

# El camino de la mujer en la creación cinematográfica, una imagen con claroscuros

---

The path of women in filmmaking, an image with chiaroscuro

*María Josefa Formoso-Barro*

*José Juan Videla-Rodríguez*

*Manuel García-Torre*

Universidade da Coruña

## Resumen

En este artículo de investigación se comprueba el desarrollo de la presencia de la mujer en las tareas de dirección y producción de largometrajes en España entre 2012 y 2018. A su vez se revisa si esta evolución está relacionada con el incremento de las políticas de igualdad de género y movimientos feministas. A través de un análisis cuantitativo se concluye que las mujeres han aumentado en la producción cinematográfica española, pero en un número limitado dentro de los equipos de trabajo y con una evolución independiente de las políticas públicas que promueven la igualdad de hombres y mujeres. Un reflejo de esto es que su presencia se concentra en las películas que emplean entre cero y cinco mujeres. En este sentido, destaca que los filmes con una sola mujer son los más numerosos en 10 de los 17 años analiza-

## Abstract

This article verifies the development of the presence of women in the tasks of directing and producing feature films in Spain between 2012 and 2018. In turn, we review if this evolution is related to the increase in equality policies gender and feminist movements. With quantitative analysis, it is concluded that women have increased Spanish film production, but in a limited number within work teams and with an independent evolution of public policies that promote equality between men and women. A reflection is that their presence is concentrated in films that employ between zero and five women. In this sense, the movies with only one woman are the most common type in 10 of the 17 years analyzed. This reality is similar to that of other business sectors where the situation of women has

dos. Esta realidad es similar a la de otros sectores empresariales donde la situación de la mujer se ha desarrollado de forma paulatina en los últimos 20 años.

### *Palabras clave*

Mujeres, cine, cultura, brecha de género, industria cinematográfica.

developed gradually in the last 20 years.

### *Keywords*

Women, cinema, culture, gender gap, film industry.

## Introducción

Los movimientos revolucionarios y la aparición de grupos feministas en la segunda mitad del siglo XX en Norteamérica y Europa afirmaron el empoderamiento femenino. El cine refleja el funcionamiento y los discursos de la sociedad en la que surge, pero también tiene la capacidad de influir en los comportamientos sociales. A lo largo de los años se ha ido configurando la teoría feminista aplicada a los estudios fílmicos, que ha sido abordada desde diferentes enfoques necesarios para su evolución.

Además de los análisis narrativos y estéticos de la representación femenina en el cine, es necesario revisar el espacio que las mujeres ocupan dentro de la industria audiovisual. Esto permite destacar, en primer lugar, la integración real en el mundo laboral de las trabajadoras cinematográficas y, en segundo lugar, observar si las tareas que las mujeres realizan son creativas o simplemente técnicas. Para ello se contabilizan las profesionales en dos grandes bloques de tareas, por un lado, la ejecutiva y sus modalidades de producción y, por otro, la creativa que está relacionada con la dirección, el montaje, el guion.

Se revisa la legislación interesada en disminuir la brecha de género y los logros conseguidos por las instituciones para evitar las desigualdades entre hombres y mujeres, así como la utilidad de visibilizar los datos que recogen los estudios de género relacionados con la cultura audiovisual.

Sin embargo, este estudio permite observar de forma precisa que la brecha de género en la industria española en los comienzos del siglo XXI continúa y está presente tanto en los puestos creativos como en los más técnicos. Es importante mostrar los datos obtenidos para conseguir

reconocimiento crítico a las mujeres, quienes desarrollan labores decisivas y contribuciones creativas fundamentales en el audiovisual español contemporáneo.

### Las mujeres en el cine

A finales del siglo XX, entre los años 1970 y 1980 surgen publicaciones que relacionan los estudios de género y la cinematografía. Destacan los trabajos del colectivo *Women's Film Group*<sup>K</sup>, de Londres, y del Movimiento de las Mujeres, además de los cursos de Ann Kaplan en Rutgers University (EE. UU). Paralelamente, aparecen cines independientes y hay un crecimiento del número de mujeres trabajando en todos los oficios del cine. Algunas directoras, investigadoras, críticas y teóricas se interesan en el papel de la mujer en el cine. Emergen publicaciones que consideran el papel de la mujer en el cine, como por ejemplo *From Reverence to Rape: the Treatment of Women in the Movies* (1975), de Molly Haskell.

El estudio de los géneros cinematográficos pone a la mujer en el centro de la narración (Casetti, 2005; Colaizzi, 2007; Mulvey, 1975; Zurian, 2015). Autoras como Ivonne Raine, Helke Sander o Marguerite Durás proyectan la necesidad de hacer un nuevo planteamiento de los textos y la narrativa cinematográfica (Oroz, 2011), aunque la precursora fue la publicación de la obra *Visual Pleasure and narrative cinema* (Mulvey, 1989). Este texto está considerado como uno de los más importantes de la teoría y de la crítica cinematográfica feminista. Su influencia abarca también la teoría del cine en general y se extendió al campo de la historia del arte, la filosofía y los estudios sobre televisión y publicidad.

Durante los años ochenta aparecen obras específicas escritas por autoras como *Women's Pictures. Feminism and the cinema* (1982), de Khun, e importantes revistas feministas, como *Signs* y *Revision. Essays in feminist film criticism*, de Doane, Mellencamp y Willians (Cruzado, 2007: 366), así como la obra *Women and film: both sides of the camera* (1982), de E. Ann Kaplan (1983).

