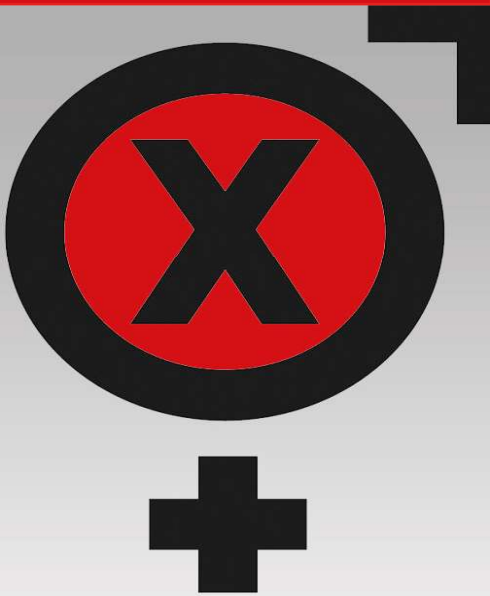
stop stop stop stop stop stop stop stop

stop

A LA TRATA DE
PERSONAS
CON FINES DE
EXPLOTACIÓN SEXUAL



"Actúa contra la trata de personas y la feminización de la pobreza: una vulneración de DDHH y violencia de género global/local"

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Material pedagógico de apoyo a la Campaña de Sensibilización II Concurso de Audiovisuales: "Stop Trata: todos los lenguajes, todas las personas"

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Material pedagógico de apoyo a la
Campaña de Sensibilización II Concurso de Audiovisuales:
"Stop Trata: todos los lenguajes, todas las personas"

Edita:

Mujeres en Zona de Conflicto (MZC)

Calle San Pablo 9. (14002). CÓRDOBA

Tlf: 957 08 20 00 Fax: 957 08 21 29

www.mzc.es

Correo electrónico: educacion@mzc.es

Coordinación: Inma Cabello Ruiz, coordinadora del Área de Educación para la Ciudadanía Global y Formación de MZC.

Esta publicación ha sido realizada con el apoyo financiero de la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AACID) en el marco de la convocatoria de 2016.

El contenido de dicha publicación es responsabilidad exclusiva de las autoras y no refleja necesariamente la opinión de las entidades financiadoras.

Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo
CONSEJERÍA DE IGUALDAD Y POLÍTICAS SOCIALES

Autoría del texto:

- Auxiliadora Jiménez León, equipo pedagógico de MZC.

- Leonor Jiménez Moreno y Montserrat Closs Fabuel, de La Mirada Invertida.

Maquetación:

MaríaDeLaCom (mariadelacom.es)

Depósito Legal:

ISBN:

Año:

Los contenidos están sujetos a una Licencia Creative Commons por la que, en cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría, quedando la explotación a usos no comerciales, pudiendo crearse obras derivadas siempre que mantengan la misma licencia al ser divulgadas.

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Índice

stop stop stop stop stop stop stop stop

Índice

Introducción 7

¿Quiénes somos? 9

La Trata de Seres Humanos 11

El contexto Andaluz: frontera sur de Europa, lugar de tránsito y de destino 22

Retos y Recomendaciones 26

El Poder transformador de las narrativas 32

Propuestas para incorporar la perspectiva de Género en las creaciones audiovisuales 35

Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores. Narrativa con perspectiva de Género 37

Participación de las mujeres en la creación audiovisual 48

Propuestas para incorporar la perspectiva de género en la comunicación audiovisual 51

Bibliografía y Webgrafía 58

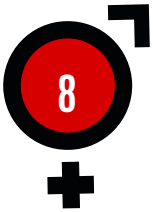
stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Introducción

stop stop stop stop stop stop stop stop



Este documento es un manual creado en el marco de la Campaña de Sensibilización **II Concurso de Audiovisuales 'StopTrata: todos los lenguajes, todas las personas'**, que fue financiado en la convocatoria de la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional al Desarrollo (AACID) en su convocatoria de 2016.

Pretendemos con ella aumentar la sensibilización hacia la Trata de Seres Humanos de las y los futuros profesionales de la comunicación audiovisual en Andalucía, y también, hacia la necesidad de incorporar el enfoque de género en toda producción audiovisual. Este sector es estratégico porque vivimos en una sociedad mediatizada donde las imágenes tienen un enorme protagonismo, además de mediada por las informaciones creadas y difundidas en redes sociales digitales, en las que las imágenes vuelven a ser las protagonistas.

En la Campaña que se realizó en 2014 y que se llamaba "StopTrata: Por un turismo consciente, sostenible y libre de trata", nos dirigimos al sector turístico porque también es estratégico en la lucha contra la Trata. En este caso, se generaron contenidos orientados a que las y los profesionales de ese sector conocieran las claves concretas y relevantes del fenómeno de la Trata en relación con su ámbito profesional, y se les invitó a aportar desde su vida cotidiana acciones para combatirla.

La Campaña "Stop Trata: todos los lenguajes, todas las personas" persigue concienciar a un sector profesional clave, como es el de la comunicación audiovisual, para ofrecer nuevos discursos que contribuyan a visibilizar la Trata. La cultura audiovisual es la preponderante en la actualidad y eso lo hace estratégico. Pensamos que transformando el foco desde el que realizan su trabajo pueden contribuir a la transformación social, y queremos invitarles a hacerlo.

Con el conjunto de acciones planteado para llevar a cabo esta Campaña, perseguimos establecer un diálogo con las y los profesionales de la comunicación audiovisual, a través del que producir nuevas narrativas con enfoque de género, que contribuyan a visibilizar el fenómeno de la Trata con un foco adecuado y sensibilizador para la ciudadanía andaluza, rompiendo mitos y acercándolo a la realidad cotidiana.

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

¿Quiénes somos?

stop stop stop stop stop stop stop stop

Mujeres en Zona de Conflicto (MZC) es una ONGD feminista que trabaja por un Desarrollo social y humano sostenible, que garantice a mujeres y hombres el disfrute de una vida digna, en la que tengan acceso a unos derechos sociales adecuados (en salud, educación, empleo, vivienda…) y que asegure la participación ciudadana y la toma de decisiones en condiciones de equidad de género en las esferas pública y privada.

Trabajamos en 4 ÁREAS;

- Cooperación Internacional y Acción Humanitaria
- Acción Social
- Investigación
- Educación para la Ciudadanía Global y Formación

Conócenos en www.mzc.es

¿Qué hacemos desde el área de educación para la ciudadanía global?

Entendemos la educación como un proceso continuo que persigue generar personas críticas y comprometidas con la igualdad, la solidaridad y justicia social. Nuestros proyectos trabajan:

- Coeducación
- Interculturalidad
- Prevención de VdG
- Resolución de conflictos.
- Educación para la paz
- Pedagogías feministas y populares
- Edu- comunicación.
- Teatro social y artivismos
- Identidades y diversidades: contra a transfobia y homofobia.
- Relaciones sanas.

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

La Trata de Seres Humanos

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Qué es?

La Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional a través de su Resolución 55/25 del año 2000, que contiene el conocido como Protocolo de Palermo[1], define la trata de personas como:

"la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción, al rapto, al fraude, al engaño, al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad o a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra, con fines de explotación. Esa explotación incluirá, como mínimo, la explotación de la prostitución ajena u otras formas de explotación sexual, los trabajos o servicios forzados, la esclavitud o las prácticas análogas a la esclavitud, la servidumbre o la extracción de órganos."

La Trata de personas es, por tanto, una grave violación de los DDHH, además de una forma de violencia contra las mujeres. Tiene lugar en múltiples escenarios y por lo común involucra a numerosos actores diferentes, entre ellos: familias de las víctimas, intermediarios y captadores locales en lugares de origen, redes internacionales delictivas, proxenetas y *madames*[2], cuerpos de seguridad y autoridades de inmigración de los países de origen, tránsito y recepción. La Trata de personas puede tener lugar entre distintos países o dentro de un mismo país. La mayoría de las víctimas de Trata son mujeres, niñas y niños, y muchas son objeto de la Trata para fines de explotación sexual.

Las narrativas sobre Trata la sitúan como la forma de esclavitud del s.XXI debido a que se mueve en unos parámetros similares a los de la trata de esclavos durante el período colonial. En definitiva, consiste en mover personas desde su lugar de origen a otro diferente, donde carece de redes de apoyo y de libertad de movimiento, y se ven obligadas desarrollar tareas de diversa índole, en condiciones de explotación y recibiendo trato vejatorio hacia sus derechos fundamentales.

---

1. Se conoce como Protocolo de Palermo al conjunto de medidas específicas para prevenir, reprimir y sancionar la Trata de personas, especialmente de mujeres y niños, que se enmarca en esta Convención de la ONU.
2. Las *madames* o *mamis* son mujeres con poder dentro de las redes de trata, que actúan como captadoras en países de origen, como receptoras en países de tránsito y destino, y a veces también como "entrenadoras" de las mujeres recién llegadas.

Según el "Informe Global sobre la Trata de Personas 2014"[3] presentado en La Paz (Bolivia) en Noviembre del mismo año, la mitad de las víctimas de trata detectadas son mujeres adultas. Aunque esta proporción ha disminuido considerablemente en los últimos años, en parte se ha visto compensada por el aumento del número de niñas identificadas como víctimas. La trata de niños y niñas está en ascenso. Según estimaciones, una de cada tres víctimas de trata conocidas es menor de edad, lo que representa un aumento de 5 por ciento en comparación con el periodo 2007-2010.

Los datos presentados en se informe indican que la explotación sexual es el principal motivo de trata. Sin embargo, la explotación laboral se ha incrementado constantemente. Un 35 por ciento de las víctimas identificadas de trata con fines de explotación laboral son mujeres.

La Trata de Seres Humanos TSH en el estado español, en línea con las cifras globales, está dirigida casi en su totalidad a fines de explotación sexual[4] sin embargo se realiza también con otros fines muy diversos, como se señala a continuación:

3. El informe recopila y analiza información de 128 países sobre trata de personas en el período 2010-2012.

4. Según datos de la Fiscalía General del Estado de 2015, alcanza el 91'66% de los casos. Citado en el "Estudio sobre Prevención, Persecución, Protección y Asistencia" publicado en Estudio de MZC en 2016 (pág. 138)

TRATA CON FINES DE...	*ACCIONES*
Explotación sexual	· *Prostitución forzada* · *Explotación sexual comercial de personas menores de edad* · *Relaciones sexuales remuneradas* · *Espectáculos con contenido sexual* · *Pornografía*
Explotación laboral	· *Talleres textiles clandestinos* · *Trabajo doméstico y de cuidados* · *Minas* · *Trabajo agrícola* · *Pesca* · *Salones de masaje* . *Construcción*
Servidumbre y matrimonio	· *Matrimonio forzado servil* · *Trabajo doméstico* · *Mendicidad* · *Servidumbre por deudas*
Explotación en actividades delictivas	· *Venta de drogas, armas, artículos robados, etc.* · *Robos* · *Sicarios*
Extracción de órganos	· *Sustracción de un componente anatómico, órgano y tejido sin consentimiento o bajo coerción*
Explotación reproductiva	· *Vientres de alquiler* · *Adopción equiparable a una venta o realizada de manera ilegal*

Fuente: Elaboración propia

¿Qué NO es la Trata?

TRATA ≠ TRÁFICO

A menudo los términos ***Trata de personas*** (en inglés "trafficking in persons") y ***Tráfico de inmigrantes*** (en inglés "smuggling of migrants") se han utilizado como sinónimos, pero se refieren a conceptos diferentes.

El objetivo de la Trata es la explotación de la persona, de sus capacidades físicas, emocionales, corporales y biológicas, para lucrarse de la misma. En cambio el fin del Tráfico es facilitar el tránsito ilegal de una persona hacia un país diferente del país de origen, también incluye al tramitación de residencia permanente a cambio de un beneficio financiero o de orden material para la red de tráfico. Tienen en común el hecho de ser ilegales, y que en ambos fenómenos coexisten redes organizadas con redes informales.

