



# Trabajo literario y desigualdades de género: claves y encrucijadas para pensar el caso uruguayo

## Literary work and gender inequalities: insights and dilemmas in examining the Uruguayan situation

Paula Simonetti 

Universidad Nacional de San Martín  
Argentina

---

### RESUMEN

En este artículo analizamos el trabajo literario desde una perspectiva de género, mostrando cómo ciertas características inherentes a los trabajos artísticos, especialmente en el ámbito literario, influyen en las desigualdades y asimetrías de género. Para ello, presentamos una lectura articulada de estudios recientes en la región, y caracterizamos la situación de escritores y escritoras en el Uruguay contemporáneo, a través de los resultados de una encuesta que alcanzó a 83 escritores y de la consulta de fuentes secundarias. El análisis revela la existencia de obstáculos comunes en el desarrollo de las carreras literarias, como la multiactividad, la precariedad laboral, la escasez de posibilidades de circulación e internacionalización de la literatura uruguaya, así como la existencia de factores que refuerzan desigualdades de género, como la disparidad en el otorgamiento de premiaciones, el peso de referentes masculinos en las trayectorias, el carácter atomizado y solitario del trabajo literario, entre otros. Nuestra investigación se basa en resultados parciales de una investigación en curso sobre condiciones laborales de escritores en la región del Río de la Plata.

**Palabras clave:** trabajo literario, Uruguay, desigualdades de género, trabajo artístico, escritoras, autoras

### ABSTRACT

In this paper, we analyze literary work from a gender perspective, showing how certain inherent characteristics of artistic work, especially in the literary field, influence gender

inequalities and asymmetries. To do so, we present an articulated reading of the results of recent studies in the region and characterize the situation of writers in contemporary Uruguay through the results of a survey that reached 83 writers and the consultation of secondary sources. The analysis reveals the existence of common obstacles in the development of literary careers, such as multi-activity, job precariousness, lack of opportunities for circulation and internationalization of Uruguayan literature, as well as the existence of factors that reinforce gender inequalities, such as the disparity in the granting of awards, the weight of male referents in the trajectories, the atomized and solitary nature of literary work, among others. Our research is based on the partial results of an ongoing study on the working conditions of writers in the Río de la Plata region.

**Keywords:** literary work, Uruguay, gender inequalities, artistic work, female writers, female authors

---

## INTRODUCCIÓN

La comprensión y caracterización del trabajo artístico presenta desafíos a la sociología, que muy recientemente se ha abocado a su análisis. Sin embargo, los estudios disponibles en general coinciden en varios puntos, y señalan que el trabajo artístico se encuentra signado por aspectos estructurales como la informalidad, la gratuidad, la estacionalidad, la polivalencia<sup>1</sup> y la (auto)precarización.<sup>2</sup> Otro de sus elementos distintivos es la alta jerarquización que presenta:<sup>3</sup> algunas personas concentran niveles elevados de reconocimiento económico y simbólico, en tanto que la mayoría sobrevive de manera precaria. Para los circuitos denominados “independientes” o “alternativos”, cobran especial relevancia las redes de sociabilidad informales, y los afectos son centrales en los arreglos laborales. A ello se suma una escasa división del trabajo y un estatus ambiguo —y muchas veces inexistente— de la formación académica como acreditación legitimada para el ejercicio de labores artísticas, con algunas diferencias según la rama que se analice.

La pandemia por COVID-19 puso de relieve en todo el mundo algunas de las condiciones estructurales del trabajo artístico, al tiempo que impulsó experiencias de organización entre artistas y técnicos para la demanda por sus derechos, y fue el contexto en que se generaron - de manera incipiente y dispersa- algunos datos por parte de estos colectivos y de instituciones gubernamentales. En efecto, la insuficiencia y la disparidad de datos que nos permitan caracterizar las situaciones de los trabajadores culturales y artísticos, en casi todos los países de nuestra región, es uno de los escollos fundamentales tanto para la investigación como para el despliegue de políticas públicas eficaces. En la coyuntura de la pandemia se destaca la implementación de relevamientos hasta el momento inéditos desde el Estado, como el que estuvo a cargo Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) o la Dirección Nacional de Cultura en Uruguay. No obstante, el conocimiento insuficiente de las relaciones de producción en estos ámbitos, las limitaciones y la diversidad de las metodologías empleadas, dificultaron la construcción de instrumentos precisos para su caracterización y debilitaron la eficacia de las medidas tomadas por distintos gobiernos.<sup>4</sup>

A fin de mejorar nuestro conocimiento sobre la situación en que se encuentran estos trabajadores, y contribuir a la comprensión de cómo se modulan las desigualdades en los mundos del arte, en este artículo presentamos un conjunto de reflexiones acerca del trabajo literario desde una perspectiva de género, tomando por caso el Uruguay. Para ello, nos basamos en los resultados parciales de una investigación actualmente en curso,<sup>5</sup> al tiempo que reconstruimos críticamente una serie de estudios hasta el momento dispersos.

## TRABAJO ARTÍSTICO Y LITERARIO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Las últimas décadas fueron fértiles para el análisis de los campos artísticos desde perspectivas de género.<sup>6</sup> La organización e incidencia creciente del movimiento feminista en la región, en los últimos años, ha visibilizado en la agenda pública las violencias y desigualdades, así como llevado a cabo acciones colectivas de peso contra ellas. Las desigualdades genéricas en los mundos culturales y artísticos son parte de aquellas que se verifican en el mercado de trabajo a nivel general, en cuanto a las segregaciones ocupacionales, las brechas salariales y la escasa representatividad de las mujeres en cargos jerárquicos y decisorios.<sup>7</sup> Sin embargo, aunque no sean ajenas a la situación general, las artes, en tanto espacios sociales, exhiben factores particulares que hacen que las desigualdades tengan modulaciones específicas y poco exploradas, y han funcionado en los últimos años como espacio de activismo particular en torno a las luchas de género.

Retomando la propuesta de Acker<sup>8</sup> sobre la generización implícita del trabajador ideal-típico, Miller<sup>9</sup> muestra cómo el género organiza implícitamente las expectativas sociales en torno a los artistas y al trabajo artístico y sugiere que el artista ideal-típico se basa en un modelo masculino. Para ello, identifica al menos tres aspectos en que esto se expresa. Por un lado, la asociación entre arte y genio <sup>10</sup> está simbólicamente masculinizada, en virtud de la vinculación del genio trascendental con los hombres y la manera en que se excusa el comportamiento impredecible y antisocial de los varones con más facilidad que el de las mujeres. Es decir, la asociación de larga data entre creatividad, reclusión y excentricidad tiene implicaciones de género porque el comportamiento antisocial se permite más fácilmente en los hombres que en las mujeres. Por otro lado, el arquetipo del artista, según Miller, sugiere masculinidad porque el artista ideal-típico depende de evaluaciones estéticas de múltiples públicos (pares, críticos, audiencias), que suelen estar sesgadas a favor de los varones. Se trata de un aspecto especialmente problemático para las artistas mujeres porque la calidad estética es inherentemente ambigua. Dado que la evaluación estética siempre conserva cierto grado de incertidumbre y subjetividad, resulta probable que cuando las personas emiten juicios en condiciones de incertidumbre, recurran a criterios intuitivos y no examinados, como los estereotipos de género. Además, el artista ideal-típico es un artista-emprendedor, lo que también sugiere masculinidad porque el trabajo emprendedor se basa en prácticas que son más socialmente aceptables en los hombres que en las mujeres, como la exposición pública, la autopromoción, la búsqueda de atención, la autoconfianza y la toma de riesgos. Así, el emprendimiento artístico a menudo ocurre a través de redes sociales informales que suelen beneficiar a los hombres. El modelo de artista-emprendedor implica a su vez la presión por estar siempre disponibles para establecer contactos además de la práctica

artística, lo que sugiere un sujeto artista implícitamente masculinizado y sin responsabilidades familiares o domésticas atribuidas socialmente a las mujeres.<sup>11</sup>

