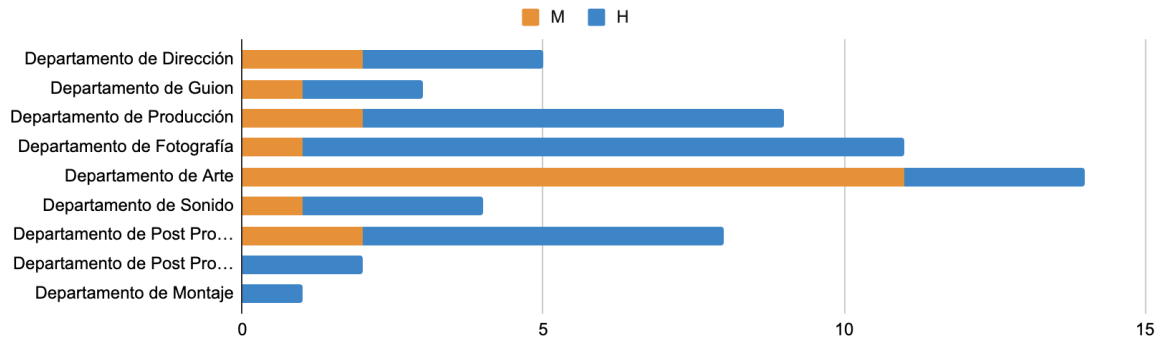
Transporte

Van Actores	Sergio Serrano Osvaldo	H
Camión Luces	Tito Córdova	H

Tabla 10B: Resumen No Estoy Loca (2018)

RESUMEN NO ESTOY LOCA (2018)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	3	2	5
Departamento de Guion	2	1	3
Departamento de Producción	7	2	9
Departamento de Fotografía	10	1	11
Departamento de Arte	3	11	14
Departamento de Sonido	3	1	4
Departamento de Post Producción Sonido	6	2	8
Departamento de Post Producción Imagen	2	0	2
Departamento de Montaje	1	0	1
TOTAL	37	20	57
PORCENTAJE	64,9%	35,1%	
OTROS RESUMEN NO ESTOY LOCA (2018)			
Otros	10	5	15
TOTAL OTROS	10	5	15
Distribución: BF Distribution	2	9	11
TOTAL DISTRIBUCIÓN	2	9	11
Catering	1	2	3
Transporte	2	0	2
TOTAL C+T	3	2	5
TOTAL FINAL	52	36	88

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES EN CARGOS TÉCNICOS EN NO ESTOY LOCA (2018)



DISTRIBUCIÓN TOTAL EN NO ESTOY LOCA (2018)

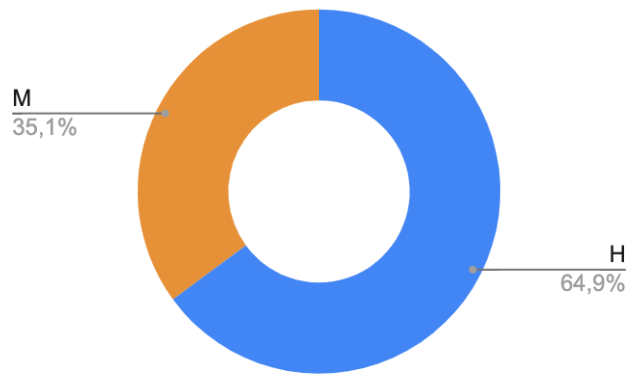


Tabla 11A: Créditos Petit Frere (2018)

Largometraje: Petit Frere

Género: Documental

Año: 2018

Espectadores: 5.845

Departamento de Dirección		
Dirección	Roberto Collío	H
	Rodrigo Robledo	H

Departamento de Guion		
Investigación	Daniela Zárate	H
Asistente de investigación	Mariano Palma	H

Departamento de Producción		
Producida por	Isabel Orellana Guarello	M
Producción general	Daniela Zárate	M
	Alva Gaviraghi	M
Asistente de producción	Ashley Salman	M
Asistente de producción y transporte	Eugenio Ramírez	H
Producción ejecutiva	Enrique Stindt	H