La siguiente tabla muestra las diferencias de ambos fenómenos:

TRATA	*TRÁFICO*
- El contacto se da bajo engaño y/o abuso, coacción o amenaza. En otras palagras, el consentimiento no existe o está viciado	*- La persona migrante establece contacto directo y voluntario con el traficante, es decir, no hay coacción en el consentimiento.*
- Puede darse dentro o fuera del país de origen o residencia, el cruce de fronteras no es necesario.	*- Implica siempre el cruce de una frontera.*
- Somete a la persona mediante una deuda económica que la fuerza a trabajar para saldarla.	*- Quien trafica obtiene un beneficio financiero o de orden material.*
- La relación entre tratante y víctima es mucho más prolongada, una vez llegada al destino inicia o continúa la explotación, que es persistente.	*- La relación entre traficante y migrante termina una vez iniciado el viaje (lo más habitual en las frontera sur) o al llegar al destino.*
- Sus víctimas fundamentalmente son mujeres y menores, en menor grado hombres.	*- Durante el traslado hay muchos riesgos de salud y de perder la vida (pateras, vallas, etc.).*
- El impacto físico y psicológico es muy prolongado.	*- Es fundamentalmente un delito contra los Estados-Nación, aunque se convierte en delito contra los DDHH cuando quienes trafican no disponen medios seguros para los tránsitos.*
- Atenta contra la dignidad y los derechos de la persona. Es delito de lesa humanidad.	

Fuente: Elaboración propia

Si bien existe esta diferencia, la situación de extrema vulnerabilidad en la que se encuentran las personas migrantes irregulares, les trasforma en presas fáciles para las redes de trata. En el caso de las mujeres, niñas y niños, los tránsitos desde los países de origen, que varían desde África Subsahariana a Rumanía, pasando por Paraguay (ver ilustración 1), entrañan tantos peligros que es prácticamente imposible que puedan realizar el viaje sin estar ligadas a ninguna red. Las redes ofrecen un vínculo que garantiza la supervivencia y es continuo y constante, eso sí, a costa del derecho a explotar el cuerpo de la persona. Las condiciones en las que se realizan los viajes hacen que se establezcan y acepten relaciones

muy complejas entre intermediarios o tratantes y personas tratadas.

Existe por tanto, un vínculo directo entre los flujos migratorios irregulares y la Trata de Seres Humanos.

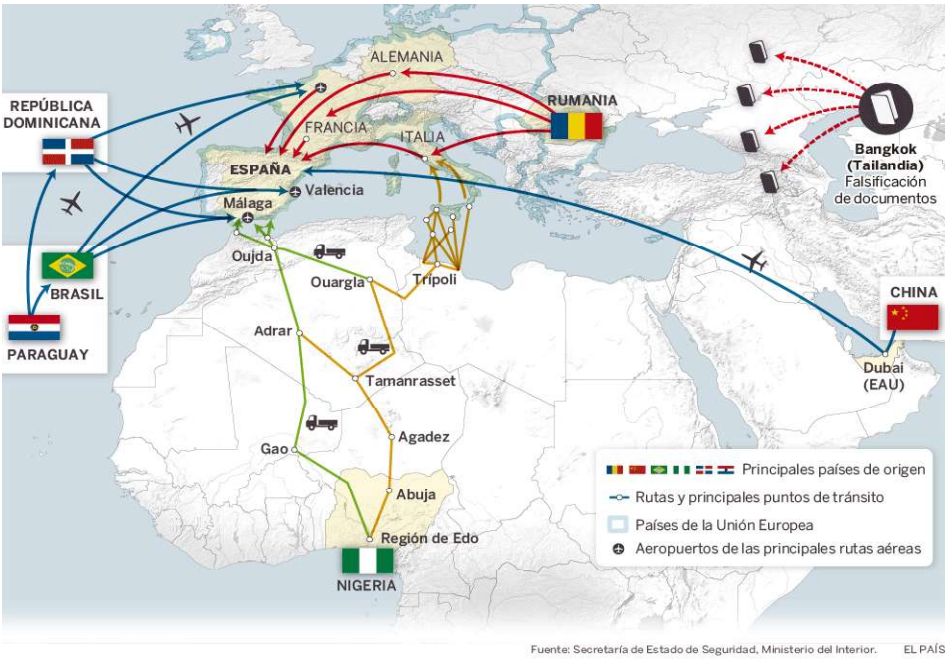


Ilustración 1: Las rutas hacia España de la trata de personas. Fuente: El País

TRATA ≠ PROSTITUCIÓN

Otros dos conceptos o fenómenos que a menudo se confunden son "***Trata de personas con fines de explotación sexual"*** y **"Prostitución"**.

La **prostitución** consiste en la venta de servicios sexuales a cambio de dinero u otro tipo de retribución. Una mujer que ejerce la prostitución recibe el nombre de «prostituta». Para los hombres que ejercen prostitución existen diferentes apelativos en función de si ofrecen servicios a otros hombres, conocidos como «chaperos»; o a mujeres, conocidos como «gigolós». Si bien existe el vocablo *prostituto*, no suele usarse coloquialmente, entre otras cosas, porque la imagen social de la prostitución es femenina.

La diferencia clave entre el concepto de Trata y el de Prostitución es que en el primer caso hay una privación ilegal de la libertad de la persona, y en el segundo caso es voluntario, o debería de serlo.

Para que una persona sea considerada víctima de una situación de Trata tiene que producirse su captación, traslado, recepción y coacción para la venta de servicios sexuales. Se hablaría de prostitución cuando la persona toma la decisión de obtener una remuneración por estos servicios por voluntad propia, dentro de los límites que nuestra estructura patriarcal y neoliberal facilita para la obtención de recursos materiales.

Además recordemos que la trata no es solo con fines de explotación sexual, sino tiene otros fines.

La trata de personas como vulneración de los derechos humanos y violencia específica de género

La declaración sobre la eliminación de la violencia de género contra la mujer (Resolución de la Asamblea General de Naciones Unidas 48/104 de 20 de diciembre de 1993) afirma que la violencia contra la mujer constituye una violación de los Derechos Humanos y las libertades fundamentales. Y según el Artículo 1 de la misma por "violencia contra la mujer" se entiende todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada.

La Trata es una violación de los Derechos Humanos y uno de los obstáculos principales para lograr la igualdad de género. Es una forma de violencia de género que sitúa a mujeres y niñas en condiciones de explotación y servidumbre tales, que Naciones Unidas lo considera una forma de esclavitud moderna que convierte a las personas en mercancías.

Esto es debido, principalmente, a la feminización de la pobreza y las diferentes formas de violencia de género que sufren las mujeres desde niñas y que las sitúan en situaciones de mayor vulnerabilidad. Además del hecho que la demanda de prostitución en los países de destino es, por supuesto, de mujeres.

La Trata de mujeres con fines de explotación sexual atenta contra diversos derechos fundamentales como el derecho a la vida, la libertad, la integridad física y moral, la libertad sexual, la salud, la intimidad y la dignidad humana entre otros. Es una realidad que ha permanecido oculta e invisible. En España existen datos sólo desde 2011.

Algunas de las causas que propician la Trata de mujeres son:

El patriarcado y otras relaciones de dominación y subordinación. Históricamente, los roles de género – los roles socialmente construidos de las mujeres y los hombres –han estado ordenados jerárquicamente, de tal modo que los hombres ejercen poder y control sobre las mujeres.

Cultura y violencia contra la mujer: La cultura está formada por los valores, las prácticas y las relaciones de poder que están entrelazados en la vida cotidiana de las personas y sus comunidades.

Uso de la violencia en la resolución de los conflictos: En los niveles nacionales e internacionales, el uso de la fuerza para resolver las controversias políticas y económicas genera la

violencia contra la mujer en los conflictos armados.

Desigualdad en el acceso a educación y formación y a recursos económicos, de niñas frente a niños.

Discriminación en el mercado laboral.

Violencia intrafamiliar, violencia en la pareja, matrimonios forzados: situaciones de las que las mujeres intentan huir buscando oportunidades en el extranjero.

Feminización de la pobreza, roles de género y responsabilidad de la mujer como única cabeza de familia con cargas familiares no compartidas.

La creciente demanda de servicios sexuales.

Los agentes de la Trata (*tratantes*) utilizan los mismos mecanismos de control y dominio que los *maltratadores*: control económico, control social, aislamiento, intimidación, hacer que se sientan sin valor, maltrato físico, violencia psíquica, cautividad. A menudo los captores son personas cercanas al círculo de confianza de las mujeres: parientes, novios, vecinos, así como agentes de viaje, tour operadores, personal de hoteles y otros servicios, oficiales, funcionarios, políticos y por supuesto, junto con ellos y los proxenetas, están los propios prostituidores, que con su demanda de cuerpos variados para abastecer el mercado, ponen en marcha todo el mecanismo de captación y explotación de millones de mujeres en el mundo.

Como podemos comprobar todas y cada uno de estas causas hacen que las mujeres sean víctimas directas de esta tipología de violencia de género. Las niñas constituyen 2 de cada 3 víctimas infantiles, y, junto con las mujeres, forman el 70 por ciento del total mundial de las víctimas de trata[5].

Según datos del Parlamento Europeo de 2016, más de 20 millones de personas en el mundo son víctimas de trata con fines de explotación sexual, trabajo forzado y otras actividades, lo que genera 117 millones de euros al año en ganancias[6].

5. "Informe Global sobre la Trata de Personas 2014" de la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito en Bolivia

6. Visto en página web de Noticias del Parlamento Europeo: http://www.europarl.europa.eu/news/es/headlines/world/20161014STO47261/mas-de-20-millones-de-personas-son-victimas-de-la-trata-de-seres-humanos

TRATA DE SERES HUMANOS

CÁLCULO

20,9 MILLONES DE VÍCTIMAS

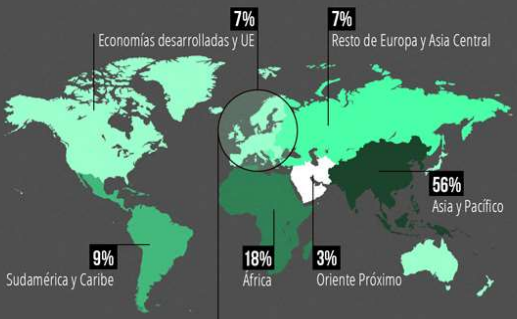
117.000 MILLONES €/AÑO BENEFICIOS GENERADOS CON LA TRATA

22% EXPLOTACIÓN SEXUAL

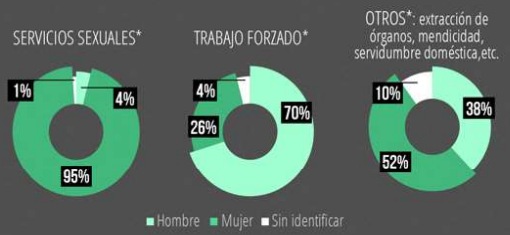
68% TRABAJO FORZADO

10% OTROS

PROCEDENCIA DE LAS VÍCTIMAS DE TRATA DE SERES HUMANOS



EN LA UE **10.998** PRESUNTAS VÍCTIMAS Y REGISTRADAS EN 2012



NACIONALIDADES CON MÁS VÍCTIMAS EN LA UE

RUMANÍA • BULGARIA • PAÍSES BAJOS
HUNGRÍA • POLONIA

NACIONALIDADES CON MÁS VÍCTIMAS FUERA DE LA UE

NIGERIA • BRASIL • CHINA • VIETNAM
RUSIA

8.805 procesados por trata de seres humanos*

3.855 condenados por trata de seres humanos*

*Entre 2010 y 2012

europarl.europa.eu

Fuentes:
OIT, Eurostat

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

El contexto Andaluz:
frontera sur de Europa, lugar de tránsito y de destino

stop stop stop stop stop stop stop stop

Andalucía es uno de los territorios con más interés en el trabajo de detección e identificación de posibles víctimas y supervivientes de Trata de Seres Humanos. Esto se debe fundamentalmente a 3 motivos:

1. Ubicación geográfica: es una de las puertas de entrada de la Frontera Sur europea para personas procedentes del continente africano.

2. Industria turística: hay muchas zonas turísticas donde la prostitución se ofrece como un reclamo, otra actividad más para practicar durante la estancia estival.

3. Industria agraria: posee importantes extensiones dedicadas a la agricultura intensiva, donde se demanda mano de obra estacional y a precios reducidos.

Según los datos presentados en la publicación "Irioweniasi. El hilo de la luna" (2017)[7], el Informe Bienal "Andalucía e Inmigración" (2014-2015) presentado por el Observatorio Permanente Andaluz de las Migraciones (OPAM), Andalucía es la cuarta comunidad autónoma española que alberga mayor proporción de población migrante, tanto regular como irregular. Tiene gran relevancia la población subsahariana, sobre todo la procedente de Senegal, Nigeria y Malí. El informe de la OPAM también observa un aumento de feminización de la población joven migrante en nuestra comunidad.

Dentro de esta realidad, si ponemos el foco en las potenciales víctimas y supervivientes de la TSH, nos encontramos que Andalucía suma el 19% del total de personas en riesgo del estado español, y la prostitución es la actividad y el origen principal de la Trata. Llama la atención la provincia de Málaga, donde se detectó al 58% del total de víctimas y supervivientes de TSH de la comunidad autónoma en 2014. Algo también llamativo de los datos con los que se cuenta, es la casi inexistencia de información sobre casos en Huelva, Jaén y Granada, además de la caída de casos de Almería desde el año 2011.