En lo que respecta a organizaciones y organismos en la región, destacan iniciativas como la campaña por el cupo de mujeres en escenarios musicales en Argentina; los informes de SAGAI acerca de la discriminación por género y los abusos en las artes escénicas, que empezaron a producir indicadores, sobre todo hacia el año 2018.<sup>12</sup> El informe argentino del SInCA para el 2018 evidencia las diferencias de género en la participación en actividades culturales, la incidencia de las tareas de cuidado en la posibilidad de determinados consumos y prácticas culturales, la brecha de ingresos por género en las industrias culturales —que asciende al 28 % en favor de los varones—.<sup>13</sup> También en Argentina, para el ámbito audiovisual, el Instituto Nacional de Cines y Artes Audiovisuales (INCAA) ha observado la mayor presencia de mujeres estudiantes en la formación educativa profesional y su escasísima correspondencia con su participación en las producciones audiovisuales, especialmente en cargos jerárquicos.<sup>14</sup>

Para el caso chileno, se han investigado las inequidades de género en el campo musical de Santiago y Valparaíso. Mediante un estudio cualitativo que incluyó entrevistas y grupos focales, las autoras de este estudio identificaron prácticas y discursos androcéntricos que perpetúan la invisibilidad femenina en el ámbito musical local.<sup>15</sup> De este modo, encontraron que las mujeres participan en menor número en los concursos públicos y reciben menor financiamiento, a lo que se agrega que las mujeres intérpretes tienden a ser premiadas por encima de las compositoras. La falta de referentes femeninos en roles de poder dentro del ámbito musical dificulta el ingreso y la formación de mujeres en el campo.<sup>16</sup> A su vez, señalan, las medidas propuestas para abordar las desigualdades de género a menudo encuentran resistencia y se basan en la noción de “calidad” en la música, que en sí misma es una construcción sociocultural. La investigación muestra cómo los criterios velados, inespecíficos y androcéntricos que definen la “calidad” excluyen a las mujeres, perpetuando el círculo vicioso de la invisibilidad femenina en el ámbito musical.<sup>17</sup> También en Chile, se analizó cómo el sistema sexo-genérico impone obstáculos a las mujeres que buscan desarrollar una carrera musical e intersecciona con otras dimensiones, como la migración.<sup>18</sup> Mediante el estudio de trayectorias de mujeres migrantes, se pone de manifiesto que, a pesar de los avances en materia de equidad, los roles de género tradicionales persisten en el mundo de la música, lo que dificulta que las mujeres elijan la música como una carrera profesional. Además, las condiciones de migración de las mujeres músicas intensifican esta brecha y debilitan o incluso anulan sus carreras artísticas iniciadas en sus países de origen. Un aspecto de especial interés de este análisis consiste en mostrar cómo las narrativas de las entrevistadas revelan la importancia de las redes masculinas para el avance en una carrera musical. Estas redes funcionan como fuentes de legitimación y protección en un medio percibido como hostil para las mujeres. Sin embargo, al mismo tiempo, restringen el papel de las mujeres en la escena musical y generan dependencia, reforzando los códigos binarios y tradicionales de género. En ese sentido, resulta relevante investigar el papel de los varones en las trayectorias artísticas de las mujeres, ya que su presencia y apoyo pueden ser tanto facilitadores como obstáculos para su desarrollo profesional en la música.

Para el campo literario, diferentes análisis destacan el desafío específico que se presenta a las escritoras en el camino de la individuación. Heinich llama la atención sobre

la inscripción habitual de las mujeres en los campos literarios como creadoras colectivas, en las antípodas del “régimen de singularidad” que caracteriza a la autoría masculina, es decir, “universal”.

En el ensayo *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, recientemente traducido al español pero publicado en 1983, Joana Russ<sup>19</sup> recorre la historia de la literatura rastreando prácticas efectivas para marginar, invisibilizar e incluso anular la literatura escrita por mujeres, como las distintas formas de etiquetamiento de la escritura (confesional, personal), la descripción de las mujeres en tanto grupo homogéneo, el mito del logro aislado, la contaminación de la calidad por medio de la anomalía, la separación de sus tradiciones literarias, etc. Russ parte de la constatación de la relación culturalmente complicada entre la voz de las mujeres y la esfera pública de los discursos, debates y comentarios, y, a través de distintos ejemplos en la historia de la literatura y la crítica literaria, busca ilustrar la “tremenda resistencia a la intrusión en el territorio discursivo tradicionalmente masculino”.<sup>20</sup>

Por su parte, en el libro *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*,<sup>21</sup> se analiza cómo la noción paradigmática del autor pudo sostenerse gracias a mantener lo femenino como su opuesto e infravalorado. El libro explora de qué manera las nociones de autor, artista y creación (re)engendran significados y jerarquías entre lo femenino y lo masculino, y, por lo tanto, producen género. Además, se analiza cómo la autoría femenina puede ser utilizada por el patriarcado como una herramienta de silenciamiento de las mujeres. El trabajo toma como punto de partida la ambivalencia de las creadoras ante un campo donde los criterios de autorización, legitimidad y validación son “abiertamente universales” pero “crípticamente” masculinos. Las distintas autoras muestran formas en que la creatividad está condicionada por el género y cómo los modelos preestablecidos de autor no solo reflejan el acceso desigual entre hombres y mujeres al ejercicio de la voz pública y al control de los textos y sus significados, sino que también contribuyen a producir género y a mantener las asimetrías.

Ahora bien, como en otras ramas artísticas, el análisis del trabajo literario con perspectiva de género abre de manera inevitable zonas problemáticas que han sido puestas en debate no solamente por los estudios académicos feministas sino también por las propias escritoras. Tal vez una de las mayores encrucijadas radica en que la discusión en torno a la “literatura de mujeres” puede reenviar a perspectivas esencialistas, biologicistas, y anudarse con determinaciones del mercado editorial. Es lo que alerta, entre otras, Diamela Eltit, cuando advierte sobre la “biologización de la cultura” y acerca de los mecanismos del mercado para apropiarse de la disyuntiva entre género y literatura. En respuesta, se plantea la necesidad de repensar la noción de “literatura de mujeres” de manera estratégica, en lugar de concebirla como una esencia o hecho originario, para poder revisar la historia literaria y las tradiciones críticas locales. Tal como reconoce Amaro,<sup>22</sup> el campo cultural actual se diferencia de épocas anteriores y la visibilidad de las escritoras ha cambiado en gran medida gracias a una creciente toma de conciencia de las políticas feministas y también a otros canales de circulación, como las redes sociales. Aun así, la relación entre las escritoras y el mercado es compleja. Por un lado, operan intereses económicos y perspectivas políticas que, lejos de visibilizar y valorizar la disidencia, procuran domesticar las propuestas más radicales.<sup>23</sup> Por otro lado, algunos sectores consideran que la exigencia de cuotas participativas y suministro igualitario de fondos privados y públicos no resuelve problemas más profundos relacionados con el

lugar que se le asigna a la escritura de mujeres en el relato hegemónico de la literatura y de la “nación”.