Departamento de Fotografía		
Cámara	Roberto Collío	H
	Rodrigo Robledo	H
Cámara adicional	Matías Illanes	H
Fotografía fija adicional	Matías Illanes	
Eléctricos escenas adicionales	Nicolás Saldivia	H
	Paolo Tamburini	H

Departamento de Arte		
Dirección de arte adicional	Darío Riquelme	

Departamento de Sonido		
Sonido directo	Andrea López	M

	Diego Aguilar	H
	Roberto Collío	H
Sonido directo adicional	Carlos Pérez	H
	Rodrigo Mendoza	H
Música Original	Roberto Collío	
	Rodrigo Robledo	H

Departamento de Post Producción Sonido

Asistente de post producción	Ashley Salman	M
Director de sonido	Flavio Nogueira	H
Edición de ambientes y efectos	Gastón Victorica	H
	Francisco Bissone	H
Edición de diálogo	Flavio Nogueira	
Foley	Francisco Bissone	
	Flavio Nogueira	
Mezcla de sonido	Flavio Nogueira	
Coordinación estudio de sonido	Florencia Gasparini Rey	M
	Fabián Aranda	H

Departamento de Post Producción Imagen

VFX	Sebastián Quintanilla	H
VFX adicional	Rodrigo Robledo	H
Dirección post producción imagen	Daniel Dávila	H
Conformado	Hans Toso	H
Color	Kenzo Mijares	H
Mastering	Jaime Gándara	H

Departamento de Montaje

Montaje	Mayra Morán	M
	Roberto Collío	H
	Rodrigo Robledo	H
Asistente de montaje	Felipe Elgueta	H
Montaje Teaser	Mayra Morán	

Otros

Transporte desierto de atacama	Freddy Leddy	H
Robótica	Rodrigo Quevedo	H
Administración	Cecilia Pérez Riveros	M
Traducción creole-español	Edward Sultant	H
Traducción español-inglés	Tom Chenette	H
	Constanza Espina	M
Comunicaciones y RRSS	Antonia Orellana Guarello	M
Jefa de campaña Impacto	Natalia Mardones	M
Contabilidad araucaria cine	Rodrigo Olave	H
Consultoría legal	Gianfranco Raglianti	H
Agencia de viajes	Angélica Cofré	M
Diseño dossier	Constanza Gazmuri	M
Diseño gráfica título	Roberto González	H
Diseño Presskit	Sebastián Gallardo	H
Idea créditos	Cristóbal León	H
Créditos	Isabel Orellana Guarello	M

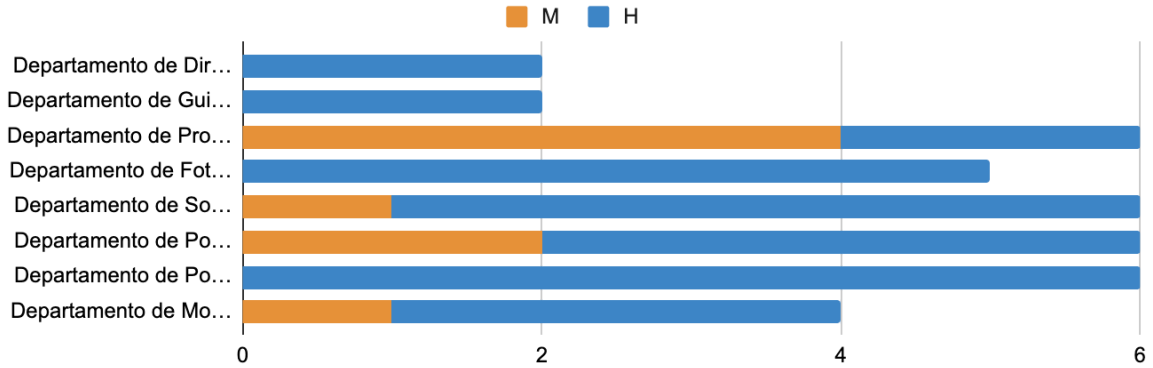
Tabla 11B: Resumen Petit Frere (2018)