Los primeros libros de crítica feminista surgen en Norteamérica: *From reverence to rape*, de Molly Haskell (1975), *Popcorn Venus*, de Marjorie Rosen (1973), y *Women and their sexuality in the New Film*, de Joan Meeln

(1974). Sus trabajos fueron relevantes para mostrar la relación entre la representación cinematográfica de la mujer y el mundo real. En paralelo, se organizan los primeros festivales que relacionan género y cine, como el primer Festival de Cine de Mujeres de Nueva York (1972) y el festival de Mujeres y Cine de Toronto (1973). También aparecen revistas como *Women and Film*, que se publicó entre 1972 y 1975.

Las aportaciones de Teresa de Laurentis, en su ensayo *Technologies of Gender*, están muy influenciadas por las teorías del poder de Michel Foucault, y plantea que las relaciones de fuerza establecidas históricamente han provocado que hombres y mujeres desarrollen prácticas identitarias distintas. Esta autora fue la primera que utilizó el término *Queer theory* para marcar una discontinuidad radical en la epistemología y políticas sexuales feministas-LGTB.

En la década de los noventa se comenzó a debatir sobre aspectos de los sujetos que habían quedado relegados del análisis teórico del mundo académico. Destaca el cuestionamiento que el feminismo ha hecho sobre los sistemas de poder que autorizan unas formas de representación y desautorizan otras.

La dos primeras décadas del siglo XXI se han caracterizado por una explosión de corrientes dentro del feminismo, las cuales ponen en debate la subjetividad de los cuerpos. En este sentido se ha hecho una relectura de la historia fílmica y sus modos de representación.

En Europa, Gran Bretaña, Francia y España se acercan de modo diferente a las teorías feministas. Por ejemplo, en Gran Bretaña se nota la influencia de la Semiología (Barthes, Kristeva y Metz, 1972). Comienza la proyección del cine de mujeres en el festival de Cine de Edimburgo de 1972 y la publicación de *Notes on Women's Cinema* (1973), de Claire Johnston (1975), que aboga por el uso de técnicas narrativas que se adaptan al punto de vista femenino. Esta autora rechaza un análisis feminista sociológico del cine y defiende el uso del psicoanálisis en la obra *El lugar de la mujer en el cine de Raoul Walsh*, que escribe junto a Pam Cook (Johnson y Cook, 1974), y en la que realizan un análisis de la película *La rebeldía de la Sra. Stover*.

En Francia, las directoras de cine feminista, como Marguerite Durás, criticaban el papel impuesto a las mujeres en la sociedad e intentaban alterar estas ideas convencionales a través de sus películas

En España destacan autoras como Colaizzi (2007), Pilar Aguilar (2017), Fátima Arranz (2010) y Mar Binimelis (2015); cada una de ellas con diferentes acercamientos al estudio cinematográfico. En *Replicantes o sumisas: el cyborg femenino desde Blade Runner* (2014), Lidia Merás enlaza el mito de Pígalion y la concepción de la mujer perfecta mediante máquinas. Jimena Escudero (2010) revisa en varias películas el concepto de feminidad y concluye que en la actualidad la “cosificación” de la mujer es enorme porque aparece como reclamo para la taquilla. Cascajosa y Martínez (2016) revisan y reivindican a las mujeres guionistas en el audiovisual.

A lo largo del siglo XXI directoras de cine españolas, como Gracia Querejeta, María Ripoll o Chus Gutiérrez han sabido construir una mirada autoral para obtener una independencia creativa; de esta manera, han contribuido a la aparición de jóvenes directoras como Paula Ortiz, Leticia Dolera, Mar Coll, Carla Simón, entre otras.

Las mujeres cineastas en el cine silente latinoamericano lograron destacar y progresar sin ninguna plataforma que las apoyase, sólo gracias a su tenacidad y creatividad. Así, la pionera brasileña Carmen Santos, las chilenas Alicia Armstrong de Vicuña, Gaby Von Bussenius Vega y Rosario Rodríguez de la Serna, así como las mexicanas Mimí Derba, Adriana y Dolores Elhers, Cándida Beltrán Rendón, Cube Bonifant, Elena Sánchez Valenzuela y Adela Sequeyro, abrieron el camino a futuras generaciones de mujeres directoras, guionistas y productoras cinematográficas.

En países como México, Brasil, Argentina y Cuba mantuvieron una tradición que marcó un precedente en el cine feminista. El cine mexicano dominó la audiencia durante los años cuarenta y cincuenta. En los años 1960 y 1970 el contexto sociopolítico permitió la proliferación de posiciones feministas radicales y comenzaron a surgir colectivos de cine de mujeres. A partir de los años setenta triunfa una concepción del cine político y revolucionario, y en los años ochenta Chile, Venezuela y Colombia empiezan a recuperar presencia en el ámbito fílmico; del mismo

modo, sus políticas cinematográficas respecto a la población femenina son relevantes (Andreo y Guardia, 2002). En Latinoamérica también surgen encuentros de mujeres alrededor del cine, como ocurrió en 1990 con el *Encuentro de cineastas y videoartistas mexicanas, chicanas y puertorriqueñas*, llamado *Cruzando fronteras*. En dicho evento se reunieron más de ochenta cineastas de México y los EE. UU. con una actitud crítica y contestataria hacia los modelos clásicos de cine y los estereotipos de género. En México nació el Colectivo Cine Mujer (1975-1987), integrado exclusivamente por mujeres con una amplia gama de exigencias centradas en la voluntad de abordar un cine propiamente femenino, emancipador y político (Torres, 2008).

En 1978 se fundó en Colombia el colectivo Cine-Mujer por iniciativa de Sara Bright. Durante una década, las directoras reunidas bajo esta agrupación lograron desarrollar una extensa producción de cortometrajes y largometrajes sobre temas femeninos. Ese mismo año se creó en Venezuela el Grupo Feminista *Miércoles*, con el fin de difundir los derechos de la mujer a través del cine. Lo integraron diversas cineastas que se preocuparon en manifestar la opresión de la mujer dentro de las capas sociales marginadas.