Entre las escritoras, existen antecedentes históricos especialmente interesantes para rastrear tácticas e intervenciones que intentan subvertir determinados encasillamientos. Elena Romiti <sup>24</sup> recupera para el contexto latinoamericano figuras de escritoras de las primeras décadas del siglo XX, un contexto histórico marcado por la modernidad y la emergencia de la emancipación femenina. Allí se destacan casos de escritoras uruguayas tempranamente invisibilizadas como Petrona Rosende de la Sierra o Marcelina Almeida. Es notable el caso de la conferencia realizada en Montevideo en 1938 en la que participaron Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. Allí, el entonces ministro, Eduardo Víctor Haedo, lanza a las poetas la transitada pregunta: “¿Cómo escribe usted su poesía?”. A ella siguen intervenciones que intentan subvertir de diferentes maneras los implícitos que acarrea la pregunta. Así, por ejemplo, Gabriela Mistral titula su conferencia “Acto de obediencia a un ministro”, y declara: “Me temo que vaya a fracasar la linda intención del Sr. Ministro Haedo de someternos a una encuesta verbal, a una confesión cabal, a un testimonio, y que eso ocurra a causa de nuestra malicia y sobre todo de nuestro radical desorden de mujeres”.<sup>25</sup> Juana de Ibarbourou, en su intervención titulada “Casi en pantuflas”, también manifiesta una actitud de insubordinación y ciertos márgenes de libertad frente a las expectativas implícitas.

Ya en la actualidad, escritoras como Mariana Enríquez, autora argentina que ha ganado visibilidad notoria en los últimos tiempos, suele manifestar en intervenciones públicas su rechazo explícito hacia el encasillamiento de su escritura en tanto “femenina” o “de mujeres”, operación que de hecho considera sexista:

¿Creés que existe una literatura femenina?

Definitivamente no, y es un rótulo que me molesta mucho. No entiendo cuál ni cómo podría ser una literatura femenina si existiera, y de hecho me enoja que a los escritores varones nunca les pregunten por la escritura masculina. Creo que no hay ninguna diferencia visible entre un libro escrito por una mujer y uno escrito por un varón, no hay forma de que la haya. Las mujeres siempre escribieron —o escribimos— de todo, desde literatura de vanguardia, como Virginia Woolf, hasta policiales, como Patricia Highsmith, que creó el personaje Tom Ripley, todo un ícono del género.<sup>26</sup>

Y en otra entrevista:

— ¿Cuál es la pregunta que más odias?

— Cualquiera relacionada con la literatura femenina.

— ¿Por qué?

— Porque es sexista. Hay quienes te van a decir que la mujer durante muchos años no tuvo acceso a la alfabetización y a la producción literaria, que no estuvo retratada en la literatura, y eso es cierto y lo lamento, pero hoy no es raro y yo me niego a que me pongan en un lugar de raro.

— ¿No hay literatura femenina?

— No.

— Pero estarás de acuerdo en que hay cierta literatura que gusta más a las mujeres y otra a los hombres.

Pero el mercado es quien lo determina así. Es una cuestión de temas, de géneros literarios. Los hombres por ahí prefieren más el policial. Pero hay hombres que no leen mujeres por prejuicio.

Sí, alguna vez me lo han dicho, porque creen que hay algo de la experiencia de la mujer que a ellos no les va a interesar, lo cual es raro, porque, por ejemplo, los mejores autores de policial son mujeres, creo yo. Patricia Highsmith y tantas otras.

— ¿Dónde más notas el machismo?

En los eventos, antologías, festivales. No te ponen en una mesa con hombres. Tiene que ser la mesa de mujeres, aun cuando nuestros géneros narrativos no tengan nada que ver. Me encantó que ayer me presentara Álvaro Bisama y no, por ejemplo, Alejandra Costamagna, que es mi amiga y también estaba ahí.<sup>27</sup>

Enríquez se refiere en el último tramo de esta cita al tratamiento diferencial de género en eventos como festivales y ferias del libro. Es un tema que, entre otras, Ana Gallego Cuiñas trabaja para el caso de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) entre los años 2016 y 2020.<sup>28</sup> La autora caracteriza a las ferias del libro en la actualidad como espacios que combinan elementos de “carnaval literario”, fiesta de la cultura de masas y promoción del gusto de la cultura hegemónica. Las ferias internacionales son espacios de intercambio comercial a gran escala, cuyo centro gravitacional está mutando en los últimos años del objeto-libro a la figura pública del escritor o escritora. El análisis de la FIL de Guadalajara arroja que la participación de mujeres escritoras muestra una tendencia ascendente en estos años, aunque no se alcanza el 50 %. En cuanto a las editoriales, se observa que un porcentaje significativo de las mujeres publica en editoriales independientes, que parecen ser mayormente responsables de la visibilización de las escritoras. Gallego Cuiñas enfatiza el fenómeno de la espectacularización en las ferias del libro, donde la figura del escritor se vuelve un fetiche, convirtiéndose en personaje de espectáculo, y construyendo una narrativa biográfica que confiere identidad literaria y genera capitales económicos, simbólicos y sociales. De este modo, señala, las ferias se organizan en torno al placer y la admiración que genera la presencia y la performance de la escritora como valor de cambio. En esta dinámica, la entrevista a la escritora es una forma prevalente de performance literaria, donde se proyecta una imagen autoral y un discurso biográfico. Lo anterior cobra una importancia cardinal en el contexto de las ferias por su uso en las entrevistas públicas, donde se apela a la espontaneidad y al repetido “biografema de género”: ser mujer escritora. “El espectáculo del género se está convirtiendo en esta tercera década del siglo XXI en proclama y sello de las ferias del libro globales, como la FIL de Guadalajara”.<sup>29</sup>

Con relación a las condiciones de trabajo de las escritoras, los análisis son más escasos, pero suelen coincidir en la identificación de un conjunto recurrente de inequidades. Una de ellas es la disparidad en la percepción de premios y fondos literarios, que tienden a otorgarse principalmente a varones, así como la escasa representación de las mujeres en los cánones literarios nacionales.<sup>30</sup>

## EL CAMPO LITERARIO URUGUAYO DESDE UNA MIRADA DE GÉNERO

Si en el ámbito internacional y regional los análisis sobre la desigualdad de género en los mundos artísticos desde las ciencias sociales son incipientes, Uruguay no es la excepción y, de hecho, la escasez es más acentuada que en otros países como Argentina y Chile. Aunque se han generado datos sobre las dimensiones económicas del sector cultural, en cuanto a indicadores de empleo, exportaciones y consumos, en general los análisis han sido “ciegos” a la dimensión de género.<sup>31</sup> Algunas organizaciones y colectivos de la sociedad civil vienen intentando subsanar este vacío, con iniciativas como la Comisión de Género formada del Sindicato de Actores del Uruguay (SUA); o en el ámbito de la música la presencia de Ronda de Mujeres que congrega mujeres DJ, el florecimiento de las críticas feministas al carnaval y las organizaciones de mujeres murguistas.<sup>32</sup> A nivel institucional destacan las políticas culturales desarrolladas desde el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (2015-2020). La Intendencia también impulsó un análisis sobre las desigualdades de género en políticas culturales en Montevideo.<sup>33</sup>

Casi todos estos estudios, informes e iniciativas convergen en conclusiones similares: en Uruguay las mujeres son minoría en ámbitos productivos de los sectores culturales y también en instancias de legitimación como premios, fondos, becas, de esta manera, “las mujeres presentes en los ámbitos de producción y decisión no reflejan el porcentaje numérico que tienen en la sociedad. En las escuelas de formación artística y talleres, la mayoría son estudiantes mujeres”.<sup>34</sup> Esto revela una desigualdad importante, ya que además de ser mayoría en los espacios formativos, también lo son en actividades de consumo cultural como lectura, asistencia a espectáculos y museos.