RESUMEN PETIT FRERE (2018)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	2	0	2
Departamento de Guion	2	0	2
Departamento de Producción	2	4	6
Departamento de Fotografía	5	0	5
Departamento de Sonido	5	1	6
Departamento de Post Producción Sonido	4	2	6
Departamento de Post Producción Imagen	6	0	6
Departamento de Montaje	3	1	4
TOTAL	29	8	37
PORCENTAJE	78,4%	21,6%	
OTROS RESUMEN PETIT FRERE (2018)			
Otros	9	7	16

TOTAL OTROS	9	7	16
--------------------	----------	----------	-----------

TOTAL FINAL	38	15	53
--------------------	-----------	-----------	-----------

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES PETIT FRERE (2018)



DISTRIBUCIÓN TOTAL EN PETIT FRERE (2017)

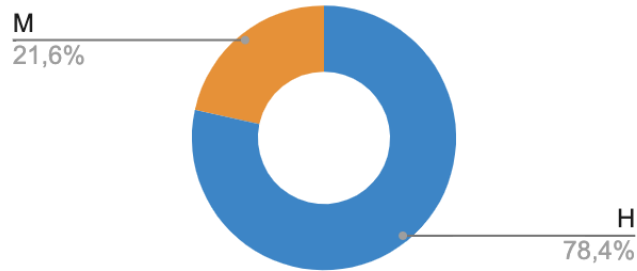


Tabla 12A: Créditos ...Y de pronto el amanecer (2018)

Largometraje: ...Y de pronto el amanecer

Género: Drama

Año: 2018

Espectadores: 9.334

Departamento de Dirección

Dirección	Silvio Caiozzi	H
1 AD	Ricardo Carrasco	H
2 AD	Andrés Duque	H
	José Peña	H
Ayudante el director	Valentina Caiozzi	M
Continuidad	RODRIGO HIDALGO	H
	CARLOS VÁSQUEZ	H
Director de casting	Andres Peña	H
Asistentes de casting	Yuri Anderson	H
	Marcelo Alderete	H
Registro de casting	Patricio Brito	H
Coreografía	Karen Connolly	M

Departamento de Guion

REVISION DEL GUION	GRACIELA MAGLIÉ	M
GUIONISTAS	Jaime Casas	H

	Silvio Caiozzi	H
ADAPTACIÓN DE DIALOGOS AL INGLES	SOFIA BUDNICH	M

Departamento de Producción

Producción ejecutiva:	Edgardo Viereck	H
Jefa de Producción	Karin Unger	M
Desarrollo de proyecto	Macarena Concha	M
Scout y Locaciones	Silvio Caiozzi	H
	Luis Cifuentes	H
	Guadalupe Bornand	M
	Luis Yáñez	H
Productor en Terreno	Roberto Sancho	H
Asistente de producción	Ivonne Bard	M
	Alexis Góngora	H
	Marcel Mathieu	H
Secretaría de Producción	Verónica Bornand	M

Departamento de Fotografía

Dirección de fotografía:	NELSON FUENTES	H
JEFE ELÉCTRICO	WILLIE LEIVA	H
	PIERO LEIVA	H

	JONATHAN LEIVA	H
	ROBERTO PÉREZ	H
GRIP	MANUEL GUTIERREZ	H
Cámaras	Patricio Brito	H
	Maura Morales	M
CÁMARA B	MATÍAS BAEZA	H
ASISTENTES DE CÁMARA	DANIELA QUILILONGO	M
	ADOLFO MESÍAS	H
	MATÍAS BAEZA	
	JOAQUIN GÁRATE	H
DATA MANAGERS	ADOLFO MESÍAS	H
FOTO FIJA	STEFAN BARTULÍN	H
	RODRIGO HIDALGO	H
	<i>MATÍAS BAEZA</i>	