7. Material editado como resultado del proyecto de investigación "Trata de personas, salud integral y cuidados", desarrollado por la Universidad Pablo de Olavide UPO, con financiación de AACID obtenida en 2014. Disponible en: http://editorial.benilde.org/libros-descargables/

Cuadro 20: Cuantificaciones de VSTSH en el estado español y Andalucía:

	sexo	2010	2011	2012	2013	2014	Total
Personas en Situación de Riesgo en el estado español			14.370	12.305	13.159	13.983	**53.817**
Personas Situación Riesgo Andalucía			2.743	2.380	2.654	2.632	**10.409**
Potenciales VSTSH o en riesgo* en Andalucía, usuarias de OSC consultadas	Mujer	115	370	227	483	287	1.482
	Hombre	1	3	0	0	1	5
	Total	**116**	**373**	**227**	**483**	**288**	**1.487**
Víctimas identificadas por FFCCSS en estado español**	**Total**	-	234	125	264	153	**776**
Víctimas identificadas por FFCCSS en Andalucía**	Mujer	-	41	20	36	30	127
	Hombre		0	1	1	1	3
	Total		**41**	**21**	**37**	**31**	**130**
Nº de Diligencias, Denuncias, procedimientos y sentencias***	**Total**	-	7	18	48	96	**169**
Nº de personas detenidas por TSH en Andalucía**	Mujer	-	21	15	22	7	65
	Hombre	-	22	27	32	30	111
	Total	-	43	42	54	37	**176**

Fuente: Elaboración propia partiendo de entrevistas, cuestionarios y fuentes oficiales.

Notas:

- ***Persona en situación de riesgo:*** persona detectada con motivo de la realización de inspecciones administrativas en lugares en los que se ejerce la prostitución.
- ***Víctima:*** persona identificada conforme a lo establecido en el apartado VI.A del *Protocolo Marco de protección de las VTSH.*

* Resultados obtenidos del cuestionario elaborado en el marco del estudio.

** Datos remitidos por la *Relatoría Nacional para la TSH.* Centro de Inteligencia contra el Terrorismo y el Crimen Organizado. Secretaría de Estado de Seguridad. Fecha 25/11/2015.

*** Tan sólo existen datos desde el 2011 en adelante. Datos extraídos de las memorias anuales de Fiscalía.

Ilustración 2: Cuantificación de Víctimas y Supervivientes de Trata de Seres Humanos (VSTSH). Fuente: Estudio MZC 2016, pág. 109

En Andalucía no existe un marco normativo específico contra la trata. La Estrategia Andaluza para la Erradicación de la Trata de seres Humanos con fines de Explotación Sexual se encuentra en elaboración en 2018.

A pesar de que existen pocos datos y estudios, cabe destacar que en Andalucía, al ser un territorio de entrada y de destino, existe un interés especial por generar información al respecto.

El contexto español

Desde que en 2005 se aprobó el conocido como Convenio de Varsovia, que es el Convenio del Consejo de Europa sobre la Lucha contra la Trata de Seres Humanos, se han ido desarrollando diferentes normativas que ofrecen un marco desde el que actuar a todos los países miembros.

En el caso de España, el delito de Trata fue introducido en el Código Penal en el año 2010, con la creación de un título específico para tal fin.

Un año después, se aprobó la Directiva 2011/36/UE sobre la prevención y la lucha contra la Trata, y la protección de las víctimas. Esta normativa supuso un avance en materia de Derechos Humanos porque se orienta al reconocimiento de los derechos de las víctimas, en vez de abordar la temática a través de la normativa penal exclusivamente.

Esto supuso una revisión del capítulo creado en el Código Penal español para adaptarlo a las obligaciones que impone este ordenamiento interno de la UE. Para España implicaba obligaciones directas amparadas bajo un único paraguas: poner en marcha una Ley Integral contra la Trata que sustituyera el sistema *criminocéntrico* por otro más *victimocéntrico*. Dicho en otras palabras, que además de perseguir y castigar el delito y a sus culpables, pusiera atención y recursos en las víctimas para garantizar su reparación y superviviencia.

Sin embargo, el estado español no ha cumplido sus compromisos, sino que las políticas públicas desarrolladas hasta ahora han venido definidas por sendos planes de lucha contra la Trata de Seres Humanos, a todas luces insuficientes para combatirla.

Políticas Públicas Españolas para combatir la TSH	
I Plan Integral de Lucha contra la Trata de Seres Humanos con Fines de Explotación Sexual	*2009/2012*
II Plan Integral de Lucha contra la Trata de Seres Humanos con Fines de Explotación Sexual	*2015/2018*
LIMITACIONES:	
El foco se reduce a la explotación sexual y deja fuera a las víctimas de trata con otros fines.	*Atiende exclusivamente a mujeres y niñas, deja fuera a hombres y a niños tratados.*

Fuente: Elaboración propia

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Retos y Recomendaciones

stop stop stop stop stop stop stop stop

Existen **tres grandes preocupaciones** que se presentan como paraguas para otros problemas derivados, y que se explican a continuación:

Falta de Coordinación Pública entre los actores que intervienen en la lucha contra la Trata.

Según señala el Estudio de MZC de 2016, y el resto de fuentes bibliográficas y webgráficas consultadas para elaborar este material, no existen datos fiables sistematizados y organizados. Además, como ya se ha señalado, sólo existen cifras relativas a este delito desde 2011.

Esta dejadez en la organización de la información es un síntoma de la falta de interés político generalizado en destinar los recursos pertinentes a la lucha contra la Trata.

Las fuentes oficiales para obtener datos son las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado (FFCCSS) y el propio Ministerio del Interior que recibe datos del Centro de Inteligencia contra el Terrorismo y el Crimen Organizado (CITCO), que, a su vez, manejan registros separados. A pesar de que estos registros son supuestamente públicos, acceder a ellos "se convierte en una aventura azarosa"[8].

Por otro lado, las Organizaciones de la Sociedad Civil (OSCs) implicadas como actores sociales en la lucha contra la Trata, poseen sus propios datos y registros, con información relevante y más accesible. Sucede con estos datos que se ven limitados por la actuación de cada entidad respecto al ámbito y al volumen de población con la que trabaje cada una.

RETOS:

Crear un sistema unificado estatal para la recogida de datos sobre Trata, que responda a los principios de transparencia y democracia, y que sea público y accesible. El estado español ha adquirido este compromiso al suscribir el Pacto de Varsovia en 2009, aunque hasta ahora no ha puesto medidas reales al servicio de su cumplimiento.

Es necesario que la lucha contra la Trata se priorice en la agenda política, que las estrategias para erradicarla se doten de presupuestos y de personal preparado que las ejecute.

8. En Estudio de MZC (2016), pág. 106.

Brecha existente entre la Detección de potenciales Víctimas y la Identificación de éstas.

Los marcos jurídicos existentes dan la competencia para **identificar** a alguien como víctima de Trata a las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado, que para determinarlo le realizan una entrevista donde localizan una serie de indicadores que verifican o refutan la **detección** realizada. Aparece la brecha entre "detección", realizada principalmente por las Organizaciones de la Sociedad Civil que trabajan en esta problemática, aunque también por la policía, y la "identificación", que como se ha dicho, es responsabilidad y competencia exclusiva del órgano policial.

Esto se hace acuerdo a unos protocolos[9] que reconocen que las víctimas necesitan un Periodo de Restablecimiento (3 meses) que busca asegurar la recuperación psicológica y física de la persona identificada como tal. Sucede que actualmente no se puede acceder a este período si no ha habido primero una identificación por parte de la policía: antes de que la persona pueda restablecerse de lo vivido, de la amenaza de la Red, se le pide que narre su historia dando los datos suficientes para poder ser identificada.

Nos encontramos ante nos protocolos de identificación que no responden a la realidad de la Trata vista desde un enfoque de derechos, sino más bien se centran en lo referido a la persecución del crimen.

Las investigaciones llevadas a cabo en los últimos años en el territorio andaluz, ponen de relieve que las Redes de Trata, además de explotar y someter, ofrecen también a las personas una red de apoyos y de vínculos afectivos[10]. Esto hace que muchas no se reconozcan como víctimas de nada, sino que asumen como normal el grado de violencia y de abusos recibidos como parte de ese proceso de migración. Además, muchas víctimas de Trata son abusadas durante el trayecto precisamente por miembros de Fuerzas y Cuerpos de Seguridad de los países atravesados para llegar hasta el nuestro, por lo que al verse en la tesitura de ser entrevistadas por la policía, abandonan el itinerario por desconfianza.

9. Derivados del Protocolo Marco de Protección de las Víctimas de Trata de Seres Humanos en España, de 2011.
10. En Estudio MZC 2016, pág. 48 – 49, 54.

RETOS:

Sensibilizar en Trata de Seres Humanos con enfoque de género y psicosocial al personal de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad.

Humanizar los protocolos de identificación: desde las Organizaciones de la Sociedad Civil se propone que se invierta el orden del protocolo, es decir, que ante la detección de un posible caso de Trata, se ofrezca a la persona el Periodo de Reestablecimiento, y pueda disfrutarlo bajo protección antes de realizar la entrevista con la policía.

Mejorar las posibilidades para crear redes de apoyo y de afectos que sustituyan a las de las Redes de Trata. Esto es imprescindible si realmente quiere ayudarse a salir de esta situación de explotación a quiénes se encuentran en ella.

Revisión urgente de leyes de extranjería y de políticas de control de fronteras para dotarlas de un enfoque centrado en los derechos humanos.

¿Víctimas o Supervivientes?

La complejidad que plantea la lucha contra la Trata, sitúa en un debate conceptual la última preocupación que señalamos. Este debate es importante porque puede condicionar las estrategias y políticas públicas que se apliquen en el futuro, por eso vamos a dedicarle el espacio que se merece.

Según los testimonios de mujeres que han sufrido TSH, se usan en exceso las narrativas que aluden a la vulnerabilidad y al hecho de ser víctimas, y eso no les gusta porque vuelve invisible lo compleja que es la realidad. Ellas, además de haber estado en esta situación, han tenido y tienen capacidades resilientes[11], de adaptación a las adversidades, y han ido desarrollando sus estrategias de supervivencia, siendo protagonistas de la gestión de situaciones muy difíciles. De ahí que emerja el concepto de “superviviente”, que describe mejor el papel central de las personas, de su voluntad e iniciativa para resistir y continuar.

11. Se entiende por resiliencia la capacidad innata humana para adaptarse a condiciones adversas, sobrevivir y buscar alternativas a ésta. Es un concepto que la Psicología Social tomó en su momento de la Física, ámbito de conocimiento donde la Resiliencia es una propiedad de algunos materiales flexibles.

VÍCTIMA	
Ventajas	*Limitaciones*
- es útil para reconocer la vulneración de derechos sufrida por una persona, el daño o el delito; *- legalmente contribuye a visibilizar las relaciones de poder desiguales que preceden a situaciones de abuso como la Trata;* *- es el "vocablo al uso".*	*- puede contribuir a "re-victimizar", al considerar a las personas incapaces de valerse por sí mismas y recuperarse de las violencias vividas;* *- fundamenta intervenciones asistenciales, donde la persona es vista como un sujeto pasivo que necesita ayuda externa.*

SUPERVIVIENTE	
Ventajas	*Limitaciones*
- visibiliza la complejidad de situaciones que envuelven la Trata; *- centra el foco de las intervenciones en fortalecer las capacidades y en ell empoderamiento de quienes han sufrido TSH;* *- contribuye a fortalecer el vínculo entre el empoderamiento personal y el reconocimiento de derechos.*	*- usado de forma exclusiva puede invisibilizar las situaciones estructurales de violencias que se dan dentro de la Trata;* *- dentro del enfoque colonial y patriarcal que impregna las judicaturas, el empoderamiento personal puede ir en detrimento de que identifiquen a la persona como víctima de Trata.*

Vistas las ventajas y limitaciones que ofrecen, se propone que ambos conceptos se usen como un binomio inseparable, y no como dos términos que se excluyen entre sí.

RETOS:

Contribuir a que quiénes sufren la Trata y no se reconocen como víctimas, lo hagan, puesto que es el primer paso para tomar conciencia de la vulneración sufrida y del derecho a dejar de sufrirla.

Reducir la "re-victimización" y promover el empoderamiento de las personas tratadas.

Introducir la propuesta en los protocolos institucionales de identificación de víctimas, para que se adecúen mejor a la realidad de este fenómeno y sean más eficaces.