## SECTOR EDITORIAL Y CONDICIONES DE TRABAJO DE ESCRITORAS Y ESCRITORES URUGUAYOS

Antes de avanzar en el análisis, resulta necesario reponer brevemente algunas de las características del sector editorial uruguayo para alcanzar una comprensión más aguda del marco en que actúan los escritores y escritoras. Aunque la información que producen los organismos públicos en cultura en Uruguay suele ser discontinua y dispar, algunos datos permiten componerse una imagen del sector en ciertos aspectos.

El informe sobre el sector editorial de Uruguay XXI<sup>35</sup> destaca la larga tradición de la industria editorial uruguaya en literatura y prensa escrita. Uruguay es el país latinoamericano con la mayor producción de libros por habitante, con 2.230 títulos con ISBN registrado en 2017. Veinte editoriales concentran el 56,3 % de los títulos publicados y siete de ellas el 90 % de la facturación. En 2017, Sudamericana, Arquetipo Grupo Editorial, LatinBook International y Universidad de la República fueron los principales agentes editoriales. Según el informe del Sistema de Información Cultural,<sup>36</sup> a partir del año 2016 Uruguay experimentó un crecimiento sostenido en la cantidad de títulos registrados, aunque hubo una caída en 2019 y 2020 debido a la pandemia. La recuperación comenzó en 2021, con un aumento del 26 % respecto a 2019 en el promedio mensual del primer semestre. El crecimiento, no obstante, exhibe una notable

concentración geográfica en la capital del país, Montevideo, que representa un 90 % del total, mientras que el resto del país constituye solo el 10 %. El mercado uruguayo cuenta con 148 librerías y 72 editoriales comerciales, que también están concentradas en Montevideo.<sup>37</sup>

En lo que al género respecta, las encuestas de consumo cultural destacan que las mujeres leen con mayor frecuencia que los hombres. Respecto a los Premios Nacionales a las Letras otorgados por el Ministerio de Educación y Cultura, hay una preponderancia de premios otorgados a hombres (68 %) en comparación con las mujeres (32 %). Sin embargo, esta diferencia podría deberse a un sesgo en la cantidad de hombres y mujeres que se presentan a los premios.<sup>38</sup> El informe del SIC observa que aumenta la proporción de hombres cuando se compara inscriptos y ganadores, estas diferencias no son de gran magnitud, pero hay un 6 % de diferencia en la proporción entre las mujeres presentadas (42 %) y las apoyadas (36 %).

## PERCEPCIONES DE LAS CONDICIONES DE TRABAJO POR PARTE DE ESCRITORES Y ESCRITORAS

Durante el año 2021 implementamos una encuesta a 83 escritores y escritoras uruguayas, que fue administrada por correo electrónico y donde indagamos dimensiones sociodemográficas y variables de relevancia para el campo literario. Las respuestas permiten conocer, entre las variables sociodemográficas, aquellas relativas a: localidad de residencia, género, edad, nivel educativo máximo alcanzado, condición de vivienda (propietario, inquilino, otro), ocupación principal y su relación con escritura o actividades conexas, personas a cargo de cuidado; entre otras. Respecto a las variables que consideramos para analizar el trabajo literario, se consultó por: cuándo comenzó a dedicarse a la escritura, géneros literarios en que escribe, horas semanales dedicadas a la escritura, momentos y espacios, premios y reconocimientos nacionales e internacionales recibidos, participación en festivales, eventos y ferias del libro, cantidad de libros publicados, editoriales en que ha publicado, percepción de ingresos por derechos de autor en el último año, membresía en colectivos, asociaciones, gremios o sindicatos relacionados con la escritura, incidencia de la pandemia en su trabajo literario, principales obstáculos identificados en el desarrollo de su trabajo como escritor/a, y, finalmente, se consultó por otros comentarios o apreciaciones que quisieran realizar, así como la posibilidad de realizar una entrevista personal.<sup>39</sup>

Entre los residentes en el Uruguay, el 79 % se concentró en Montevideo, la capital del país. Esta tendencia puede responder tanto a un sesgo de la muestra como a la tendencia reconocida internacionalmente acerca de la concentración de artistas en las capitales y centros urbanos,<sup>40</sup> y, para el caso uruguayo, a la concentración de títulos publicados, agentes editoriales y librerías en la capital del país.

Respecto al género, 51 personas se identificaron como varones (62 %), 31 mujeres (37 %) y 1 no binario. En cuanto a las edades, las respuestas se concentran en personas de 32 a 70 años. No hay respuestas de menores de 22 años y la franja 22-31 años solo cuenta con dos respuestas. Los niveles educativos son en general altos, solo el 6 % dice tener secundaria incompleta, mientras que casi el 50 % tiene estudios universitarios (sean completos o incompletos), y 28 % cuenta con estudios de posgrado. Con relación al

tiempo de escritura, un alto porcentaje dice escribir desde hace diez años o más, y solo dos registran escribir desde hace cuatro años o menos tiempo. Por su parte, el 45 % manifestó integrar grupos y colectivos de escritores, entre los que destacan: Casa de los escritores del Uruguay (19), AGADU (4), La Coqueta editorial de poesía (2), Colectivo editorial Sancocho (2). Otros colectivos mencionados son: Descarrilarte & Cía.; Orientación Poesía-En el camino de los perros; Bibliobarrio; La Asociación Uruguaya de Creadores de Historieta; World Poetry Movement; AUCH; Sadel, Sociedad de Derechos de las Letras de Chile; Tertulias Lorquianas de Granada (España); Civiles iletrados; Cooparte; Miel.

Con respecto a la pertenencia a agrupaciones sindicales o gremiales, 62 personas dicen no pertenecer a ninguna, mientras que 20 señalan que sí lo hacen. Cabe destacar que, entre estos últimos, la mitad manifiesta conocer que no existen sindicatos o gremios de escritores en Uruguay, por más que identifican su pertenencia a determinadas organizaciones que, o bien realizan acciones tendientes a promover los derechos de escritores (como la Casa de los Escritores), o bien los contemplan dentro de sus afiliados por más que su acción se dirige a otras disciplinas artísticas, como el teatro (caso de SUA). En cuanto a la promoción de derechos, destaca la labor de la Casa de los Escritores (que funciona desde el 2003), especialmente con el lanzamiento reciente de un arancelario para orientar la retribución de actividades literarias y conexas, elaborado y aprobado en el 2022 e inspirado en el tarifario argentino que produjo la Unión de Escritores de Argentina y dio a conocer en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, también en 2022. Además, sobresale el esfuerzo conjunto que viene llevando adelante la Casa junto a la Fundación Benedetti para lograr reconocimiento de los escritores dentro de los marcos legislativos que amparan a otros trabajadores artísticos.<sup>41</sup>

Entre mujeres y varones la asociación o pertenencia a colectivos es equilibrada, con una muy leve tendencia por parte de las mujeres a participar en más agrupaciones o asociaciones. Cabe destacar que no se menciona ningún colectivo que se identifique como feminista.

La variable más significativa con relación al género, como cabía esperar, es la que respecta a cantidad de libros publicados. Las mujeres encuestadas publican menos libros que sus pares varones. La mediana entre las mujeres resultó ser de 4 libros, mientras que entre los varones ascendió al doble. Esto, para el caso de nuestra encuesta, no se relaciona con el género literario, que está equilibrado entre mujeres y varones.

Los eventos literarios, sean ferias del libro, festivales, encuentros, tienen un lugar central en la dinámica de la vida literaria. Funcionan como plataforma para la circulación simbólica y económica de los libros, pero también como instancias de sociabilidad y construcción de redes que, como vimos, son nodales para el desarrollo de las trayectorias. Entre los eventos internacionales, si tomamos como indicador la recurrencia en las respuestas, puede decirse que la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires ocupa un lugar central en la circulación de autoras y autores uruguayos encuestados.