Departamento de Arte

Dirección de arte:	GUADALUPE BORNAND	M
	VALENTINA CAIOZZI	M
PRODUCTORES DE ARTE	LUIS YAÑEZ	H
	MARCEL MATHIEU	H
	PATRICIA JUPPET	M

Asistente de arte	SOLEDAD CLAVEL	M
AMBIENTADORAS	TRINIDAD FLAÑO	M
	PATRICIA JUPPET	
Ambientadora ESCENAS DEL PRESENTE	GINA FRANZANI	M
Utilería ESCENAS DEL PRESENTE	TAINA LÓPEZ	M
UTILERO	ESTEBAN GARCÍA	H
UTILEROS ESCENAS AÑOS 70	DANIEL RIFFO	H
	DANIEL BECA	H
Escenógrafo	Carlos Garrido	H
Jefe de tramoya	Edgardo Torres	H
Tramoyas	Miguel Angel Berríos	H
	Pablo Pérez	H
	José Vargas	H
	Fernando Alarcón	H
	Manuel Peranchiguay	H
	Humberto Cárdenas	H
	Luis Tapia	H
	Juan Cárcamo	H
	Fabian Morales	H
	René Barrientos	H
Paisajista	Alejandro Soto	H

JEFE DE VESTUARIO	LUIS YAÑEZ	
ASISTENTE DE VESTUARIO	BETTY HERNÁNDEZ	M
COSTURERA	LORENA ALARCON	M
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA	TAINA ZAVALA	M
	MARIA JESUS SEPÚLVEDA	M
MAQUILLADORAS ESCENAS DEL PRESENTE	CONSTANZA GARCÍA	M
	CAMILA LJUBETIC	M
ASISTENTAS DE MAQUILLAJE	ANDREA POZO	M
	FLORENCIA CALVETTI	M

Departamento de Sonido

Sonido directo	BORIS HERRERA	H
	ANDRÉS CARRASCO	H
Microfonista	ISAAC MORENO	H
	PABLO MAUREIRA	H
Temas Musicales	Luis Advis	H
	Valentina Caiozzi	M
Mezcla y Masterización Musical	Claudius Reith	H

Departamento de Post Producción Sonido

Foley	Nelson Fuentes	H
-------	----------------	---

Asistentes	Alfredo Vargas	H
	Jonathan ayala	H
Director de doblajes	Silvio Caiozzi	H
	Patricio Brito	H
Dirección Sonido (Sonamos)	ROBERTO ESPINOZA	H
PREPARACION BANDAS DE DIÁLOGOS	CHRISTIAN COSGROVE	H
	SEBASTIAN PAPPALARDO	H
	CAMILO JIMENEZ	H
EDICIÓN DE AMBIENTES	CAMILO JIMENEZ	
	CHRISTIAN COSGROVE	
EDICION DE EFECTOS	CAMILO JIMENEZ	
	CHRISTIAN COSGROVE	
MEZCLA FINAL	ROBERTO ESPINOZA	
PRODUCCIÓN Y COORDINACIÓN	PABLO BAHAMONDEZ	H

Departamento de Post Producción Imagen

FX y Edicion 2K	Patricio Brito	H
PRODUCCIÓN EJECUTIVA (KINE IMAGENES)	ENRIQUE STINT	H
DIRECCIÓN POST PRODUCCIÓN	DANIEL DÁVILA	H
CONFORMADO	JAIME GÁNDARA	H
COLOR	DANIEL DÁVILA	

DCP	JAIME GÁNDARA	
TRADUCCIÓN	ALEJANDRA VERGARA	M
SUBTÍTULOS	HANS TOSO	H
DIRECTOR EJECUTIVO (JUMP CATS VFX)	ALONSO OYARZUN	H
	PABLO BORGHERESI	H
	GERMAN OVANDO	H
	FRANCISCO CONTRERAS	H