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

El Poder transformador de las narrativas

stop stop stop stop stop stop stop stop

La Trata de Seres Humanos es un fenómeno complejo como hemos visto hasta ahora. Operado desde lógicas patriarcales y neoliberales, y protagonizada por personas que se alían para sacar rendimiento económico a costa de la vulnerabilidad de otras. Una red de trata es un grupo de personas que se relaciona y hasta convive en muchos casos. Las historias de vida reales narradas por quiénes han sido víctimas y supervivientes de Trata, reflejan que existe convivencia entre situaciones de sometimiento, explotación, chantaje, abuso, violencia física y verbal, coacción; con otras en las que se establecen lazos afectivos (entre iguales, pero a veces también con proxenetas o tratantes), vínculos, redes de apoyo social y económico. Esto puede provocar, y de hecho lo hace, la asimilación de las personas tratadas a la familiaridad de ese contexto del que acaban sitiéndose parte. Tal es el caso de aquéllas que no se reconocen como víctimas.

La falta de coordinación pública y de rigurosidad a la hora de recoger los datos sobre Trata, potencian la actuación bajo imaginarios de la Trata que partiendo de informaciones y experiencias ciertas aunque parceladas, acaban fortaleciendo estereotipos que no contribuyen a combatirla.

Esta realidad tan compleja requiere de narrativas que se adecúen a ella, que den cuentan de todas las aristas que contiene y sobre todo, que la humanicen. Debemos dejar de ver las cifras para ver a la gente que hay detrás y activarnos en aportar para transformar nuestro entorno social y nuestros valores culturales, porque son la estructura que permite que un fenómeno tan terrible como la Trata de personas exista.

Si bien es cierto que como ciudadanía de a pie no tenemos el poder ni los recursos para desarticular redes de Trata, sí que podemos **aportar nuestro *granito de arena*, incorporando en nosotras y nosotros mismos, y en los productos que creemos, la producción de nuevas narrativas sobre Trata** que favorezcan:

- La proliferación de modelos diversos de tratamiento audiovisual de la Trata que incorporen el enfoque de género y se establezcan como referentes de buenas prácticas;
- la superación de los discursos “Víctima VS Superviviente”: es importante trasladar, tan cruda como es, la realidad de quienes están bajo el dominio de una Red de Trata, sin revictimizarlas ni ofrecer discursos sensacionalistas y paternalistas;
- el reconocimiento de víctimas y supervivientes de Trata como sujetos de derecho: personas capaces de tutelar su vida y no seres humanos con voluntades absolutamente anuladas sin posibilidad de cambio;

- la visibilización de lo complejo que llega a ser el fenómeno, para que rompamos con la imagen de “persona tratada = persona encadenada” y podamos ampliar nuestra visión de quiénes pueden ser personas tratadas a nuestro alrededor, de cara a favorecer la detección y denuncia ciudadanas.

La importancia del sector audiovisual para la creación de nuevas narrativas

Las y los profesionales del ámbito audiovisual tienen limitaciones a la hora de incorporar el enfoque de género en su producción, entre otras muchas cosas, porque los diferentes itinerarios de esta familia profesional, no suelen incorporarlo como contenido. Esto tiene como resultado que la inmensa mayoría de producción audiovisual de todo tipo, desde cine hasta anuncios de publicidad, promuevan modelos que consolidan pautas tradicionales fijadas por género, etnia y clase, mitificándolos y perpetuándolos. Si fijamos nuestra atención veremos que toda producción audiovisual reproduce constantemente: la normalización de violencias contra las mujeres, la apología de la violación desde la ficción erótica y el uso de la violencia simbólica hacia las mujeres como motivo de risa y de complicidad masculina. La ciudadanía impactada por estos discursos aprende desde la infancia a distanciarse emocionalmente de ciertas realidades dolorosas situándolas lejos de su realidad.

Según informe de 2013 del Observatorio Andaluz de Publicidad No Sexista: **“los medios audiovisuales se han convertido en el segundo agente socializador, teniendo especial relevancia en el desarrollo en la adolescencia”**[12].

En nuestro cotidiano no podemos escapar al consumo de imágenes sin filtrar. Se calcula que recibimos entre 3000 y 5000 impactos publicitarios diarios y eso nos genera un aprendizaje y una tolerancia de la violencia contra las mujeres, visto el imaginario que se refuerza mayormente. Los MASS MEDIA usan los estereotipos sin cuestionarlos porque son convenciones sociales útiles para comunicar, los perpetúan para no perder público.

Generar productos audiovisuales que aborden esta temática desde otros lenguajes es necesario para romper la lógica del mercado ya descrita a partir de la que los audiovisuales reproducen constantemente estereotipos sexistas y racistas.

12. Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/iamindex.php/observatorio-andaluz-de-publicidad-no-sexista/informes-documentacion

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Propuestas para incorporar la perspectiva de Género en las creaciones audiovisuales

stop stop stop stop stop stop stop stop

Los seres humanos necesitamos relatos para explicarnos, para configurar nuestra subjetividad e identidad y explicar el mundo en el que vivimos. Siguiendo a Colaizzi (2007), la reflexión sobre cómo se configuran los relatos audiovisuales es esencial para entender nuestra sociedad visual y globalizada ya que es uno de los instrumentos más poderosos para formar el imaginario social; por ello es necesario entender su naturaleza construida y su poder para configurar lo que se considera natural. En los relatos encontramos permanentes referencias a las subjetividades masculina y femenina, a las relaciones entre ambas y, en definitiva, a los patrones de género que nos socializan y con frecuencia nos esclavizan (Salazar, 2015).

El análisis de género en la narrativa audiovisual tiene una doble vertiente: desde el punto de vista de la producción (reivindicando la posición de las mujeres en la industria del audiovisual) y por otro, el análisis de los estereotipos femeninos y masculinos que las narraciones proponen. ¿Cómo se refleja a las mujeres y los hombres en los relatos audiovisuales? ¿Existen estereotipos a la hora de su representación? ¿Cómo se representa la violencia hacia las mujeres? ¿Qué tipo de sexualidad se promueve y cuál se deja fuera? ¿Existieron mujeres pioneras en la industria cinematográfica y del audiovisual? ¿Y si existieron, las conocemos? ¿Están las mujeres creadoras en el currículo educativo? ¿Cuántas mujeres y cuántos hombres se dedican a la industrial del audiovisual en la actualidad? ¿Qué dificultades se encuentran unas y otros? Con este manual pretendemos generar interés por estas preguntas y por la importancia de incluir la perspectiva de género en la creación audiovisual.

Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores. Narrativa con perspectiva de Género.

Los discursos audiovisuales como agente socializador.

La investigadora, escritora y feminista Pilar Aguilar en la introducción de su libro ***El Papel de las mujeres en el cine*** (*Ed. Santillana 2017*), plantea una serie de preguntas fundamentales para analizar la influencia del cine y la televisión en el público. Estas preguntas tienen como objetivo conocer cuál es la imagen que se ha creado de la mujer en los relatos audiovisuales y también, desvelar el papel que juega el relato audiovisual en la construcción de la personalidad de hombres y mujeres, si de alguna manera, éstos les influyen o les afectan. Porque si de verdad influye sobre nuestras vidas, sobre nuestra construcción como hombres y como mujeres, en relación a cómo debemos ser o cómo debemos comportarnos,entonces se hace necesaria una urgente revisión sobre qué relatos nos son contados de forma mayoritaria y también sobre quién cuenta esos relatos. Porque si las historias son contadas desde un único prisma, nos faltan las experiencias, las creencias, las visiones de una gran parte de la sociedad que, de alguna manera, se construye a través de los discursos audiovisuales.

Aguilar, en este texto, incide en la idea de socialización: desde que somos bebés, nuestras emociones y nuestras opiniones están influenciadas por los relatos audiovisuales que vemos. A través de ellos, recibimos una parte de nuestra educación sentimental, ideológica, etc. Son, por tanto, un agente socializador que se nutre de los valores culturales e imprime cultura.

El Instituto Geena Davis sobre Género en los Medios de Comunicación, creado por la actriz, productora, escritora y activista Geena Davis, presentó en 2014, junto con ONU Mujeres y la Fundación Rockefeller, el ***Primer estudio internacional sobre imágenes de género en películas del mundo entero***. En él se pone de manifiesto una discriminación y unos estereotipos muy generalizados de las mujeres y las jóvenes por parte de la industria cinematográfica internacional. El estudio alerta de que

> *"pese a que las mujeres representan la mitad de la población mundial, menos de una tercera parte de los personajes con líneas de diálogo en las películas son mujeres. Menos de una cuarta parte de la fuerza laboral ficticia que aparece en pantalla son mujeres (22,5 por ciento). (…) Éstas no personifican puestos influyentes, representan menos del 15 por ciento de los ejecutivos de negocios, figuras políticas o empleados en puestos de ciencia, tecnología, ingeniería y/o matemáticas".*
>
> *"Los estereotipos marginan a las mujeres en los puestos profesionales de prestigio.*

Los personajes masculinos predominan sobre los personajes femeninos cuando se trata de fiscales y jueces (13 frente a 1), profesores (16 frente a 1) y médicos (5 frente a 1). Por el contrario, la balanza se inclina a favor de las mujeres cuando se trata de la hipersexualización. En comparación con los jóvenes y los hombres, las jóvenes y las mujeres tienen el doble de posibilidades de aparecer vestidas con ropas sugestivas, parcialmente desnudas o delgadas".

En esta línea, la **Universidad de Granada** ha realizado un estudio llevado a cabo por investigadores del departamento de Dibujo (2014), **sobre las series de dibujos animados que se emiten en nuestro país**, en el que han analizado 163 series y 621 personajes distintos, tanto españoles como internacionales que fueron emitidos en esos años. Según este estudio, los personajes femeninos de dibujos contienen variados estereotipos negativos: son superficiales, consumistas, celosas y obsesionadas con su físico, muchas de ellas extremadamente delgadas y muy preocupadas por agradar a los demás. Además, sólo un 33,6% de estos personajes son chicas y en general su personaje mayoritario es ser la novia, la madre o la acompañante del protagonista o canalla de la serie. En este estudio se apunta que la gran mayoría de las series de dibujos animados están dirigidas por hombres. Escasamente un 9,2% han sido dirigidas por una mujer, pero en España este porcentaje baja hasta el 7,4% y eso que "hay muchas más mujeres con titulaciones como Bellas Artes o Comunicación Audiovisual que hombres".

Otro estudio realizado por la revista **The Times** y por la **Universidad del Sur de California** sobre el **lenguaje utilizado en casi 1.000 guiones cinematográficos** señala las formas en que se representan los personajes masculinos y femeninos en la pantalla. Entre lo más destacado del estudio subraya que los personajes de las mujeres son más jóvenes, tienen menos diálogos y si se eliminan de un argumento, a menudo no modifica el contenido del guión. Los hombres tienen más del doble de diálogos que las mujeres (37.000 diálogos en comparación con 15.000 para las mujeres), y estos están más relacionados con las metas, los logros, la muerte y el sexo (que contiene una mayor cantidad de lenguaje obsceno), mientras que los personajes femeninos son más positivos y usan un lenguaje más vinculado al concepto de familia. De estos mil guiones analizados 5.000 personajes son masculinos y 2.000 femeninos. Entre sus conclusiones: "*el mayor impacto para equilibrar la desigualdad de género se produce cuando las mujeres guionistas están presentes en las reuniones de guión"*. Este estudio de la Universidad de California concluye con la información de que hay 12 veces más directores que directoras (*Las estadísticas lo confirman: las mujeres tienen las peores frases en la mayoría de películas, 2017*).

Con todos estos datos de los diferentes estudios, podemos avanzar que no sólo las mujeres están poco representadas en la industria del cine (siendo el 51% de la población mundial) haciéndonos reflexionar sobre su presencia y representatividad en las pantallas, sino que además la representación simbólica sobre ellas y ellos arrastra toda una serie de valores estereotipados, sobre los que se basan el concepto de masculinidad y feminidad tradicional. Para ellos: personajes más activos, con capacidad de liderazgo y de decisión ("el héroe") y con más matices. Para ellas: sujetos pasivos, roles secundarios, mujeres objeto, poco complejos, sometidos y confinados al ámbito familiar. En las películas, los protagonistas siguen siendo los hombres y ellos son los que viven las historias. Las mujeres solo aparecen en relación a ellos, para que puedan vivir el suceso erótico-amoroso. Para la directora de cine Isabel Ocampo " *La mujer suele ser un personaje secundario de la trama que sirve como excusa para que se desarrolle la acción principal entre los protagonistas (..). Hay poquísimas películas en las que sea la mujer el motor de la trama"*,y agrega *"pero el mayor problema es la imagen que se da. La mujer suele ser un foco de conflicto* (Tejedor 2013).