Las y los escritores encuestados han identificado varios obstáculos y dificultades que enfrentan en el desarrollo del trabajo literario. Entre las más frecuentes se encuentra la falta de tiempo para dedicarse a la escritura, la dificultad económica para la edición y publicación de sus obras, la poca difusión y la distribución restringida, así como la dificultad para acceder a círculos cerrados de ciclos, festivales y ferias. También mencionan el mínimo interés que generan determinados géneros literarios (como la

poesía), y la falta de políticas culturales que estimulen la lectura y la divulgación. En cuanto a la edición y publicación de sus obras, señalan el costo elevado, la falta de difusión por parte de las pequeñas editoriales y la falta de acceso a notas y reseñas. Otro obstáculo importante es la necesidad de trabajar en empleos remunerados que no tienen relación con el oficio de escribir, lo que reduce significativamente el tiempo dedicado a la escritura y a la promoción de las obras. Además, aparece la falta de profesionalización de los actores del ecosistema del libro, la falta de fondos para dedicarse a la escritura, la soledad y la autoexplotación.

Si bien la Dirección Nacional de Cultura cuenta entre sus políticas con programas dedicados a la internacionalización y la traducción de las obras de autores nacionales, en varias respuestas se menciona la dificultad para lograr la internacionalización de la literatura uruguaya, tanto a nivel editorial como en ferias de libros, destacándose aquí una percepción extendida de falta de apoyo estatal para la internacionalización y la necesidad de contar con agentes calificados y formación en el tema.

Hemos sintetizado los principales obstáculos identificados en esta encuesta en la tabla que sigue:

<b>Obstáculo</b>	<b>Respuestas (extractos seleccionados)</b>
Falta de tiempo	"Tener que trabajar para ganar dinero en algo que no tiene que ver con mi vocación de escribir. Por lo tanto, muchas horas perdidas y algunas situaciones desagradables desde la pirámide de poder."
Costos de edición y publicación	"Editar es muy caro. La difusión, venta y seguimiento editorial, muy difíciles."
Dificultad en la difusión y distribución	"La gran dificultad para la difusión. Las pequeñas editoriales prácticamente no difunden."
Escasa visibilidad y falta de interés	"La falta de interés generalizada por la literatura y la escasísima atención a la poesía. Escribir hoy es parecido al autoaislamiento, o al menos a quedar exiliado de las zonas de mayor movimiento e interés social."
Barreras para acceder a círculos literarios y eventos	"Lo difícil de acceder a los círculos cerrados o semi cerrados de ciclos y/o festivales y/o ferias, etc."
Falta de apoyo y políticas culturales	"Creo que no existen verdaderas políticas culturales, donde se estimule la lectura y la divulgación. Por el contrario, todo se resuelve con alguna iniciativa (por lo general muy pobre) del director de cultura de turno."
Imposibilidad de vivir de la escritura	"El obstáculo principal es la falta de fondos para traslados y promoción de los libros."

---

Problemas con editoriales y falta de profesionalización

“En esa editorial nunca me pagaron nada de derecho de autor de mi novela, no tengo ninguno y el editor declara no saber dónde tiene, pero se vende por internet.”

---

Autogestión y autoexplotación

“Falta de difusión de los proyectos literarios, y soledad y autoexplotación en la autogestión de los mismos. Mucho trabajo por amor al arte, poco trabajo remunerado.”

---

Cuadro de elaboración propia en base a la Encuesta a escritores

En general, la encuesta arroja una imagen de la situación de los escritores uruguayos que enfrentan retos en términos de visibilidad, difusión e internacionalización, apoyo institucional y equilibrio entre el oficio literario y la necesidad de obtener ingresos económicos a través de otros empleos. En términos de género, la desigualdad más evidente que registramos en la encuesta es la relativa a la cantidad de publicaciones, que no está relacionada con el género de escritura ni con el tiempo que hace que se dedican a la literatura. Por su parte, la dificultad que supone la carga de trabajos de cuidados, si bien es obstáculo que tiene pocas menciones, solamente es registrado por escritoras mujeres.

## DESIGUALDADES DE GÉNERO EN EL TRABAJO LITERARIO EN URUGUAY

Como mencionamos antes, los análisis dedicados al trabajo literario con perspectiva de género en Uruguay son muy escasos, con pocas excepciones que provienen no de las ciencias sociales sino de las Letras y las Humanidades, dedicadas sobre todo al rescate y la visibilización de obras y biografías de autoras “olvidadas” por el canon.

Una excepción la constituye el libro *Mujeres de la cultura*<sup>42</sup> donde se indagan las trayectorias, las expectativas, la percepción del reconocimiento alcanzado o nunca logrado, y las prácticas de exclusión de las mujeres, mediante entrevistas a artistas de diversas ramas como el teatro, la música y la literatura. Entre otros hallazgos, el estudio señala la presencia de referentes varones que afectan de modos diversos el devenir de las carreras, la incidencia de prejuicios y estereotipos, la subordinación de las mujeres en los mundos del audiovisual, el teatro, la música, la literatura, que redundan en la existencia de un techo de cristal constituido por factores culturales y sociales.

La importancia de los vínculos interpersonales en las distintas etapas de una trayectoria artística nos alerta sobre las formas en que se juegan las relaciones sociales en estos espacios. Si por un lado las redes interpersonales funcionan como soportes imprescindibles y el enfrentamiento de las altas dosis de incertidumbre que implican las carreras artísticas, su centralidad también se relaciona con la tendencia a invisibilizar la existencia de relaciones de producción y de posiciones desiguales en ellas, en donde el género resulta una dimensión central. Un conjunto diverso de actores opera como “*gatekeepers*”, otorgan legitimidad a quienes recién comienzan, adquieren funciones de control en el acceso a los distintos campos, influyen en la distribución de recursos económicos y simbólicos, y han sido categorizados como “guardianes de la carrera”.<sup>43</sup> Estos actores suelen ser varones.<sup>44</sup> La dinámica de las redes interpersonales tiene una

modulación específica para el caso del trabajo literario, ya que sus condiciones de ejercicio son solitarias y atomizadas, y al mismo tiempo los y las escritoras necesitan del acceso a una gran diversidad de actores (como agentes, editores, críticos, pares) e instancias de circulación y legitimación (premiaciones, eventos literarios, ferias, festivales, lecturas públicas, etc.) que resultan claves para volverse “escritores”. En cuanto a las condiciones materiales que demanda el oficio, el análisis de entrevistas a escritoras de Dominzain identifica como obstáculos el problema del tiempo, tanto al tiempo efectivo dedicado a la escritura, que requiere soledad y espacios propios, algo que colisiona con las tareas de cuidados socialmente atribuidas a las mujeres, como a la importancia de la participación en eventos de socialización literaria como festivales, ferias, lecturas.<sup>45</sup>

La condición aparentemente solitaria del trabajo literario puede tener como consecuencia, por un lado, la dificultad de consolidar colectivos y organizaciones que nucleen sus demandas e incidan en la consecución de derechos, y, por otro, el carácter más cerrado y “privado” de las redes interpersonales de las que dependen para avanzar en sus trayectorias. En este segundo sentido, las desigualdades de género pueden quedar invisibilizadas en dinámicas asimétricas que se juegan en un terreno “íntimo” e “individual”.