Departamento de Montaje

Montaje	SILVIO CAIOZZI	H
Asistente	Patricio Brito	H

OTROS

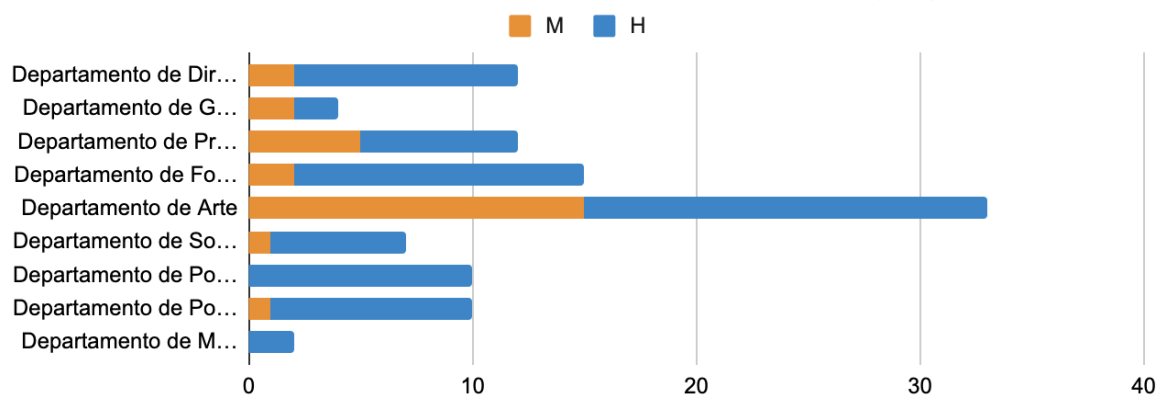
Asesora legal	Patricia Ewig	M
Encargada Contable	Maria Jose Andrade	M
Corredor de Seguros	Sergio Varela	H
Ayudante de producción	Cesar Espada	H
Catering en Rodaje	Anita Rifo	M
Armero y explosivos	Roberto Sancho	H
Servicio Higiénico Móvil	Héctor Montecinos	H
Choferes de producción	Manuel Vidal	H

	René Álvarez	H
Transporte en locación	Dalva Almonacid	M
	Samuel Catrilef	H
Aseo en Locación	Margarita Martinez	M

Tabla 12B: Resumen ...Y de pronto el amanecer (2018)

RESUMEN ... Y DE PRONTO AL AMANECER (2018)			
	H	M	TOTAL
Departamento de Dirección	10	2	12
Departamento de Guion	2	2	4
Departamento de Producción	7	5	12
Departamento de Fotografía	13	2	15
Departamento de Arte	18	15	33
Departamento de Sonido	6	1	7
Departamento de Post Producción Sonido	10	0	10
Departamento de Post Producción Imagen	9	1	10
Departamento de Montaje	2	0	2
TOTAL	77	28	105
PORCENTAJE	73,3%	26,7%	
OTROS RESUMEN ... Y DE PRONTO AL AMANECER (2018)			
Otros	7	5	12
TOTAL OTROS	7	5	12
TOTAL FINAL	84	33	117

DISTRIBUCIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES UNA ... YDPAA (2018)



DISTRIBUCIÓN TOTAL ...YDPAA (2018)

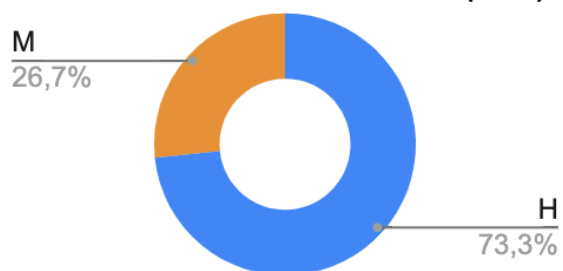


Tabla 20: Distribución total de mujeres en roles técnicos según género cinematográfico

RESUMEN DISTRIBUCIÓN TOTAL DE MUJERES EN ROLES TÉCNICOS SEGÚN GÉNERO CINEMATográfico	
DRAMA	29,1%
COMEDIA	22,4%
DOCUMENTAL	31,1%