Por otro lado, que las mujeres estén en tan bajo porcentaje en relación a su participación en los procesos de decisión en cuanto a guión, producción o dirección de un largometraje, hace que no se creen historias en las que se desarrollen sus propias representaciones. Así nos encontramos con productos cinematográficos contados bajo un único prisma. Por ello, es complicado cambiar el androcentrismo que gira tanto en el entorno audiovisual como en el social, que privilegian la experiencia masculina y "otrorizan" la femenina. La experiencia masculina es para la cultura la norma, el estándar neutral y la experiencia de las mujeres es considerada como una desviación de ese estándar universal. Los hombres creadores toman su propia experiencia como punto de referencia, lo que merece o no la pena, lo que existe o no existe. A los personajes masculinos los presentan omnipotentes y omniscientes. Las mujeres han tenido por tanto pocas oportunidades de expresarse por sí mismas (Salazar 2015).

Laura Mulvey (1975), autora del ensayo **Placer visual y cine narrativo**,utiliza la teoría psicoanalítica para analizar la estructura patriarcal en el lenguaje fílmico. Conceptos tomados de Sigmund Freud *(Instincts and vicissitudes*) en relación al voyerismo,donde se argumenta que es diferente decir 'miro' que 'soy mirado'", y que hace referencia por un lado al sujeto observador "el que mira" (activo/ masculino) y por otro a la mujer que recibe esa mirada (sujeto pasivo que es objeto del deseo). De esta forma, se pone en evidencia la existencia de una mirada masculina en el cine, que impone un modelo de "punto de vista", donde los varones son los sujetos observadores y las mujeres se convierten en objetos mirados que son contempladas desde un punto de vista fetichista. Esta mirada masculina determinante proyecta su fantasía sobre la figura femenina a la que utiliza como instrumento para los

intereses masculinos, privilegiándole como espectador y colocándole en el centro de la narración para que pueda identificarse con el héroe-protagonista que aparece en la pantalla.

Construcción de la mirada sobre lo masculino y lo femenino en el cine (Teresa de Laurentis,Alicia ya no… en Octavio Salazar , 2015)

EL PROTAGONISTA	*LA SECUNDARIA O ACCESORIA*
El sujeto que mira	*El objeto mirado*
El sujeto que desea	*El objeto deseado*
Seducción compleja	*Seducción corporizada*
Cuerpo no erotizado	*Cuerpo erotizado*
CUerpo Completo	*Cuerpo fragmentado*
El amor como parte de- proyecto vital	*El amor como eje del proyecto vital*
La pasión como enajenación mental transitoria	*La pasión como enfermedad crónica*
Ejercicio de poder	*Subordinación*
Prostituyente	*Prostituida*
Sujeto activo violencia	*Víctima*
Espacio público	*Espacio privado*
Paternidad ausente	*Maternidad como núcleo vital*
Relacion entre pares	*alianzas femeninas*

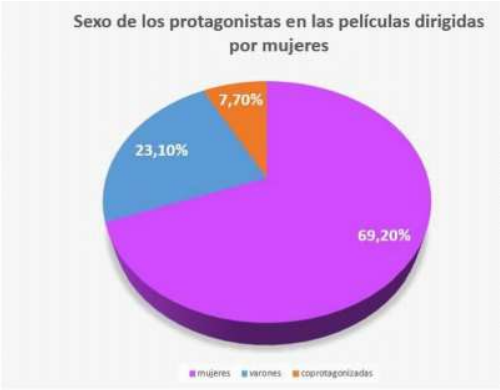
Androcentrismo en los relatos audiovisuales

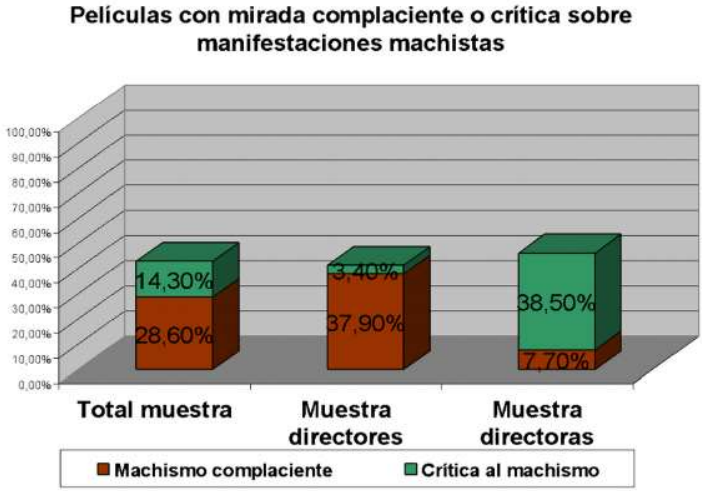
Según el estudio **La situación de mujeres y hombres en el audiovisual español** (*Arranz* et al. 2009) el 61,8% de los protagonistas, son varones. La norma dice además que cuando escriben y dirigen ellos, el personaje principal es masculino y cuando lo hacen ellas, femenino. Aunque el porcentaje de mujeres que elige a un hombre como protagonista de su historia es 10 puntos superior (el 21% frente al 11%) (Tejedor, 2013). En este estudio, Arranz, asegura además que "*las mujeres son casi invisibles o representan un porcentaje ridículo sobre el total de personajes que aparecen en una película" "Si el 92% de las películas españolas son dirigidas por hombres y estos eligen mayoritariamente a personajes masculinos, la consecuencia es que el mundo fabricado por la ficción española es un mundo "distorsionado" donde las mujeres están "subrepresentadas*"" (Tejedor 2013).

Para Isabel Ocampo (Tejedor 2013) "*... si el 100% de los que ponen la financiación para rodar películas en España, y por tanto, quienes tienen un poder decisorio enorme sobre qué contenidos se emiten, son hombres mayores de 60 años (…) es casi imposible contar una his-*

toria protagonizada por una mujer de más de 50 años". Y esto hace que *" La objetivización femenina se lleve a cabo de dos maneras: por un lado es construyendo relatos con diversas violencias simbólicas que devalúan a las mujeres, que la inferiorizan, que la cosifican, que no las convierten en personajes autónomos, y por otro, dificultando el acceso de las mujeres al proceso creativo que obstaculizan la producción de relatos con otros puntos de vista*" (Salazar, 2015).

En el libro **Género y cine en España**, se analizaron las 42 películas españolas que tuvieron más público en sala entre los años 2000 y 2006. Las conclusiones de esta investigación fueron entre otras, que "los hombres hacen un cine más de hombres del que las mujeres hacen de mujeres" (Aguilar 2018).





• Los directores incluyen a menos personajes de mujer que las directoras.

• Los personajes femeninos de los directores son más insustanciales.

• Los personajes masculinos de las directoras son más complejos.

De este modo, para esta autora "*las películas de los realizadores están manifiesta –e incluso exageradamente– más escoradas hacia lo que podríamos considerar "el mundo de hombres" de lo que lo están las películas de las directoras hacia "el mundo de mujeres*" (Aguilar 2018). En este sentido se plantea que el cine creado hasta ahora y considerado desde la

mirada androcéntrica como "universal" es más particular y está más marcado por las historias, vivencias, experiencias masculinas que el cine realizado por muchas directoras que podría considerarse es más general, con una diversidad de personajes y vivencias. Además, las directoras representan personajes femeninos con más iniciativa, que interactúan más entre sí, y hacen un cine más inclusivo, con un mayor porcentaje de personajes masculinos activos.

Lucía Tello (2016) analizó en ***Estudio de campo respecto a las películas rodadas por mujeres*** un total de 259 producciones españolas que incluía la primera película rodada en España por una mujer (Thaïs 1916 -Elena Jordi-) hasta la última rodada en 2015. Con este material la autora destaca entre otras las siguientes conclusiones:

- Los personajes femeninos son más activos en las cintas rodadas por mujeres.
- Los personajes masculinos no asumen un rol pasivo.
- En el 47% de las producciones los personajes femeninos adquieren un rol activo frente al 6% que muestra un rol pasivo.
- En el caso masculino un 39% se muestra igualmente activo.
- Hay una mayor igualdad de tratamiento de géneros
- El rol protagónico lo alcanzan las mujeres en un 47%, los hombres en un 21% y compartido en un 32%
- Las mujeres colocan como protagonistas a personajes femeninos en menor cuantía.
- Sus personajes femeninos son más ricos y realistas.
- Tipo de películas que realizan las mujeres:

  El género dramático ocupa un 39% de las producciones (no apegados a las necesidades amorosas).

  139 películas ponían el énfasis en determinados aspectos culturales o sociales.

  El segundo género más tratado es el documental.

  La comedia supone el tercer lugar con 64

- De las 202 directoras, un 66% sólo ha rodado una película; un 15% ha rodado dos películas y sólo un 5% tres películas.

Hacia las nuevas masculinidades en el audiovisual español

Los hombres, al igual que las mujeres han sido socializados bajo una cultura patriarcal que les marca el camino a seguir, aunque lo masculino ha sido considerado la parte privilegiada del "contrato social". En nuestra narrativa audiovisual se siguen reproduciendo roles y estereotipos que continúan apostando por el binomio *hombre activo, sujeto y productor/ mujer pasiva, objeto y reproductora*. Principalmente representa la masculinidad hegemónica (Salazar, 2015).

Según Álvarez Suárez (2011) en la historia del audiovisual español el modelo de masculinidad estaba basado en estereotipos representativos del "caballero español", y del bautizado coloquialmente como "macho ibérico" como los interpretados en el cine de los años 60 por Alfredo Landa en aquel estilo conocido como "landismo": personajes incultos, torpes, machistas y xenófobos, pero siempre seductores. En la década de los ochenta, y debido al profundo cambio del papel social de la mujer a partir de la Transición, comienza a haber una crisis de la masculinidad y se generan nuevas representaciones alternativas a los modelos tradicionales (Álvarez Suárez, 2011). Pedro Almodóvar crea filmes donde los personajes masculinos rompen los tradicionales estereotipos del hombre español: son hombres urbanos que juegan a la ambigüedad sexual (*Tacones lejanos,*1991) o muestran su homosexualidad (*La ley del deseo*,1986). Sin embargo algunos de los personajes femeninos de sus films siguen representando estereotipos asociado a lo femenino, con la representación de mujeres sufridoras en los amores, en duelo, dependientes de los hombres o sin capacidad de ser autónomas.

Para Castejón Leorza (2013) los modelos de masculinidad en las comedias españolas de la década de los 80 son diversos. Siguen siendo eminentemente patriarcales pero los hombres protagonistas son conscientes de que la hegemonía sobre las mujeres está en crisis. Afrontan esta nueva realidad desde diversas posiciones. Algunos sobreviven potenciando cualidades como la inseguridad y la lástima que explotan para ganarse la atención de las mujeres. Frente a esto se encuentra un nuevo hombre, que representa una masculinidad más sensible y comprensiva ante la presencia de las mujeres en la sociedad y su cambio de actitud.

En los años 90, los relatos audiovisuales visibilizan de nuevo una masculinidad patriarcal (*Jamón, jamón*, 1992) que tiene el poder en el mundo público y laboral y que se desentiende en lo doméstico de las responsabilidades que ya no quieren asumir las mujeres de manera única. Los protagonistas se muestran desorientados ante las actitudes de unas mu-

jeres que poco o nada tienen que ver con los modelos femeninos que habían representado sus madres y con los que se habían socializado. Se muestran incapaces de admitir que sus parejas ganen más dinero o de aceptar su pasado amoroso (Castejón Leorza, 2013).

A partir del siglo XXI en la narrativa audiovisual comienza a reflejarse el desconcierto del hombre moderno. El modelo de masculinidad que ha promovido un hombre heroico, exitoso, competitivo y que digiere mal las emociones, se encuentra sin herramientas para gestionar las frustraciones que genera la situación de crisis económica y de crisis amorosa, debido a los cambios sociales en los ideales del amor y las relaciones afectivas. Es lo que Mabel Burin denomina "las patologías de la omnipotencia" (Salazar, 2015). Aparecen narraciones que reflejan personajes vulnerables y derrotados en lo profesional y lo afectivo, hombres que se ponen en situación de riesgo y que no asumen su autocuidado. Otros relatos ofrecen masculinidades centradas en la resistencia a la pérdida de privilegios: personajes que frente al avance sólido de las mujeres se repliegan en sus posiciones patriarcales.