La recepción crítica de la producción literaria de las mujeres también es un punto problemático para el caso uruguayo. Buena parte de las entrevistadas por Dominzain señala que sus obras son recibidas como literatura “femenina” y etiquetadas bajo esta categoría, y, en consecuencia “lo que se critica no es la obra sino el hecho de que la que escribe es una mujer.” Este mecanismo, como vimos anteriormente en los testimonios de otras escritoras, puede acarrear la devaluación de las obras al tiempo que anudarse con estrategias comerciales propias de los mercados editoriales. En este punto también coinciden las escritoras entrevistadas por Alicia Torres,<sup>46</sup> quienes denuncian el “daño” que causa la existencia de un mercado literario para “mujeres”, con temas “de mujeres”, y los peligros que acarrea cierta “discriminación positiva”, la guetización, “impuesta o voluntaria, propiciada muchas veces por razones comerciales en pos de un “boom femenino”—sobre todo en la narrativa—, que estimula prejuicios y disimula subordinaciones”.

Entre los hallazgos de estas entrevistas, Torres señala que las mujeres entrevistadas solían no encontrar diferencias con sus pares varones a la hora de publicar, y —contrariamente a lo que hallamos en nuestra propia encuesta— atribuían la diferencia al género literario: la dificultad percibida era para publicar poesía, género donde la mayor cantidad de mujeres se volcaban, dada la escasez de sellos independientes de poesía, y las desigualdades económicas a la hora de pagar por una edición. En esa misma dirección pueden leerse las representaciones acerca de los premios literarios. De este modo, la percepción que las entrevistadas por Torres y Dominzain tienen, sobre instancias relevantes de legitimación que repercuten directamente en las posibilidades de circulación de las obras, es que la “premiación es (...) un acto individual y no se lo vincula al colectivo de escritores donde las desigualdades existen”.<sup>47</sup> Es decir, las mujeres entrevistadas en su mayoría no declaran percibir desigualdad de género en estas instancias. Sobre este punto, donde se observa una clara disonancia entre las percepciones recogidas y los números que muestran disparidad en el otorgamiento de los premios literarios, caben distintas interpretaciones. Podría leerse tanto en términos de naturalización e internalización de la desigualdad y la dominación masculina, pero

también ciertamente se podría invocar la lectura opuesta, es decir, aquella que identificara en varias respuestas cierta resistencia a ubicarse o ser ubicadas en una categorización que resulta problemática y que en última instancia reforzaría la subordinación. Otra lectura posible es la que vincula las representaciones con las posiciones que ocupan en el campo quienes responden estas entrevistas. Torres, por ejemplo, explica que envió las preguntas a 20 escritoras, de las que respondieron 12. Quienes responden son autoras “consagradas” y “conocidas” en el ámbito literario uruguayo. Torres llama la atención sobre el silencio de “las muy jóvenes”:

Las muy jóvenes —más nuevas en el métier— fueron las que callaron sin dar explicaciones. Pensé que tal vez no les había llegado el tiempo de examinarlos motivos por los que gran parte de las mujeres naturaliza la hegemonía masculina en lugar de cuestionar esa sutil dominación simbólica y material a la que siempre estamos expuestas. También era posible que prefirieran no declarar porque acababan de iniciar un camino y sus incertidumbres iban por otro lado.<sup>48</sup>

Ciertamente las hipótesis de Torres son válidas, pero cabría pensar otras razones. Por ejemplo, y contrario a las ideas que expresa, podríamos considerar que las incertidumbres de las escritoras más jóvenes más que “ir por otro lado” son las que justamente “llaman” al silencio debido al costo más elevado, en etapas incipientes de una carrera, de manifestar públicamente conflictos y desigualdades en el campo en que están comenzando a inscribirse (las respuestas recogidas por Torres se publicaron en el *Semanario Brecha*, un medio prestigioso y de gran circulación en el ámbito cultural). Por otro lado, podría suponerse que las escritoras más consagradas, quienes responden las preguntas de Torres, se encuentran en etapas de sus trayectorias donde los reconocimientos no ocupan ya un lugar tan relevante en la legitimación y circulación de sus obras. Por último, cabe agregar la hipótesis de que, a diferencia de las escritoras más consagradas, las escritoras más jóvenes han protagonizado o han sido socializadas tempranamente en un contexto de avance y expansión del feminismo en todas las esferas de la vida social, lo que podría hacer suponer que, de haber contestado, hubieran arrojado otras opiniones. Sin duda, tanto las lecturas de Torres como las desplegadas aquí requieren de una indagación empírica más profunda que contemple la mayor diversificación posible de escritoras y atienda a variables como la edad, la localización geográfica, la clase social, la etapa de la trayectoria, los géneros literarios, las editoriales de publicación, los circuitos literarios, entre otras.

En nuestro análisis consideramos los premios literarios otorgados por organismos públicos: los Premios Nacionales a las Letras que otorga el Ministerio de Educación y Cultura y el premio de la Intendencia de Montevideo, “Juan Carlos Onetti”. Estas premiaciones, que suelen ser consideradas las más relevantes a nivel nacional, tienen efectos de legitimación, favorecen el acceso al mercado editorial, y son fuente de acumulación de capital simbólico. Observemos, por ejemplo, la distribución por género de los ganadores de los premios del Ministerio de Educación y Cultura en las categorías narrativa y poesía desde 2011 a 2021. De allí surge que el 74 % fueron varones, mientras que el 26 % correspondió a obras presentadas por mujeres. Si vemos la desagregación por categoría, vemos que, entre los ganadores de la categoría narrativa, sobre un total de 102 ganadores, 85 fueron varones. Mientras que, en poesía, sobre el total de 110 ganadores, 81 fueron varones y 29 mujeres. En cuanto a los jurados convocados en el mismo premio y en las mismas categorías, para el período 2010-2021, observamos que 58 fueron varones y 34 mujeres.

Por dificultades en el acceso a los datos, aún no hemos podido procesar la relación entre las postulaciones y las premiaciones, tarea clave para poder interpretar los datos anteriores y en la que nos encontramos al momento de escritura de este texto. La hipótesis que nos guía es que el problema de la distribución desigual de oportunidades para escritoras se detecta en etapas anteriores, y se requieren investigaciones cualitativas acerca de las trayectorias de las mujeres en la literatura, así como políticas que atiendan a los obstáculos presentes en las distintas etapas. Otro dato que contribuye a pensar que este es el caso tiene que ver con la perspectiva de las editoriales, cuando son consultadas respecto a la recepción de originales y su distribución por género. Alicia Torres (2020) consultó a diferentes sellos independientes, como Hum Estuario, Pez en el Hielo, Criatura editora, La propia cartonera, Fin de Siglo. El relato de las editoriales es coincidente en este punto: llegan a ellas muchos más originales de hombres que de mujeres, en ocasiones más del doble.

## REFLEXIONES FINALES

En este artículo analizamos el trabajo artístico atendiendo a las formas en que se expresan las desigualdades de género en los mundos del arte, especialmente en el campo literario. A través de la presentación de los datos incipientes de nuestra investigación en curso, construimos una imagen —necesariamente parcial— de las condiciones que atraviesan a escritoras y escritores en Uruguay, sintetizando los principales obstáculos con que se enfrentan. Esto nos permitió contextualizar y avanzar en el análisis de la situación de las escritoras. Ya en el tramo final de este escrito, y a modo de conclusión, nos interesa recuperar ciertas perspectivas que pueden ayudarnos a interpretar algunos de los hallazgos. Es menester reiterar que existe una ausencia de datos sistematizados que contribuyan a entender las desigualdades de género en la cultura en Uruguay y que necesitamos indagaciones que focalicen en el análisis cualitativo de trayectorias, sobre todo en etapas iniciales e intermedias.

Dicho esto, es pertinente recuperar ciertos imaginarios arraigados en el sector cultural y de la identidad nacional en términos más amplios. En cuanto al primero, los supuestos y las representaciones que permean al campo cultural nacional arrojan la imagen de “un ámbito cultural igualitario, que supone relaciones de igualdad y paridad entre hombres y mujeres”.<sup>49</sup> Es decir, los actores del campo cultural suelen percibirse “igualitarios” y “progresistas”. En continuidad con ello, las entrevistas que recuperamos pueden estar indicando la presencia de procesos de internalización de las desigualdades, pues las mujeres suelen percibir que la superación de las barreras es un esfuerzo estrictamente individual y personal.