Los trabajos de estos colectivos iniciaron la reestructuración del discurso cinematográfico, que más allá de proponer nuevas temáticas fílmicas como hicieron sus predecesoras, crearon nuevas representaciones de las actividades cotidianas del mundo femenino.

El reconocimiento laboral de las mujeres durante los últimos años del siglo XX ha favorecido su entrada detrás de las cámaras, sumado al surgimiento de autoras que han construido un nuevo escenario femenino adscrito a la diversidad y complejidad de la sociedad actual.

## Legislación y desigualdad de género

Como consecuencia de los movimientos sociales surgidos a finales del siglo XX, interesados en disminuir la brecha de género y las desigualdades entre hombres y mujeres, las instituciones públicas comienzan a apoyar estudios para conseguir objetivos de igualdad. El trabajo de Hafkin y Huyer, titulado *Cinderella or Cyberella: Empowering Women in*

*the Knowledge Society* (2006), acentúa la necesidad de elaborar y mostrar datos que reflejen las diferencias sociales porque la visibilidad permite elaborar políticas que superen la brecha digital de género. El Comité de Naciones Unidas para la Eliminación de la discriminación contra la Mujer (CEDAW), en el año 2015, realiza un informe en el que resalta que la crisis económica y financiera, así como las medidas de austeridad adoptadas desde 2008 han tenido efectos negativos en todas las esferas de la vida de las mujeres (Salazar: 2018).

El Informe Global sobre la Brecha de Género 2018, que formaliza el Forum Económico Mundial y que se realiza en 144 países, analiza la igualdad de género en áreas relacionadas con la salud, educación, economía y política. Se recoge que en el año 2018 la brecha ha aumentado respecto al año 2006 en el que se realizó el primer informe y, que en los campos económico y político resultan más evidentes las diferencias de género.

En Latinoamérica se incluyen la Convención para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW de 1979), la Declaración de Naciones Unidas sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (1993) y la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres, conocida como Belém do Pará y aprobada por la Organización de Estados Americanos en 1994. En el año 2017 se celebró en Quito, Ecuador, la X Conferencia regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe, donde los estados miembros solicitaron un observatorio sobre la igualdad de género.

En la Unión Europea la igualdad entre mujeres y hombres constituye un valor fundamental, y aparece recogido en los artículos 2 y 3 del Tratado de la Unión Europea (TUE). También surge la Directiva 2006/54/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 5 de julio de 2006, relativa a la aplicación del principio de igualdad de oportunidades e igualdad de trato entre hombres y mujeres, en asuntos de empleo y ocupación. En el año 2011 la Unión Europea reafirmó su voluntad con los objetivos de igualdad y adoptó un segundo Pacto Europeo por la Igualdad de género (2011-2020). También se estableció el Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades 2014-2016, que se alinea con los

objetivos generales de la Política de Cohesión para el período 2014–2020. En Europa existen diversos informes, como *The Genre employment gap: Challenges and solutions*, realizados por la European Institute for Gender Equality, que cuantifica la realidad de la participación de las mujeres en el mercado laboral.

Cada país de la UE integra los objetivos marcados en sus políticas de empleo e igualdad. En España destacan dos leyes: i) la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, pionera en Europa y que ha servido de modelo para el desarrollo de leyes similares, ii) La Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, que nace para velar por la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres (Castaño, 2008). Esta ley permitió que surgiesen diferentes vías de estudio para analizar los sesgos sexistas en las relaciones sociales y en el ámbito cinematográfico (Arranz *et al.*, 2010).

La Ley del cine en España —Ley 55/2007 de 2007— y sus desarrollos posteriores introducen medidas de género para actividades creativas relacionadas con la dirección y el guion, y al mismo tiempo establece la paridad de los organismos colegiados. La orden que establece las bases para aspirar a apoyos en cine elabora en 2017 un sistema de puntos para las mujeres en puestos clave de la gestión de una película, y se establece: 3 puntos por ser mujer directora; 2 puntos por ser autoras y, 1 punto por ser productora ejecutiva. Esto supone 6 puntos de los 50 necesarios para conseguir una ayuda cinematográfica.

### Las mujeres en la industria cinematográfica

Desde hace varios años y en diferentes países se han elaborado informes que reflejan el peso de las mujeres en la producción audiovisual. Así, se constató que durante 2015 en Estados Unidos las mujeres que habían trabajado en las 250 películas más taquilleras de la industria representaban un 19% del personal, según el informe *The Celluloid Ceiling: Behind-the-scenes Employment of Women on the Top 11, 250 and 500 films of 2017*, un estudio anual que la doctora Martha M. Lauzen (2017) elabora desde hace 18 años. Esta tendencia de ocupación no ha variado en exceso desde 1998, cuando se realizó el primer informe, y, desde entonces, la

mujer no ha conseguido representar el 20% de la industria. Este estudio analiza el quehacer de las mujeres en los puestos más representativos de una película: directora, productora ejecutiva, guionista, montadora y fotógrafa. Así *The Celluloid Ceiling* revela que en el año 2017 las mujeres productoras representaron un 25%, seguido por productoras ejecutivas con un 19%, montadoras un 16%, guionistas un 11%, directoras también un 11% y fotógrafas un 4%. Estas cifras revelan la casi estancada evolución de la ocupación femenina en la industria del cine desde 1998.

Según el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015 del IMCINE, las producciones dirigidas por mujeres crecieron considerablemente, pues en 2007 sólo el 10% de las películas eran dirigidas por mujeres y en 2015 creció a 25%, la cifra más alta registrada hasta el momento.