Frente a estos personajes autodestructivos surgen otras propuestas novedosas donde los hombres comienzan a plantearse otro tipo de modelos alternativos de masculinidad. La narrativa tradicional nos ha mostrado un modelo de buen padre de familia proveedor pero ausente en lo afectivo y que no comparte responsabilidades con sus compañeras en el espacio de los cuidados. En el audiovisual reciente hay propuestas novedosas donde los hombres comienzan a plantearse otro tipo de paternidades, hombres cuidadores (*Azul oscuro casi negro*,2006) y que establecen relaciones de amistad y comunicación afectiva entre ellos diferente de la tradicional (*Una pistola en cada mano*, 2012),(Salazar, 2015).

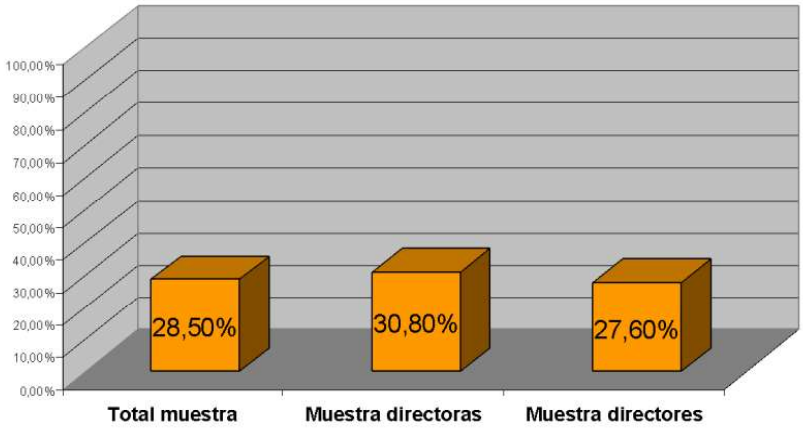
En los últimos años asistimos a la emergencia del éxito de las series, que están siendo difundidas y consumidas de manera on line y producidas en ocasiones con pocos presupuestos. Esto está facilitando el acceso a una diversidad muy amplia de relatos provenientes de sensibilidades diversas.

Por otro lado, según María Castejón, las series, al presentar temporadas largas, siempre han permitido que los personajes se desarrollen más que en el cine, aunque estuvieran dentro del estereotipo más tradicional (Calvo, 2018). Nos encontramos por primera vez en la historia de la narración audiovisual con una destacable variedad de narraciones con otros modelos de masculinidad y feminidad.

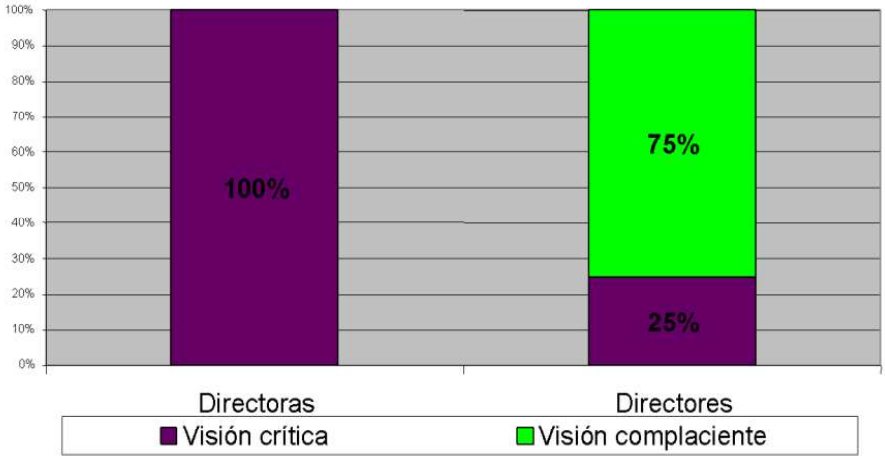
La representación de la violencia en el audiovisual

A la hora de abordar el análisis de la violencia en los relatos audiovisuales hay que plantearse que esta tiene dos dimensiones: la explícita y la violencia implícita u oculta (Guarinos s.f). La mayor parte de las películas que plantean violencia explícita lo hacen con una evidente intencionalidad de denuncia al hecho mismo de la violencia machista sobre las mujeres (por ejemplo: *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* 1995, *Solas* 1999 o *Solo mía* 2001) como algunas de las pioneras en la cinematografía española. Pero una de las conclusiones del estudio **Género y cine en España** (Aguilar 2018) es que el 100% de las películas que habían sido dirigidas por mujeres entre los años 2000 y 2006 condenaban sin fisuras la violencia de género. El caso de las cintas rodadas por hombres, solo lo hacían el 25%.

Películas en las que los personajes femeninos sufren violencia



Visión de la violencia hacia las mujeres según sexo del director.



Pero hay ciertas apariciones en comedias, cuya voluntad crítica no es clara y se vislumbra más bien una mirada complaciente. Es lo que sucede con la mirada hacia la sexualidad de las mujeres. Con respecto al tratamiento que los relatos audiovisuales han venido haciendo sobre la sexualidad habría que preguntarse ¿qué tipo de sexualidad se promueve, cual se autoriza y qué se deja fuera? El cine está lleno de ejemplos de escenas de violaciones y violencias sexuales hacia las mujeres con una mirada complaciente (*Hable con ella*, 2002) o incluso de regodeo (*Kika*,1993 y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*,1988) que perpetúa **la cultura de la violación**. La cultura de la violación es un término usado para describir cómo la violación, a pesar de ser un problema social, puede ser aceptada y normalizada a través de diversos mecanismos como la culpabilización de la víctima, la cosificación sexual o la negación o trivialización de la violación. Por otro lado, el uso de la violencia para resolver los conflictos y para construir la masculinidad ha nutrido la historia del cine desde el inicio. Violencia contra las mujeres (*Tesis*, 1996), pero también entre los propios hombres. (Salazar, 2015).

Participación de las mujeres en la creación audiovisual

Pocas mujeres han conseguido dejar huella de su talento y de su trabajo y se las ha borrado de la memoria colectiva. Una de las pretensiones de la teoría fílmica feminista que surge en los años 70 del siglo pasado era poner en evidencia la ausencia de muchas mujeres que habían participado en la producción cinematográfica. Un trabajo pionero en esta línea fue ***Women Who Make Movies*** publicado en 1975 por Sharon Smith. En él se citan una cantidad inmensa de mujeres que habían sido anuladas en la historia del cine y que habían contribuido con sus trabajos a los primeros años de la industria cinematográfica. (*Hacer visible lo invisible. El cine y la teoría feminista*,2014).

Para Aguilar (2017), el cine, en sus orígenes, no era una industria, sino más bien una aventura. En el periodo que va desde la invención del cinematógrafo hasta los años 30, se experimentó sin parar, tanto en el lenguaje audiovisual como en las técnicas de rodaje, montaje y revelado. A esta tarea se lanzaron con entusiasmo personas muy dispares, entre las que había muchas mujeres. Así, descubrimos que fue una mujer la primera persona que hizo una película narrativa, siempre otorgado anteriormente a Georges Méliès. Esta mujer es Alice Guy con su película *El hada de las coles* (1896) la cual dirigió un gran número de películas (algunas fuentes le atribuyen 200, 500 o 700 películas). Otra pionera olvidada, Lois Weber, fundó la Lois Weber Production en 1916 y dirigió más de 75 filmes con temáticas sobre relaciones interraciales y a favor del derecho al aborto, insólitas para aquella época. Gracias a *Women Who Make Movies* podemos saber que en Hollywood entre 1913 y 1927

existieron al menos 26 directoras de cine sin contar con el hecho de que muchas mujeres dirigían anónimamente, tal es el caso de Lilian Gish y Mary Pickford.

En el caso de España tampoco las mujeres cineastas pioneras aparecen nombradas en los diccionarios especializados. Casi todas han sido excluidas e ignoradas por la historiografía (Morales, Grace. 2016). Así, por ejemplo, Elena Jordi (1882-1945), Helena Cortesina (1904-1984), Josefina de la Torre (1907-2002), Margarita Alexandre (1923-2015) y, una de la más prestigiosas, Rosario Pi (1899-1967), que fue la primera persona en España que dirigió una película sonora, apenas son conocidas por la ciudadanía cinéfila. Muy pocas mujeres lograron incorporarse en los años 60 y 70 al "Nuevo cine español" o al cine comercial de los 70. Los ejemplos de directoras con enorme talento reconocido internacionalmente como Pilar Miró, Josefina Molina y Cecilia Bartolomé, que se abrieron camino en una industria absolutamente masculina no son otra cosa que la excepción que confirma la regla. Sin embargo, en los años 80, la industria cinematográfica se benefició de políticas que favorecieron la incorporación de mujeres a la dirección cinematográfica. El nombramiento de la cineasta Pilar Miró como Directora General de Cine posibilitó la creación de una nueva Ley de Cine, conocida como Ley Miró, que generó un sistema de subvenciones anticipadas a proyectos cinematográficos que podía alcanzar hasta el 50% del coste total de la película. Espoleadas por esta ley muchas nuevas directoras consiguieron incorporarse, en esta década y en las siguientes, a una industria siempre puesta en entredicho como tal.

En la actualidad, el acceso de mujeres a la dirección cinematográfica sigue siendo un camino repleto de obstáculos. La publicación **Miradas de mujer: cineastas españolas para el siglo XXI** denuncia que aún al día de hoy es muy difícil encontrar información sobre directoras de cine en los libros de historia del cine español. Según esta investigación sólo en los últimos años se han ido rescatado sus nombres y conociendo sus trabajos. La prácticamente inexistente bibliografía sobre mujeres directoras ha condenado su trabajo a la invisibilidad.

Este estudio destaca también, que entre 2000 y 2015 hubo un boom de directoras en España de las que tan solo el 27% de ellas han conseguido realizar una segunda película (Zurián, 2017). En lo que llevamos de siglo, 9 de cada 10 películas está rodada por un hombre en España según se señala en el estudio "***La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español***" (Arranz, 2010). Acercándonos a nuestra actualidad en 2017 observamos que solo el 7% de las pelicula dirigidas en España lo fueron por una mujer (CIMA).

En el Informe CIMA del año 2016, se ha elaborado un análisis sobre la diferenciación por

sexos en las diferentes profesiones relacionadas con la industria del cine. Este análisis, nos permite estudiar las brechas de género y la escasa paridad y representatividad de las mujeres en determinados puestos de toma de decisiones. Así, según CIMA:

> *Si consideramos que el grupo de liderazgo, allí donde se toman las principales decisiones que afectan al contenido, está compuesto por productores, directores y guionistas, vemos que ese grupo de liderazgo tiene un 74% de hombres frente a un 26% de productoras, 16% de directoras frente a un 84% de hombres y 17% de mujeres guionistas en relación al 83% de guionistas varones. En dirección de fotografía y efectos especiales la presencia masculina es casi absoluta y va del 97% frente al 3% de mujeres(...) Dentro de la industria, sí que hay profesiones donde las mujeres están sobrerrepresentadas. Estamos hablando de puestos relacionados con dirección de castings, vestuario, maquillaje y peluquería, tienen "un porcentaje más alto de mujeres que de hombres" trabajando en el sector, (83% y 75% en diseño de vestuario y maquillaje y peluquería).*

Siguiendo con este estudio pese que un 65% de las personas licenciadas en estudios audiovisuales son mujeres, apenas alcanzan un 7% de puestos de responsabilidad en el sector.

Por otro lado, CIMA ha investigado también la participación de directoras en las producciones de las cadenas televisivas. No existen criterios de igualdad o de cuotas para favorecer la participación de las mujeres en este sector. La ley del audiovisual obliga a que las cadenas dediquen el 5% de sus ingresos a la producción cinematográfica. Sin embargo, en los dos últimos años en Telecinco Cinema ninguna mujer dirigió una producción de esta cadena. En Atresmedia, de 14 películas realizadas en 2016, sólo una fue dirigida por una mujer. Entre las películas de RTVE, en 2016, se encontraron 8 realizadas por mujeres y 26 por hombres (Cuenca, 2016).

Continuando con el análisis de CIMA, encontramos que existe una diferencia económica en los presupuestos de las películas dependiendo de si está dirigida por un hombre o una mujer. Las profesionales del cine trabajan con mucho menos dinero que sus compañeros varones para hacer sus películas (una nada despreciable cifra media de un millón de euros de diferencia). Todos los años estudiados por CIMA, (2011 a 2015) han encontrado una "*diferencia notoria teniendo en cuenta el sexo del profesional de dirección. Los títulos de películas dirigidas por mujeres han tenido una media de costes reconocidos inferior a la de los hombres, cuya diferencia se traduce en 995.994,70 euros"*. Inés París afirma también que "*la razón porque tantas mujeres optan por hacer películas intimistas es por razones de presupuesto*" (Cuenca, 2016) .