En cuanto a los imaginarios nacionales, como señala Dominzain, cabe considerar que Uruguay es un país donde las mujeres obtienen tempranamente —en comparación con el resto de la región— el pleno ejercicio de derechos ciudadanos hacia 1946, y se constituye un país de democracia liberal atravesado por un imaginario “a partir del cual los uruguayos se percibieron durante décadas como una sociedad integrada y homogénea, resulta complejo hasta el día de hoy hacer visible las tensiones y conflictos en términos de clase y género”.<sup>50</sup> Estos factores, que implican autorrepresentaciones arraigadas, contribuyen a la invisibilización de las desigualdades y conflictos, y generan importantes resistencias dentro del sector cultural para pensarse como un espacio social atravesado por ellos.

A lo anterior se suman las dimensiones sociodemográficas de Uruguay, un país pequeño y de baja densidad poblacional. La línea de estudios de comunidades pequeñas ha contribuido a explicar cómo las distintas sociedades establecen niveles de cuánto conflicto puede explicitarse en público.<sup>51</sup> En general, los costos en las comunidades pequeñas de denunciar públicamente los hechos conflictivos son mayores, lo que se anuda con la centralidad de las redes interpersonales en el desarrollo de las carreras literarias, y la preponderancia de referentes masculinos que influyen, afectan, y moldean las trayectorias. El carácter “privado” y “personal” de estos vínculos podría llevar a un arrinconamiento de las relaciones sociales y a un disciplinamiento de mujeres y disidencias<sup>55</sup> que, por las características más solitarias del ejercicio del trabajo literario y la menor existencia de agrupaciones colectivas en comparación con otras artes, puede estar reforzando la invisibilización de las desigualdades de género en el campo literario.

## NOTAS

1. Pierre Menger, “Artists as workers: Theoretical and methodological challenges”. *Poetics* 28 n. 4 (2011): 241-254.
2. Karina Mauro, “Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico”, *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica teatral* 27, (2018): 114-143.
3. Joaquim Rius-Ulldemolins, “¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 147 (2014): 73-88.
4. Paula Simonetti y Victoria Cestau, “Escenas y escenarios de la pandemia. Una mirada a la situación del artístico-cultural montevideano”, *Trabajo y sociedad* 23, n. 38 (2021), 2-139  
Marina Moguillansky “La cultura en pandemia: De las políticas culturales a las transformaciones del sector cultural”. *Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas*, 8 (2021); Karina Mauro, “Trabajo artístico y pandemia: precariedades estructurales, políticas públicas y estrategias de lxs trabajadorxs”, *Trabajo y sociedad* 23, n. 38 (2022): 119-124.
5. Se trata de la investigación posdoctoral (financiada por CONICET, Argentina), *El trabajo de la literatura. Condiciones de trabajo, representaciones y trayectorias de escritoras y escritores en el Río de la Plata*. En ella, buscamos comprender las condiciones sociales y materiales de trabajo actuales de escritores/as en Buenos Aires y Montevideo, en articulación con el análisis de sus trayectorias. Esto contribuye a explicar una parte central de cómo se configura la producción literaria de ambos países, y, en consecuencia, las lecturas disponibles para la sociedad. A su vez, considerando la situación de los/as escritores/as un caso ejemplar del doble movimiento de profesionalización y precarización observado en sectores culturales a nivel global, contribuimos a la comprensión de lógicas que estructuran el trabajo artístico y cultural en nuestra región.
6. Entre otras, Linda Nochlin, *Why are there no great women artists?* (1971); Andrea Giunta *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019).
7. Maria Noel Bulloni, Carolina Justo von Lurzer, Mercedes Liska y Karina Mauro, “Mujeres en las artes del espectáculo. Condiciones laborales, demandas de derechos y activismos de género (Argentina, 2015-2020)”, *Descentrada* 6, n. 1 (2022): e161.

8. Joan Acker, "Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations," *Gender & society* 4, n. 2 (1990): 139-158.
9. Diana Miller, "Gender and the artist archetype: Understanding gender inequality in artistic careers", *Sociology Compass* 10, n. 2 (2016): 119-131.
10. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Anagrama, 2002).
11. Miller, "Gender and the artist archetype", 33.
12. Bulloni et al., "Mujeres en las artes del espectáculo".
13. SInCA. "Mujeres en la cultura. Notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo" (Ministerio de Cultura, Argentina: 2018). <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=1>
14. Mujeres Audiovisuales del Uruguay (MAU) "¿Quiénes cuentan las historias? El cine uruguayo desde una perspectiva de género (2008-2018)" (Montevideo: MAU, 2020).
15. Carla Pinochet Cobos, Javiera Novoa y Valentina Basáez, "El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno", *Revista musical chilena* 75, n. 236 (2021): 38-61. <http://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902021000200038>
16. Cobos et al., "El círculo vicioso de la invisibilidad femenina", 48-49.
17. *Ibid.*, 57.
18. Marisol Facuse y Carolina Franch. "Música y mujeres. La persistencia de los mandatos de género en las trayectorias artísticas de mujeres migrantes en Chile", *Revista Chilena de Antropología* 39 (2019): 58-76.
19. Joanna Russ, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, traducido por Gloria Fortún. (Buenos Aires: Barrett/Dos Bigotes, 2022).
20. Russ, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, 39.
21. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras, eds. *¿Qué es una autora?: encrucijadas entre género y autoría* (Barcelona: Icaria, 2019).
22. Pérez y Torras, *¿Qué es una autora?*, 36.
23. *Ibid.*
24. Elena Romiti. "Los derechos de la mujer y la escritura". *Revista Synapsys. Administración Nacional de Educación Pública Consejo de Formación en Educación* (2011): 20-34.
25. Romiti, "Los derechos de la mujer y la escritura", 24.
26. "Mariana Enríquez, "No existe la literatura femenina", entrevista por Ariel Hendler (noviembre 2020). *Convivimos*. <https://convivimos.naranja.com/gratis/2020/mariana-enriquez-no-existe-la-literatura-femenina/>
27. "Las pesadillas de Mariana Enríquez", entrevista por Carolina Pulido (23 de junio de 2018). *Paula*. <https://www.latercera.com/paula/las-pesadillas-mariana-enriquez/>
28. Ana Gallego Cuiñas. "Género y espectáculo: la FIL de Guadalajara, entre la feria y el festival", *VINCO-Revista de Estudos de Edição* 2, n. 2 (2023): 41-60.
29. Gallego, "Género y espectáculo", 57.