En Argentina, el Anuario INCAA 2017, del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, tras revisar las 1.627 películas que se hicieron en dicho país durante la última década (2007-2017), concluyó que solamente 284 de ellas fueron dirigidas por mujeres, lo que representa un 17.5 %.

La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), de España, se creó en 2007 para acreditar la dificultad de la ocupación femenina en el sector cinematográfico. Dicha asociación realiza un informe anual donde se incorporan datos significativos de la representación de las mujeres en el sector. Este estudio se realiza analizando las películas estrenadas en España durante el año y recogen las películas de ficción, animación y documental. En el informe de 2018 hacen una comparativa entre los años 2015, 2016 y 2017, cuyos resultados indican que la industria cinematográfica cuenta con una estructura laboral masculinizada, ya que los hombres representan un porcentaje muy elevado (76%), mientras que las mujeres representan una minoría del sector, con un 24%.

Al principio de este trabajo nos planteamos la siguiente hipótesis: la mujer se ha ido integrando y aumentando su presencia en los diferentes puestos de la producción y gestión artística de las películas en España desde el inicio del siglo XXI, en consonancia con la evolución de la sociedad y las reivindicaciones feministas.

Como objetivo principal se destaca comprobar si ese incremento de mujeres en el sector cinematográfico es sostenido, homogéneo y va parejo al incremento de las políticas de igualdad de género y movimientos feministas.

Como objetivo secundario se establece identificar el número de mujeres que trabajan en producción y gestión artística en cada uno de los años considerados (2002-2018) y en el conjunto de la serie histórica.

Para llevar a cabo los objetivos planteados se desarrolló un método cuantitativo, a través de una tabla diseñada por los autores; en ella se recoge, por un lado, el número de mujeres presentes en las categorías profesionales seleccionadas y en la cantidad de películas analizadas. En el recuento de los datos, si una mujer ocupaba más de un cargo en una misma película, se contaba sólo una vez.

La información recabada procede del Anuario del Cine Español y del Catálogo de Cine Español, ambos disponibles en la página web del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. El período analizado se rige por los años disponibles de estas publicaciones, es decir, desde el año 2002 hasta el año 2018, ambos incluidos. Además de usar estas fuentes también se recoge información de los portales web de FilmAffinity e IMDb.

Las categorías profesionales a revisar se seleccionaron basadas en su importancia a la hora de desarrollar un producto audiovisual. Para definir las se designaron tres apartados, los cuales se explican a continuación. Los cargos con responsabilidades de dirección y producción forman el *Grupo Directivo* que, a su vez, se divide en *Creativos* y *Producción*. En *Creativos* se encuentran *directora* y *guionista*, mientras que en *Producción* figuran *productora*, *productora ejecutiva*, *productora asociada* y *coproducción*. En el *Grupo Artístico* están presentes las categorías vinculadas a labores artísticas, como son *montaje*, *dirección artística*, *dirección de fotografía* y *música*. Y para finalizar, se detalla el *Grupo Ejecutor*, que abarca los cargos centrados en el control y la ejecución de objetivos: *directora de producción* y *jefa de producción* (Arranz, 2010). Con esta taxonomía se procedió a verificar la información de las películas para determinar cuántas mujeres

se ocupaban de esas tareas. A continuación, se presenta la Tabla I con las diferentes categorías en sus grupos correspondientes:

Tabla I  
Grupos profesionales por categorías

Grupo	Subgrupo	Categorías profesionales
a. Grupo Directivo	Subgrupo de Creativos	Directora Guionista
	Subgrupo de Producción	Productora Productora ejecutiva Productora asociada Coproducción
b. Grupo Artístico		Montaje Dirección artística Dirección de fotografía Música
c. Grupo Ejecutor		Directora de producción Jefa de producción

Fuente: Elaboración propia.

## Resultados

Los resultados que a continuación se detallan están contenidos en las tablas y gráficos que se ofrecen. En las Tablas II y III, en el eje vertical, la serie de 0 a 19 se refiere al número de mujeres de las categorías definidas que hay en cada película. En el eje horizontal están los años, las producciones de ficción realizadas y el número de *films* con mujeres en cada año.

**Tabla II**  
**Datos globales**

Año	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total	
Número de películas por año	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123		
Número de mujeres en una película	19											1				0	1		
	16															1	1	2	
	12																1	1	
	11			1							0	0	1	1	1		0	4	
	10			0			2	0			0	0	1		0	1	1	5	
	9			0			1	0			0	0			1	1	2	5	
	8		1		0		3	1	1		1	0			2	0	3	12	
	7			1	1		1	2	4			1	1	1	2	2	8	5	29
	6	3		0	4	2	5	8	5	1		3	2	5	3	6	7	6	60
	5	1	1	2	2	4	4	5	9		4	6	14	11	12	11	10	17	113
	4	5	2	8	9	11	14	17	13	8	6	10	13	7	13	10	13	13	172
	3	5	10	18	12	12	21	16	24	14	14	27	24	20	26	27	13	14	297
	2	13	15	20	25	19	38	19	24	18	23	22	26	19	39	18	17	13	368
1	36	24	36	30	29	22	20	21	33	30	26	40	23	28	34	27	29	488	
0	52	34	16	16	21	24	12	18	35	31	14	11	18	10	18	17	19	366	
Número de películas con mujeres	63	53	85	84	77	105	93	101	75	77	96	121	88	124	112	98	105	1,557	

Fuente: Elaboración propia.

El número total de películas de ficción producidas entre 2002 y 2018 fue de 1.922. En 1.557 hay presencia de alguna mujer, lo que supone el 81% de la producción total. La media de películas con mujeres entre 2002 y 2018 en las categorías definidas es 91, con 113 películas de media de producción. Sólo los años 2013 y 2015 están por encima de esa media. La cantidad de mujeres por película de ficción en el período considerado abarca un rango que va de 0 a 19 mujeres por película, aunque hay discontinuidad en la secuencia: no se registran películas que tengan de 13 a 15 mujeres o 17 y 18 mujeres.