Aisge y la Unión de Actores y Actrices también han aportado datos referentes al campo de la **interpretación**. En su estudio sobre ***La presencia de las mujeres en el mercado audiovisual español desde 2014 hasta 2016***, se han analizado más de 300.000 personajes, que sin lugar a dudas, muestra que la paridad queda lejos. Hay un notable desequilibrio entre actores y actrices en el cine español, donde las mujeres apenas suman el 38% del total de los personajes y donde el papel protagónico lo acumulan ellos en un 66% del total. Pero además hay un 60% de personajes masculinos secundarios y hay un 63% de actores de reparto frente al 47% de mujeres en estos roles.

Esta brecha de género aumenta con la edad. Entre 2014 y 2106, los personajes protagonistas se repartieron de una forma casi uniforme entre mujeres y hombres menores de 35 años (42% y 58% respectivamente). Pero a partir de ahí los personajes femeninos fueron desapareciendo y obviamente la participación de las actrices cayendo gradualmente. La aparición de mujeres que habían cumplido cuarenta años en largometrajes se redujo al 28%. En el tramo de 45 a 64 años hubo un 25% de mujeres y un 75% de hombres. Y durante los años analizados no hubo un solo papel protagonista para una mujer de más de 65 años.

Las series han aumentado la presencia de las actrices con un porcentaje del 45%, (un 62% en 2016) pero la mayoría de estos papeles han sido para mujeres menores de 35 años. A partir de esa edad las cifras caen hasta el 28% entre los 45 y 64 años. Pero, curiosamente, es a partir de los 65 años que los papeles de mujeres son superiores a los de sus compañeros actores (un 65% frente a un 35%) siempre en papeles relacionados con abuelas de las y los protagonistas. Para Aitana Sánchez Gijón, no cabe ninguna duda, en el cine español "*una pasa de ser el objeto del deseo a la madre del objeto del deseo*" (Zurro, 2017).

Propuestas para incorporar la perspectiva de Género en la comunicación audiovisual.

Incorporar la perspectiva de género en la creación audiovisual implica crear discursos y formas de entender el mundo alejadas del punto de vista patriarcal. Para ello a la hora de enfrentarse a un relato audiovisual hay que preguntarse **¿quién mira?, ¿quién es mirado?, ¿desde dónde se mira? y ¿cómo es esa mirada?**, para entender si es una mirada perpetuadora de estereotipos de género (mujeres cuidadoras, madres en exclusivas, mujeres objeto, hombres violentos, padres ausentes, etc.) o es una mirada creativa y libre de estereotipos que subordinan. Hacernos estas preguntas nos guiará a la hora de analizar y crear relatos igualitarios y no discriminadores.

Tests para evaluar la existencia de perspectiva de género

El test de Bechdel es un sencillo método que evalúa la presencia de la mujer respecto a la del hombre en los productos culturales. Su origen se remonta a una tira cómica creada en 1985 por la dibujante Alison Bechdel, en la que una de los personajes afirma que únicamente acepta ver una película si cumple con los siguientes requisitos: que incluyan al menos dos personajes femeninos, los personajes femeninos deben hablar entre sí en algún momento y la conversación no trate sólo acerca de hombres. Bechdel menciona como precedente inspirador el ensayo *Una habitación propia* (1929), donde Virginia Woolf critica que en la mayor parte de la literatura de ficción la presencia de un personaje femenino se debe solamente a su vínculo con un personaje masculino existente, y la relevancia del personaje femenino deriva de dicho vínculo (Test de Bechel, s.f).

Se trata por tanto de una herramienta de análisis cuantitativo que aunque no permite profundizar en los roles femeninos sí que actúa como indicador de la visibilidad de la mujer en los productos culturales. El resultado de aplicarlo a las películas más populares es destacable y existen numerosas webs de crítica de cine que realizan listas de películas conforme a si superan o no el test (*Bechdel Test Movie List)*, con resultados que prueban que se trata de un sesgo sistemático. La suma de las películas que no superan el test triplican a las que sí lo hacen (Martínez, s.f), lo que revela que prácticamente toda la industria del audiovisual crea contenidos que pasan por alto el punto de vista femenino y que no refleja la realidad en términos de proporción de mujeres en la sociedad. Si se aplicase a la inversa, estas tres simples reglas darían como resultado que prácticamente todas las películas estrenadas cumplen el requisito para los hombres (Test de Bechel, s.f).

Este test puede suponer un buen punto de partida para combatir la desigualdad de género en los productos culturales. Es un modelo muy didáctico aunque para muchas profesionales del audiovisual es insuficiente (Calvo, 2018). Para las periodistas **Dottle y Koeze** es importante fijarse en el detalle de los personajes secundarios para descubrir si la mitad de ellas son mujeres. Es una buena forma de asumir que las mujeres forman parte de la realidad, del día a día, y que son más de la mitad de la sociedad. Para la guionista **Noga Landau** un relato audiovisual falla si un personaje femenino principal acaba muerto, si un personaje femenino principal acaba embarazado o si un personaje femenino sirve sólo para causar problemas al hombre protagonista (Solá, 2017). **PIlar Aguilar** (2017) resume los criterios que debe tener los relatos audiovisuales no machistas: estar protagonizado por mujeres; considerar que las mujeres existimos y no basta con representar sólo a una mujer excepcional sino aceptar con naturalidad que somos la mitad de la humanidad; y que las mujeres que aparecen tengan pasiones, metas, gustos, intereses que no se resuman a amores y

desamores (Aguilar, 2017). **Lena Waithe**,ganadora del Emmy al mejor guion por "*Master of none*" propone un test con más interseccionalidad, pide que haya como mínimo un personaje femenino que sea negro, que esté en posición de poder y en una relación sentimental sana (Solá, 2017).

Hacia una narrativa audiovisual feminista.

Afortunadamente podemos decir que los roles femeninos, sobre todo en las series, están cambiado. Ahora encontramos a mujeres con más matices e intereses, que en muchas ocasiones son fuertes e independientes. Esta transformación puede deberse a que cada vez son más mujeres las que trabajan en los equipos de guión aunque todavía de forma escasa. El otro motivo es que los feminismos están cada día más presentes en nuestras vidas (Calvo, 2018). Como conclusión y resumen de las aportaciones recogidas en este manual os proponemos varias recomendaciones para incluir la perspectiva feminista en los relatos audiovisuales:

1. Relatos donde haya mujeres. En un mundo como el nuestro, donde la imagen es tan importante, podemos pensar que si las mujeres no aparecen, es porque son marginales. Si las mujeres son más del 50% del mundo, en los relatos deben aparecer tanto como personajes protagonistas como secundarios y relacionándose entre ellas.

2. Mujeres protagonistas. Las mujeres que aparecen deben tener pasiones e intereses que no se resuman en amores y desamores (Aguilar, 2017). El protagonismo permite crear procesos de identificación que nutren el imaginario sociocultural y posibilita la empatía con los mismos.

3. Subvertir los estereotipos (por ejemplo hombres cuidadores y mujeres decididas). Excluir los roles y estereotipos que reproducen el binomio hombre activo, sujeto y productor/ mujer pasiva, objeto y reproductora.

4. Reproducir temáticas que afecten a las mujeres. Que analicen a las mujeres y sus relaciones con el entorno, que muestren situaciones de crisis de identidad vital que sufren y visibilicen la situación de inferioridad y desigualdad estructural que viven las mujeres. Las espectadoras están deseosas de ver películas que hablen sobre ellas y visibilicen otros modelos de mujeres.

5. Bellezas y cuerpos reales. La belleza no es la única cualidad de las mujeres y no solo sirven para el placer sexual y voyeurista.

6. Eliminar la representación de la violencia hacia las mujeres con mirada complaciente. No perpetuar la cultura de la violencia contras las mujeres.

7. Resolver los conflictos de manera no estereotipada. Las historias ligadas a los gustos de lo que podríamos llamar "cultura masculina" tradicional, están sobrerrepresentadas en el cine. Así, por ejemplo, abundan las películas que resuelven los conflictos mediante violencia física o armamentística (Aguilar, 2017).

8. Paridad en los equipos de rodaje y en los puestos de responsabilidad.

Más allá de la narrativa. Buenas prácticas en la comunicación audiovisual.

Propuestas para integrar la perspectiva de Género en los contenidos audiovisuales periodísticos. (Menéndez, 2013)

Se deben elaborar materiales y contenidos que no perpetúen el androcentrismo y la invisibilidad de las mujeres, con las siguientes características:

1. Tener en cuenta el protagonismo de las mujeres.

2. Uso de lenguaje no sexista .

3. Incorporar a mujeres expertas como fuente de información o protagonismo.

4. Incluir temas y espacios tradicionalmente invisibles.

5. No uso de imágenes o contenidos sexistas en los mensajes.

6. Atender a las problemáticas sociales que existen en función del género desde una óptica que las considere como temas políticos y tan relevantes como los que ocupan la agenda pública convencional (violencia sexista, conciliación de vida profesional y personal, etc.)

7. Excluir las temáticas o tratamientos que perpetúan los estereotipos de género.

Propuestas para integrar la perspectiva de Género en los estudios en comunicación audiovisual (Menéndez 2013):

1. Formación básica en conceptos relacionados con la igualdad entre hombres y mujeres. El alumnado debe conocer esta terminología y, además, ser capaz de reflexionar sobre ella, poniéndola en relación con el panorama audiovisual y la actualidad.

2. Aproximación a la historia de la lucha por los derechos de las mujeres con especial referencia al panorama audiovisual y/o artístico cuando es posible: hitos históricos, relación con los medios, etc.

3. Discusión y reflexión sobre binomios esencialistas como lo femenino/masculino, su jerarquía e importancia social, su representación en la industria audiovisual y las posibles consecuencias en los públicos.

4. Conocimiento y reflexión sobre la aportación de las mujeres a la industria audiovisual e incorporación de las biografías relevantes.

5. Incorporación de textos alternativos a los canónicos (que debido al androcentrismo son casi siempre masculinos), tanto escritos como audiovisuales.

6. Comprensión e información sobre las rutinas netamente sexistas que se producen en el mundo audiovisual en sus diferentes contextos. Tanto el androcentrismo como cierta tolerancia hacia el sexismo (cuando no el machismo explícito) permiten que, en general, no se reflexione especialmente ante discursos y mensajes que perpetúan la discriminación y que, incluso, pueden llegar a justificarse en nombre de la creatividad, la originalidad, el humor o el mismo mercado.

7. Aproximación al marco legal que, en cuanto a la igualdad, afecta al contenido de los medios de comunicación y las industrias culturales. Así como el alumnado de Comunicación Audiovisual recibe nociones básicas sobre derecho a la información, debe conocer la legislación específica sobre igualdad, especialmente en lo que afecta a los medios de comunicación así como los mecanismos de intervención para luchar contra la discriminación (códigos deontológicos para eliminar el sexismo; Observatorios de publicidad sexista, autorregulación publicitaria, etc.).

Propuestas para integrar la perspectiva de Género en las leyes del cine y audiovisual (CIMA y AMMA):

Por todas las brechas de género por las que atraviesa el sector audiovisual, El ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales) aumenta la puntuación a proyectos de creadoras femeninas a través de una orden ministerial de las bases reguladoras de la Ley de Cine. De tal forma se aumenta de 4 a 7 puntos la valoración máxima de los proyectos respaldados por mujeres con el objetivo de fomentar la presencia femenina en categorías donde su porcentaje es todavía escaso. Así, se darán tres puntos a los proyectos con una mujer directora, dos en las categorías de guión, fotografía y música, y uno en la producción ejecutiva.

AAMMA (Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales) ha desarrollado una serie de demandas en relación a la regulación del Anteproyecto de la Ley Audiovisual de Andalucía:

1. Aplicación rigurosa de las directrices de l**a Ley de Igualdad,incluyendo las medidas concretas de ACCIÓN POSITIVA, E INCENTIVOS DE NATURALEZA ECONÓMICA** para la consecución de la urgente incorporación de las mujeres, incentivando sus proyectos, la producción y la distribución, exhibición y visibilidad de sus obras, en los ámbitos del sector audiovisual donde se encuentren infrarrepresentadas.

2. Creación de un **fondo económico** que incentive los proyectos creados y realizados por mujeres. Aprobación de subvenciones y ayudas a la producción, exhibición y distribución del cine dirigido por mujeres o que incorpore la perspectiva de género en su contenido.

3. Establecimiento de **medidas de acción positivas** que favorezcan una presencia equilibrada de mujeres y hombres en todos los órganos de dirección del sector audiovisual.