30. Cristóbal Allende Pino, “Escritoras chilenas emergentes: condiciones de trabajo y relaciones de género en el campo literario contemporáneo”, *Estudios Avanzados* 36 (2022): 52-66. <https://doi.org/10.35588/estudav.v0i36.5642>
31. Mariana Percovich, *Las acciones afirmativas en el campo cultural. El caso de los Premios literarios Juan Carlos Onetti en Uruguay* (tesis de maestría. FLACSO-México. 2017).
32. Paula Simonetti y Sol Scavino. “Música, Mujeres y Disidencias. Limitaciones estructurales y principales obstáculos en la búsqueda de la música como profesión en Uruguay”, *Revista Latino-Americana de Estudios em Cultura e Sociedade*, 6, n. 2 (2022); Simonetti y Cestau, “Escenas y escenarios de la pandemia”.
33. Susana Dominzain, coord., *Desigualdades de género en las políticas culturales. Un debate Pendiente* (Intendencia de Montevideo, 2020).
34. Percovich, *Las acciones afirmativas en el campo cultural*, 15.
35. Uruguay XXI, “Informe Industrias Creativas: Editorial” (2019). <https://www.cul.com.uy/wp-content/uploads/2019/12/Informe-Industrias-Creativas-Editorial.pdf>
36. Sistema de Información Cultural, 2022, 3-4.
37. *Ibid.*
38. *Ibid.*
39. El formulario fue enviado a un listado de escritores confeccionado sobre la base de contactos provenientes del trabajo de campo de la investigación ya referida, consulta de resultados de las premiaciones literarias nacionales públicas más relevantes entre 2010 y 2021 (Intendencia y MEC), y técnica bola de nieve. Se buscó construir una muestra teórica con diversificación en las dimensiones mencionadas.
40. Joaquim Rius-Ulldemolins, “¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades?”.
41. Uruguay reconoce el derecho laboral a la actividad artística recién a partir del 2008 con la Ley 18.384, que establece el «Estatuto del artista y oficios conexos», y no siempre se trabaja en el marco de esta ley. Pero, además, al haber sido impulsada desde colectivos de las artes escénicas, la ley no alcanza a escritores (tampoco a artistas plásticos).
42. Dominzain, *Mujeres en la cultura*, 40.
43. Hamann y Beljean, “Career gatekeeping in cultural fields”. *American Journal of Cultural Sociology*, 9(1), (2021): 4-69
44. Dominzain, *Mujeres en la cultura*; Facuse y Franch, “Música y mujeres”.
45. Dominzain, *Mujeres en la cultura*, 38.
46. Alicia Torres, “Escribir y publicar. Diez años de metáforas en clave de mujer”, *Semanario Brecha* (6 de marzo 2020).
47. Dominzain, *Mujeres en la cultura*, 39.
48. Alicia Torres, “Escribir y publicar”, s/p.
49. Percovich, *Las acciones afirmativas en el campo cultural*, 18.
50. *Ibid.*, 5.

51. Michael Herzfeld, *Cultural intimacy: Social poetics and the real life of states, societies, and institutions*. (Londres: Routledge, 2016).

52. Bulloni et al., “Mujeres en las artes del espectáculo”.

## BIBLIOGRAFÍA

Acker, Joan. “Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations.” *Gender & society* 4, n. 2 (1990): 139-158.

Allende Pino, Cristóbal. “Escritoras chilenas emergentes: condiciones de trabajo y relaciones de género en el campo literario contemporáneo.” *Estudios Avanzados* 36 (2022): 52-66. <https://doi.org/10.35588/estudav.v0i36.5642>

Amaro, Lorena. “En estado de resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de mujeres.” *Catedral Tomada* 9, n. 16 (2021). <https://doi.org/10.5195/ct/2021.518>

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. New York, NY: Columbia University Press, 1993.

Bulloni, Maria Noel Carolina Justo von Lurzer, Mercedes Liska, y Karina Mauro. “Mujeres en las artes del espectáculo. Condiciones laborales, demandas de derechos y activismos de género (Argentina, 2015-2020)”.

*Descentrada* 6, n. 1 (2022): e161.

Cobos, Carla Pinochet, Javiera Novoa, and Valentina Basáez. “El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno.” *Revista musical chilena* 75, n. 236 (2021): 38-61.

Cuiñas, Ana Gallego. “Género y espectáculo: la FIL de Guadalajara, entre la feria y el festival.” *VINCO-Revista de Estudos de Edição* 2, n. 2 (2023): 41-60.

Dominzain, Susana, coord. *Desigualdades de género en las políticas culturales*. Un debate pendiente. Intendencia de Montevideo, 2020.

Dominzain, Susana, coord. *Mujeres de la cultura. Escritoras, artesanas, del teatro, de la música, del cine y la televisión*. Montevideo: Trilce, 2012.

Facuse, Marisol y Carolina Franch. “Música y mujeres. La persistencia de los mandatos de género en las trayectorias artísticas de mujeres migrantes en Chile.” *Revista Chilena de Antropología* 39 (2019): 58-76.

Giunta, Andrea. *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019.

Hamann, Julian y Stefan Beljean. “Career gatekeeping in cultural fields” *American Journal of Cultural Sociology* 9 (2021): 43-69.

Herzfeld, Michael. *Cultural intimacy: Social poetics and the real life of states, societies, and institutions*. Londres: Routledge, 2016.

Intendencia de Montevideo. "IM-RDM, Las mujeres DJ en la música uruguaya". Montevideo: Intendencia de Montevideo, 2019.

Mauro, Karina. "Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico". *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica teatral* 27 (2018): 114-143.

Mauro, Karina. "Trabajo artístico y pandemia: precariedades estructurales, políticas públicas y estrategias de lxs trabajadorxs". *Trabajo y sociedad* 23, n. 38 (2022): 119-124.

Menger, Pierre. "Artists as workers: Theoretical and methodological challenges" *Poetics* 28, n. 4 (2001): 241-254.

Miller, Diana. "Gender and the artist archetype: Understanding gender inequality in artistic careers." *Sociology Compass* 10, n. 2 (2016): 119-131.

Moguillansky, Marina. "La cultura en pandemia: De las políticas culturales a las transformaciones del sector cultural". *Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas* 8 (2021).

Mujeres Audiovisuales del Uruguay (MAU). *¿Quiénes cuentan las historias? El cine uruguayo desde una perspectiva de género (2008-2018)*. Montevideo: MAU, 2020.

Nochlin, Linda. "Why are there no great women artists?" *ARTnews*. 1971.

Percovich, Mariana. *Las acciones afirmativas en el campo cultural. El caso de los Premios literarios Juan Carlos Onetti en Uruguay*. Tesis de maestría. FLACSO-México, 2017.

Pérez Fontdevila Aina y Meri Torras, eds. *¿Qué es una autora?: encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria, 2019.

Rius-Ulldemolins, Joaquim. "¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 147 (2014): 73-88

Romiti, Elena. "Los derechos de la mujer y la escritura". *Revista Synapsys. Administración Nacional de Educación Pública Consejo de Formación en Educación* (2011): 20-34.

Russ, Joanna. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Traducción de Gloria Fortún. Buenos Aires: Barrett/Dos Bigotes, 2022.

Simonetti, Paula y Sol Scavino. "Música, Mujeres y Disidencias. Limitaciones estructurales y principales obstáculos en la búsqueda de la música como profesión en Uruguay." *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade* 6, n. 2 (2021).

Simonetti, Paula y Victoria Cestau. "Escenas y escenarios de la pandemia. Una mirada a la situación del artístico-cultural montevideano". *Trabajo y sociedad* 23, n. 38 (2021): 21-

139.

SInCA. *Mujeres en la cultura. Notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo*. Ministerio de Cultura, Argentina. (2021). Recuperado de <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=1>

Torres, Alicia. "Escribir y publicar. Diez años de metáforas en clave de mujer". *Semanario Brecha* (6 de marzo 2020).

Uruguay XXI, "Informe Industrias Creativas: Editorial" (2019). <https://www.cul.com.uy/wp-content/uploads/2019/12/Informe-Industrias-Creativas-Editorial.pdf>

Fecha de recepción: 2 de julio de 2023  
Fecha de aceptación: 24 de octubre de 2023

---

**Contacto:**

Paula Simonetti | [psimonetti@unsam.edu.ar](mailto:psimonetti@unsam.edu.ar)  
Licenciada en Letras (Udelar, Uruguay), Doctora en Sociología y becaria posdoctoral del CONICET (Argentina). Investigadora y docente de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín.

---



**finis**  
Universidad Finis Terrae  
Facultad de Humanidades y Comunicaciones