Las películas que no cuentan con mujeres es el grupo más numeroso en 2002, tan sólo 52; es decir, un 45% de la producción de ese año; al final del período analizado, en 2018, son 19 películas sin mujeres, un 15% de la producción de ficción de ese año, lo que constituye un dato

positivo para las mujeres cineastas. En el período temporal analizado, 2002-2018, 1.804 películas contaron entre 0 y 5 mujeres de las categorías definidas, esto supone el 92.81%; por otra parte, 118 películas tuvieron entre 6 y 19 mujeres, el 7.19%.

En los 17 años analizados el grupo más numeroso es el de películas que han empleado una sola mujer, 487, el 25.6%; dos mujeres, 368, el 19.2%; a ninguna mujer, 366, el 19.5%; y tres mujeres, 297, el 15.5%. Hubo tres años en que la mayor parte de las películas no contaban con ninguna mujer, el 45.22% en el 2002; el 39% en 2003; y el 31.82% en 2010. En otros tres la presencia de la mujer se reducía a dos: 2007 con el 29.5%; 2009 con el 20.2%, y 2015 con el 29%. Los filmes con una mujer son frecuentes en 10 de los años analizados: 2004, con 35.6%; 2005, con 30%; 2006, con 29.2%; 2008, con 19%; 2011, con el 27.8%; 2013, con el 30.3%; 2014, con el 21.7%; 2016 con el 26.2%; 2017 con el 23.5% y 2018 con el 22.8%.

Dentro del grupo de películas con más presencia de mujeres, las que cuentan con siete o más por *film* comienzan a proliferar a partir del año 2004; a lo largo de otros 11 años también se registran películas que emplean a siete. De hecho, un total de 29 películas cuentan con siete mujeres, es decir, el 1.5% de las películas analizadas entre 2002 y 2018, hecho que lo constituye como el grupo de películas más numeroso dentro de aquellas que cuentan con más mujeres en los años analizados.

En los años 2010 y 2011 se produce una significativa caída en la presencia femenina en los niveles superiores de la escala. Sólo una película cuenta con siete o más. En los años 2010 y 2011 solamente el 0.45% de las 218 películas producidas contaban con siete o más mujeres.

**Tabla III**  
**Porcentajes**

Año	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total	
Número de películas por año	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123		
Número de mujeres en una película	19											0.8						0.0	
	16															0.9	0.9	0.1	
	12																0.8	0.0	
	11				1.0								0.9	0.7	0.8				0.2
	10						1.9						0.9			0.9	0.8	0.3	
	9						1.0								0.8	0.9	1.6	0.2	
	8		1.1				2.9	0.8	0.9		0.9				1.5		2.4	0.6	
	7			1.0	1.0		0.8	1.9	3.4			0.9	0.8	0.9	1.5	1.5	7.0	4.1	1.5
	6	2.6			4.0	2.0	3.9	7.6	4.2	0.9		2.7	1.5	4.7	2.2	4.6	6.1	4.9	3.1
	5	0.9	1.1	2.0	2.0	4.1	3.1	4.8	7.6		3.7	5.5	10.6	10.4	9.0	8.5	8.7	13.8	5.6
	4	4.3	2.3	7.9	9.0	11.2	10.9	16.2	10.9	7.3	5.6	9.1	9.8	6.6	9.7	7.7	11.3	10.6	8.9
	3	4.3	11.5	17.8	12.0	12.2	16.3	15.2	20.2	12.7	13.0	24.5	18.2	18.9	19.4	20.8	11.3	11.4	15.3
	2	11.3	17.2	19.8	25.0	19.4	29.5	18.1	20.2	16.4	21.3	20.0	19.7	17.9	29.1	13.8	14.8	10.6	19.1
1	31.3	27.6	35.6	30.0	29.6	17.1	19.0	17.6	30.0	27.8	23.6	30.3	21.7	20.9	26.2	23.5	22.8	25.6	
0	45.2	39.1	15.8	16.0	21.4	17.8	11.4	15.1	31.8	28.7	12.7	8.3	17.0	7.5	13.8	14.8	15.4	19.5	

Fuente: Elaboración propia.

En todo el período considerado sólo hay una película que emplea a 19 mujeres, corresponde al año 2013 y representa el 0.8% de las películas producidas ese año. Sólo 12 películas cuentan con entre 10 y 19 mujeres, que concierne al 0.81% de las películas analizadas.

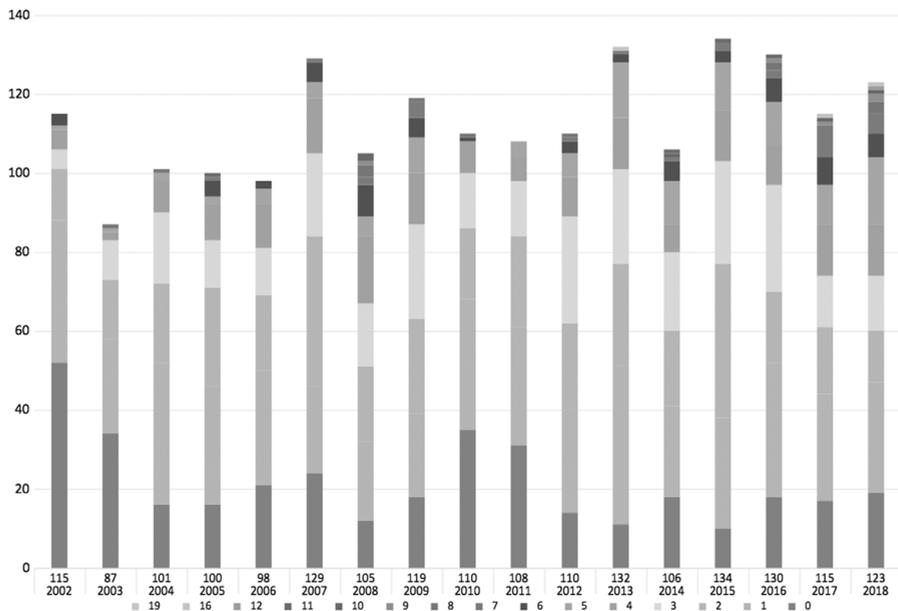
Al principio del período, en el año 2002, 52 películas no tienen a ninguna mujer en su elenco de gestión artística y de producción. Al final, en 2018, sólo 19 no cuentan con alguna en esos ámbitos. En el año 2002, el 45.22% de las películas no tuvieron ninguna mujer. De los años analizados es en el que más películas no figuran mujeres en los cargos de gestión o creación. Al final del período de análisis, este dato se reduce al 15.4% de las producciones.