4. **Medidas que garanticen la paridad** en los comités de expertos/as, de selección, jurados, comisiones técnicas, consejos de dirección, mesas de decisión en suma, sobre todos los contenidos que se financian con fondos públicos, o que se exhiben ya sea en la televisión, en el cine, en festivales, muestras, etc.

5. **Medidas que garanticen la inclusión de expertas/os de género** en todos los órganos encargados de la creación, implantación y gestión de políticas audiovisuales. La Consejería de Cultura debería contar con un observatorio de género integrado en su estructura. Y la Consejería de Igualdad debería estar implicada también en el desarrollo de esta ley.

6. Inclusión de la obligatoriedad de implementar **medidas de conciliación** que permitan a las y los profesionales atender sus compromisos familiares sin tener que dejar a un lado su actividad profesional.

7. Garantizar que haya un **proporcionado y suficiente número de contenidos audiovisuales generados por las mujeres**, que refleje y sea representativo de la mirada y el sentir de las mujeres creadoras.

8. Garantizar la **formación** para la **elaboración de contenidos con perspectiva de género**, y por tanto, la inclusión en los planes de estudios de todos los cursos, grados y postgrados, la formación en igualdad de género en el ámbito de la comunicación.

9. **Visibilizar a las mujeres del sector y sus obras** en muestras y festivales audiovisuales andaluces ya existentes y en nuevos espacios. Para ello proponemos la creación de un nuevo festival, el **Primer Festival Andaluz del Audiovisual por la Igualdad.** En este marco, crear premios para visibilizar y promocionar los mejores trabajos anuales de cine y de televisión y medios audiovisuales en general, escritos, realizados o producidos por mujeres y/o que contribuyan a promover una imagen más real e igualitaria de las mujeres.

10. **Establecer mecanismos de evaluación y seguimiento de políticas de igualdad en las televisiones públicas y privadas andaluzas**. Las televisiones públicas deben cumplir con la recomendación de la Ley de Igualdad **incorporando a especialistas en género** que asesoren a los comités de adquisición de derechos de las películas y sobre las decisiones de producción. Las televisiones públicas no sólo deberían apoyar la creación y producción de las mujeres de la industria, sino que deberían velar por la presencia de productos de ficción y no ficción que fomenten la igualdad entre mujeres y hombres.

stop stop stop stop stop stop stop stop

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Bibliografia y Webgrafía

stop stop stop stop stop stop stop stop

Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional, Resolución 55/25 del año 2000, que contiene el Protocolo de Palermo: https://www.unodc.org/documents/treaties/UNTOC/Publications/TOC%20Convention/TOCebook-s.pdf

Aguirregomezcorta, R. (20016): Estudio sobre Prevención, Persecución, Protección y Asistencia. Estrategia de Intervención con Vïctimas y Supervivientes de la Trata en Andalucía y Ceuta. Promovido y coordinado por MZC,: http://www.mzc.es/investigacion/wp-content/uploads/sites/6/2016/11/EstudioTrataMZC.pdf

Nota del "Informe Global sobre la Trata de Personas 2014" de La Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito en Bolivia https://www.unodc.org/bolivia/es/stories/informe-global-trata-de-personas.html

Irioweniasi: el hilo de la Luna (2017): enlace para descargar el libro y el documental completo: http://editorial.benilde.org/libros-descargables/

Informe de Naciones Unidas sobre Tráfico de Personas de 2016 (disponible sólo en inglés): http://www.unodc.org/unodc/en/data-and-analysis/glotip.html

Informe Bienal "Andalucía e Inmigración" (2014-2015) presentado por el Observatorio Permanente Andaluz de las Migraciones (OPAM): http://www.juntadeandalucia.es/justiciaeinterior/opam/sites/default/files/DOC/Informe_Andalucia_Inmigraci%C3%B3n_2014_15_final.pdf

Protocolo Marco de Protección de las Víctimas de Trata de Seres Humanos 2011: http://www.violenciagenero.msssi.gob.es/ca/otrasFormas/trata/normativaProtocolo/marco/home.htm

Observatorio Andaluz de Publicidad No Sexista, Informe 2013: http://www.juntadeandalucia.es/iamindex.php/observatorio-andaluz-de-publicidad-no-sexista/informes-documentacion

CONSEJO AUDIOVISUAL ANDALUCIA: http://www.consejoaudiovisualdeandalucia.es/actividad/publicaciones

LEY AUDIOVISUAL DE ANDALUCÍA: WEB parlamento andaluz de la tramitación de la ley: http://www.parlamentodeandalucia.es/webdinamica/portal-web-parlamento/actividadparlamentaria/tramitacionencurso/legislativas.do?numexp=10-17/PL-000004

Noticia de 13/12/2017 aprobación de la continuidad de la tramitación con enmiendas: https://www.eldiario.es/andalucia/Ley-Audiovisual-Andalucia-Pleno-Parlamen-

to_0_718129163.html

MEDIOS COMUNITARIOS: http://www.ondacolor.org/index.php/ley-audiovisual-de-andalucia/254-medios-comunitarios-derecho-de-acceso-y-generacion-de-empleo-claves-del-debate-parlamentario, https://medioscomunitarios.net/2018/03/ley-audiovisual-andalucia-propuestas-remc-parlamento-andalucia/

Críticas a la Ley porque recogía la regulación de los MMCC y en agosto de 2017 se eliminó de un plumazo y los deja desprotegidos, en la ilegalidad. Implica vulneración de los Derechos Humanos AAMMA: http://aammaudiovisual.com/ley-del-cine-ley-del-audiovisual-andalucia/ celebran que se incorpore el enfoque de género, han participado en el proyecto desde su fase embrionaria.

Aguilar Carrasco, Pilar. (2018).*¿Hacen las mujeres cine de mujeres?.* En CTXT.Recuperado de: http://ctxt.es/es/20180307/Culturas/18211/machismo-cine-produccion-guion-patriarcado-aguilar-c arrasco.htm

Aguilar Carrasco, Pilar. (2017).*El papel de las mujeres en el cine*.[Versión de Santillana Educación].

Recuperado de https://es.santillanago.com/es/archivos/archivos/ESBP000001857/archivos/4.%20El%20papel%20de%20las%20mujeres%20en%20el%20cine.pdf

Aguilar Carrasco, Pilar. (2017). *Ser o no ser película feminista*. Pilar Aguilar Cine.Recuperado de: http://pilaraguilarcine.blogspot.com.es/2017/03/ser-o-no-ser-pelicula-feminista_9.htm

Álvarez Suárez, Isabel. (2011, 11 de abril). Evolución de la representación de la masculinidad en el cine español. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_11/11042011_02.htm

Arranz, Fátima et al. (2009). La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español. Estudios sociológico y legislativo. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Calvo Monedero, María Luisa. (2018, 23 de enero). Series de ficción con perspectiva feminista. AmecoPress.Recuperado de: http://www.amecopress.net/spip.php?article16961

Castejón Leorza, María. (2013). Feminidades y masculinidades en el cine español de la democracia.

1973-2000. Rupturas, conflictos y resistencias.(Tesis de maestría, Universidad de Salaman-

ca). Recuperado de: https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/123079/1/DHMMC_CastejonLeorza_Maria_Resumen_de_tesis.pdf

Colaizzi, Giulia. (2017). La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual. Madrid:

Biblioteca Nueva.

Cuenca, Sara (2016). Informe CIMA 2016. La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico español. Recuperado de: https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2018/01/INFORME-FINAL-ESTUDIO-2016.pdf

Estudio de la presencia de la mujer en las producciones españolas de ficción difundidas en televisión y salsa de cine de España durante el periodo 2014 - 2016. ANálisis de igualdad del mercado audiovisual español. Aisge. Recuperado de: http://www.uniondeactores.com/images/web/adjuntos/Noticias/Estudio-Igualdad-AISGE-y-UNIN-AC_TORES-Y-ACTRICES-Cine-y-Series-Espana-2014---2016.pdf

Guarinos Galán, Virginia. (S.f) Sublimación e ignominia. Violencia explícita y simbólica de género en el cine. Recuperado de: https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/30324/Pages%20from%20libroCineyViolencia-1-2-1.pdf?sequence=4

Hacer visible lo invisible. El cine y la teoría feminista. En lavisible.org. Recuperado de: http://www.lavisible.org/larevista/2014/04/30/hacer-visible-lo-invisible-el-cine-y-la-teoria-feminista

La industria cinematográfica mundial perpetúala discriminación contra las mujeres. En ComunicaRSE. Recuperado de: http://www.comunicarseweb.com.ar/biblioteca/la-industria-cinematografica-mundial-perpetua-la-d iscriminacion-contra-las-mujeres

Las estadísticas lo confirman: las mujeres tienen las peores frases en la mayoría de películas. En Lamula.pe. Recuperado de: https://nadiehablade.lamula.pe/2017/08/14/las-estadisticas-lo-confirman-las-mujeres-tienen-las-peores-frases-en-la-mayoria-de-peliculas/danae/

Los mensajes ocultos de las series de dibujos animados. En Canal UGR.Recuperado de: https://canal.ugr.es/prensa-y-comunicacion/medios-digitales/entornointeligente-venezuela/los-men sajes-ocultos-de-las-series-de-dibujos-animados/

Martínez, Laura. ¿Qué es test de Bechdel?. Muy Interesante. Recuperado de: https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/que-es-el-test-de-bechdel-771399550662

Menéndez Menéndez, María Isabel. (2013). Metodologías de innovación docente: la perspectiva de género en Comunicación Audiovisual. Recuperado de: http://revistas.ucm.es/index.php/hics/article/view/44000/41606

Morales, Grace. (2016, 19 de abril). La pantalla de Madrid. Las pioneras. Directoras de cine adelantadas a su tiempo (I). Madriz, el relato de una ciudad especial. Recuperado de: http://www.madriz.com/la-pantalla-de-madrid-las-pioneras-directoras-de-cine-adelantadas-a-su-tie mpo-1/

Mulvey, Laura. (1973). Placer visual y Cine Narrativo. Recuperado de: https://estudioscultura.files.wordpress.com/2011/10/laura-mulvey-placer-visual-y-cine-narrativo.pdf

Tello Díaz (2016) La 'mirada femenina': estereotipos y roles de género en el cine español

(1918-2015). Recuperado de: https://institucionales.us.es/ambitos/?p=2624

Test de Bechel. (Sin fecha). En Wikipedia. Recuperado el 6 de mayo de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Test_de_Bechdel

Salazar Benítez, Octavio. (2015). La Igualdad en Rodaje: Masculinidades, Género y Cine. Valencia: Tirant lo Blanch.

Solá, Pere. (2017, 22 de diciembre). ¿El test de Bechdel está pasado de moda? Creadoras proponen otras alternativas. La Vanguardia. Recuperado de: http://www.lavanguardia.com/series/20171222/433813779773/test-de-bechdel-feminismo-interseccionalidad-series.html

Tejedor, Esther. (2013, 13 de diciembre). España se rueda en masculino. En El País. Recuperado de: https://elpais.com/sociedad/2013/12/13/actualidad/1386966463_447257.html

Zurián, Francisco. (2017). Miradas de mujer: cineastas españolas para el Siglo XXI. Madrid: Fundamentos.

Zurro, Javier. (2017, 23 de noviembre). En España el cine y la televisión sólo quieren a las mujeres menores de 35 años. En El Español. Recuperado de: https://www.elespanol.com/cultura/cine/20171123/264224382_0.html

¿Cómo se trata la Trata?

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

Material pedagógico de apoyo a la
Campaña de Sensibilización II Concurso de Audiovisuales:
"Stop Trata: todos los lenguajes, todas las personas"

Este documento es un manual creado en el marco de la Campaña de Sensibilización **II Concurso de Audiovisuales 'StopTrata: todos los lenguajes, todas las personas'**, que fue financiado por la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional al Desarrollo (AACID) en su convocatoria de 2016.

Pretendemos con ella aumentar la sensibilización hacia la Trata de Seres Humanos de las y los futuros profesionales de la comunicación audiovisual en Andalucía, y también, hacia la necesidad de incorporar el enfoque de género en toda producción audiovisual.

La Campaña "Stop Trata: todos los lenguajes, todas las personas" persigue concienciar a un sector profesional clave, como es el de la comunicación audiovisual, para ofrecer nuevos discursos que contribuyan a visibilizar la Trata.

ORGANIZA

MZC
MUJERES EN ZONA DE CONFLICTO

FINANCIA

JUNTA DE ANDALUCIA

Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo
CONSEJERÍA DE IGUALDAD Y POLÍTICAS SOCIALES

COLABORA

la Mirada Invertida