En 2018 hay una distribución homogénea. Únicamente no hay películas con 19 y 11 mujeres. Entre los años 2002 y 2010 se registran

un total de 19 filmes que tengan siete o más en cada una de ellas, lo que corresponde al 1.96%. Entre 2011 y 2018 hay 39 producciones con siete o más en tareas de dirección artística y producción, lo que supone el 3.05%. Por el contrario, en las películas con menor presencia de mujeres se constatan unos resultados más homogéneos. Entre 2002 y 2010 hay 945 películas que cuentan con entre cero y seis, es decir, el 95.78%, y entre 2011 y 2018 son 919, es decir, 95.63%.

Los años con más cantidad de mujeres son los situados en la mitad superior de la serie histórica. De 2012 a 2018 no se baja del 83% de películas con presencia femenina. La media de esos años es de 87% de películas con mujeres sobre la producción total, que supone 850 filmes.

Gráfica 1  
Evolución de la presencia de la mujer



Fuente: Elaboración propia.

## Conclusiones

Revisando la hipótesis planteada al principio de esta investigación constatamos que las mujeres han aumentado su presencia en los procesos de gestión y creación de películas en España en la serie histórica 2002-2018. Tal circunstancia debe enmarcarse en el proceso que con carácter general se da en las sociedades desarrolladas como consecuencia de la presión de los movimientos feministas, mismos que van consiguiendo abrir espacios para la progresiva equiparación laboral de mujeres y hombres.

Sin embargo, un análisis desagregado revela que su presencia ha sido desigual y en porcentajes reducidos dentro de los equipos de trabajo por unidad de producción. Hay un número importante de películas, el 19.5% de las analizadas, donde la mujer no está presente en los cargos analizados. Por lo tanto, se confirma que el incremento de la presencia de la mujer en los puestos de producción y creación artística no es consecuencia de una política específica del sector, sino consecuencia del progresivo *empoderamiento* de la mujer. Cabe recordar que desde mediados de los años noventa del siglo pasado debutan una serie de mujeres en la dirección de películas españolas, aunque su recorrido temporal hasta alcanzar ese puesto fue mucho más largo que sus compañeros varones.

En consonancia con la evolución de las corrientes sociales, las demandas del movimiento feminista y las primeras legislaciones favorecedoras de la igualdad, a partir del año 2007 se da un salto significativo porque por primera vez más de 100 películas tienen a mujeres en las tareas artísticas y de producción que hemos definido. Con todo, esto no quiere decir que el sector cinematográfico se sirva de las políticas de igualdad para fomentar la presencia femenina. En realidad, sólo a partir de 2016 se constatan un número de películas relevante con seis o más mujeres en su elenco de producción y gestión artística. Esto evidencia una situación de desigualdad en el sector audiovisual, lo que se traduce en una falta de películas realizadas, escritas o producidas por mujeres, que muestra el escaso número de candidatas en los principales premios cinematográficos del país y que tiene consecuencias adversas en todos los niveles sociales.

Los datos que verifican la curva ascendente de la presencia femenina son varios. Por ejemplo, el número de producciones sin ninguna mujer cae abruptamente desde el año 2002 hasta el 2018, de tal manera que en 11 de los años analizados este grupo de películas no llega a 25; por otra parte, la media de películas con mujeres entre 2002 y 2018 es muy elevada, 91 sobre una producción media de 113 filmes. Además, las mujeres de las categorías laborales definidas están presentes en el 81% de la producción cinematográfica de ficción entre 2002 y 2018.

Esa visión global tiene una evolución temporal en la que cabe destacar algunos hechos significativos. Sólo en 2010 y 2011 se registra un descenso significativo en el proceso de incremento de la presencia de las mujeres en puestos de responsabilidad gerencial y creativa en las películas. Tras ese descenso momentáneo, que coincide con dos de los años más duros de la crisis económica, a partir de 2013 los filmes con mujeres de las categorías consideradas se incrementan significativamente. La falta de mujeres en las categorías creativas y directivas de las ficciones ocasiona el menoscabo de referentes femeninos del sector cinematográfico que resultan tan necesarios, según las teorías feministas.

Junto a esta tendencia constatada de mayor presencia femenina, los datos desagregados indican que las películas que emplean a un reducido grupo de mujeres son las más numerosas. Los filmes con entre cero y cinco mujeres suman 1.803 en los 17 años estudiados. Como dato indicativo destacamos que las películas con una sola mujer son las más numerosas en 10 de los 17 años analizados. Esto quiere decir, insistimos, que, aunque cuantitativamente la aportación femenina sea relevante — recordemos que están en el 85% de las películas— su presencia oscila entre una y cinco mujeres por *film*. Por lo tanto, la presencia femenina es testimonial en un gran número de películas de la serie histórica. Parecen necesarias las políticas que apuestan por la diversidad en cuestión de género porque logran repercutir los resultados y el posicionamiento a favor de la igualdad laboral.

Las películas con mayor número de mujeres son minoritarias en el conjunto de la producción. Consideramos dentro de este grupo los filmes con entre 6 y 19 mujeres. Antes de 2008 este grupo de producciones es

irrelevante; comienza a ser significativo a partir de ese año, aunque hay una caída en 2010 que se prolonga hasta 2015, un período en el que la producción media es de 117 películas por año, un volumen alto para ser los años centrales de la crisis.

Cabe concluir que esa ausencia de mujeres en la gestión y creación de las películas en esos años no se debe a una caída de la producción derivada de la crisis económica, sino a factores coyunturales del sector. Es relevante también que esto suceda en un momento en el que ya existe legislación para promover la igualdad laboral a todos los niveles. De nuevo queda evidenciado que el incremento de la presencia de la mujer en los ámbitos de responsabilidad creativa en el cine es exógena al sector, es decir, a remolque de las corrientes sociales.

El número máximo de presencia femenina es 19 mujeres por película en las categorías analizadas, aunque es un dato poco relevante ya que sólo una película en 17 años cuenta con este número de mujeres. Lo mismo se puede decir de las que tienen 16 y 12. La diversidad y la paridad de género son necesarias para el proceso de gestión cinematográfica, en la medida que el cine debe reflejar los aspectos de diversos grupos de la sociedad.

Después de plasmar la metodología utilizada y de analizar los resultados obtenidos, se plantea un debate sobre la presencia de la mujer en el ámbito cinematográfico. Al igual que sucede en los demás sectores empresariales, su situación ha avanzado lentamente en los últimos 20 años, por lo que se ve necesaria la potenciación de la igualdad de oportunidades, donde la mujer debe dejar de tener un papel minoritario. El techo de cristal, que hace referencia a la escasa presencia de mujeres en los órganos de poder en las empresas y a las barreras que impiden que éstas sobrepasen un determinado nivel jerárquico, a pesar de tener las cualificaciones suficientes, quedando marginadas en los procesos de decisión (Fagenson, 1993; Burke, 1997; Bilimoria, 2000; Barberá *et al.*, 2002a y Barberá *et al.*, 2002b; Catalyst, 2002; Sarrió *et al.*, 2002; Catalyst, 2004; Vinnicombe y Singh, 2002; Zelechowski y Bilimoria, 2004; Adams y Flynn, 2005), también está presente en la industria cinematográfica española.

Asimismo, debemos cuestionarnos por qué el sector cinematográfico no ha aprovechado todas las posibilidades que le ofrece la legislación sobre igualdad, incluso con subvenciones ligadas a la contratación de mujeres.

## Referencias bibliográficas

- Adams, S. y Flynn, P. (2005). Local knowledge advances women's access to corporate boards. En: *Corporate Governance*, 13 (6), pp. 836-846.
- Agencia Tripartita de la Unión Europea
- Aguilar, P. (2017). El papel de las mujeres en el cine. Editorial Santillana, Madrid.
- Andreo, J., y Guardia, S. (2002). *Historia de las mujeres en América Latina*. Centro de estudios la Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL, Murcia: Universidad de Murcia.
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2002 a 2018). *Anuario del Cine Español y del Catálogo de Cine Español*. ICAA - Instituto de la cinematografía y de las artes audiovisuales (ICAA) - Cine | Ministerio de Cultura y Deporte
- Arranz, F.; Aguilar, P.; Callejo, J., et al (2010). *Cine y género en España. Una investigación empírica*, Madrid: Cátedra.
- Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, CIMA (2020). La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje. <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2021/06/informe-cima-2020.pdf>
- Barberá, E.; Ramos, M.; Candela, C., et al. (2002a). *Rompiendo el techo de cristal: beneficios de la diversidad de género en los equipos directivos*. Proyecto de investigación Plan Nacional I+D, Programa sectorial de estudios de las mujeres y del género.
- Barberá, E.; Ramos, A; Sarrió M., et al. (2002b). Más allá del techo de cristal. Diversidad de género. En: *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*, 40, pp. 55-68
- Barthes, T.; Kristeva, J.; Metz, C., et al. (1972). *Lo verosímil [The plausible]*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bilimoria, D. (2000). Building the business case for women corporate directors. En R. Burke y M. Mattis (Eds.), *Women on corporate boards of directors* (pp. 25-40). Netherlands: Kluwer Academia.
- Binimelis, M. (2015). Perspectivas teóricas en torno a la representación de las mujeres en el cine: una breve aproximación histórica. En: *Secuencias. Revista de historia y del cine*, 42, pp. 8-34.
- Burke, R. (1997). Women of corporate boards of directors: a needed resource. En: *Journal of Business Ethics*, 16 (9), pp. 909-915.

- Cascajosa Virino, C., & Martínez Pérez, N. (2016). Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar De Estudios De Género*, 1(1/2), 25-34. Disponible en <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/view/3225>
- Catalyst (2002). Women in leadership: a European business imperative. En: *Catalyst*. Consultado el 18 de marzo de 2021. Disponible en: [www.catalyst.org](http://www.catalyst.org)
- Catalyst (2004). The bottom line: connecting corporate performance and gender. En: *Catalyst*. Consultado el 20 de abril de 2021. Disponible en: [www.catalyst.org](http://www.catalyst.org)
- Castaño, C. (2008). Nuevas tecnologías y género. La segunda brecha digital y las mujeres. En: *Telos*, 75, pp. 24-33.
- Casetti, F. (2005). *Teorías del cine (1945-1990)*. Madrid: Cátedra. ISBN: 978 84 376 1281 2.
- Colaizzi, G. (2007). La pasión significativa. Teoría de género y cultura audiovisual. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Colaizzi, G. (2000). Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Cruzado, M. A. (2007). Mujeres y cine. Discurso patriarcal y discurso feministas de los textos a las pantallas. Madrid: Arcibel.
- Escudero, J. (2010). Tecnoheroínas: identidades femeninas en la ciencia ficción cinematográfica, Oviedo: KRK Ediciones.
- European Institute for Gender Equality (2016). The Genre employment gap: Challenges and solutions. [https://www.researchgate.net/publication/332593403\\_The\\_Gender\\_Employment\\_Gap\\_Challenges\\_and\\_Solutions](https://www.researchgate.net/publication/332593403_The_Gender_Employment_Gap_Challenges_and_Solutions)
- Fagenson, E. A. (1993). Women in Management: Trends, issues, and challenges in managerial diversity. Newbury Park, CA: Sage, Publications.
- Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- Forum Económico Mundial (17 de diciembre de 2018). *The Global Gender Gap Report 2018*. <https://es.weforum.org/reports/the-global-gender-gap-report-2018>
- Haskell, M. (1975). From reverence to rap. The treatment of women in the movies. Chicago: Universidad of Chicago.
- Hafkin, N.; Huyer, S. (2006). *Cinderella or Cyberella: Empowering Women in the Knowledge Society*. Bloomfield, Connecticut: Kumaris Press.
- IMDB. <https://www.imdb.com/>
- Johnston, C. (1975). *Notes on women's cinema*. London: Society for Education in Film and Television.

- Johnston, C. y Cook, P. (1974). The Place of Women in the Films of Raoul Walsh. En: P. Erens (ed.), *Temas de la crítica cinematográfica feminista*, Bloomington: India University Press.
- Kaplan, A. (1983). *Women and film. Both sides of the camera*. London: Methuen.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra: Signo e imagen.
- Kuhn, A. (1982). *Women's Pictures. Feminism and the cinema*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Lauzen, M. (2017). The Celluoid Ceiling: Behind- the scenes Employment of Women on the Top. Consultado el 25 de abril de 2021. Disponible en [https://womenintv-film.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/01/2017\\_Celluoid\\_Ceiling\\_Report.pdf](https://womenintv-film.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/01/2017_Celluoid_Ceiling_Report.pdf)
- Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. *B.O.E.* 29 de diciembre de 2004. pp. 42166 a 42197.
- Meeln, J. (1974). *Women and their sexuality in the New Film*. Nueva York: Horizon Press.
- Merás, L. (2014). Replicantes o sumisas: el cyborg femnino desde Blade Runner. En: *Revista de letras y ficción audiovisual*, 4, pp.7-33.
- Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las cortes y memoria democrática (23 de marzo de 2007). *Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-6115>
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. En: *Screen*, 16, pp. 6-18.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press.
- Oroz, E. y Mayer, S. (2011). *Lo personal es político. Documental y feminismo*. Pamplona, Gobierno de Navarra: Colección Punto de Vista.
- Rosen, M. (1973). *Popcorn Venus. Woman movies and the american dream*. Nueva York: Coward, McCann and Geoghegan.
- Salazar, O. (2018). Paridad y justicia de género. Algunas reflexiones críticas sobre las políticas de igualdad en España. En: *Revista Comunicación y género*, 1, pp. 5-24.
- Sarrió, M.; Ramos, A.; Barberá Heredia, E., et al. (2002). Más allá del techo de cristal. En: *Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración*, 40, pp. 55-68.
- Torres, P. (2008). Mujeres detrás de cámara. Una historia de conquistas y victorias en el cine latinoamericano. En: *Nueva sociedad*, 218, pp. 107-121.
- Vinnicombe, S. y Singh, V. (2002). Sex Role Stereotypes and Requisites for Successful Top Managers. En: *Women in Management Review*, 17, (3/4), pp.120-130.
- Zelechowski, D. y Bilimoria D. (2004). Characteristics of women and men corporate Inside Directors in the US. *Corporate Governance: An International Review*, July, 12(3), pp. 337-342.
- Zurian, F. (2015). *Construyendo una Mirada propia. Mujeres directoras de cine español: de los orígenes al año 2000*. Madrid: Síntesis.

### **María Josefa Formoso-Barro**

Española. Doctora en Humanidades por la Universidade da Coruña. Adscripción institucional: Universidade da Coruña. Líneas de investigación: contenidos audiovisuales y nuevas plataformas de difusión, narrativa audiovisual, narrativa transmedia, cuestiones de género y comunicación, producción y gestión audiovisual.

Correo electrónico: m.formoso@udc.es

### **José Juan Videla-Rodríguez**

Español. Doctor por la Universidad Complutense de Madrid. Adscripción institucional: Universidade da Coruña. Miembro del Grupo de Investigación en Cultura y Comunicación Interactiva de la Universidade da Coruña. Líneas de investigación: comunicación en movilidad, análisis de contenido informativo, estructuras de la comunicación, nuevos dispositivos y formas de recepción.

Correo electrónico: jose.videla@udc.es

### **Manuel García-Torre**

Español. Licenciado por la Universidade de Vigo y Doctor por la Universidade de Santiago de Compostela. Adscripción institucional: Universidade da Coruña. Miembro del Grupo de Investigación en Cultura y Comunicación Interactiva de la Universidade da Coruña. Líneas de investigación: uso de las nuevas plataformas por parte de las televisiones públicas y privadas.

Correo electrónico: manuel.garcia.torre@udc.es

*Recepción: 21/05/21*  
*Aprobación: 11/02/22*



Autora: Lucila Gutiérrez Santana.