

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN Y DE
LA COMUNICACIÓN

GRADO EN PERIODISMO



**Nuevas voces femeninas en el
cine español del siglo XXI**

Alumna: Benyara Ainoa Machinea Alvarado

Tutor: Dr. Luis Fernando de Iturrate

Curso: 2021/2022

Resumen

El cine español siempre se ha identificado con los nombres de grandes directores cuyas películas han marcado a generaciones, desde Luis Buñuel hasta Pedro Almodóvar. Sin embargo, atrás han quedado otros filmes no tan conocidos como *Gary Cooper, que estás en los cielos*, *El crimen de Cuenca* o *Función de noche*, realizados por mujeres de las que solo los más aficionados han oído hablar. Hoy la falta de referentes femeninos detrás de las cámaras ha llevado a que el porcentaje de directoras de cine españolas se encuentre por debajo del 20% y a que sea necesaria la creación de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales para frenar la desigualdad de la industria. La ausencia de películas realizadas por mujeres es una de las causas de que el cine refleje históricamente estereotipos machistas como el de la femme fatale en la gran pantalla.

Este proyecto busca analizar los motivos que han llevado a que existan muy pocas mujeres que se dedican a la dirección cinematográfica y televisiva en España, que empiezan desde el propio proceso educativo. Otro aspecto a analizar son las razones que causan que su representación en las premiaciones y festivales sea menor a la presencia masculina y el impacto que ocasiona esto en las mujeres que se quieren dedicar al cine. Por último, se propondrán una serie de soluciones o medidas que se pueden tomar para aumentar y reivindicar el papel de las mujeres detrás de las cámaras en el cine español, tomando como referencia modelos aplicados a otros países.

Palabras clave: Mujer, Cine Español, Directoras, Feminismo

Índice

- Introducción y justificación del tema.
- Las primeras directoras en España.
 1. Desde la invención del cine hasta la Guerra Civil española.
 2. Directoras que trabajaron durante la Guerra Civil y durante la dictadura.
 3. Las primeras matriculadas en la Escuela Oficial de Cine de Madrid y la llegada de la Transición.
- Objetivos e hipótesis.
- Nuevas directoras del siglo XXI.
 1. Las mujeres en el cine.
 2. El papel de las series de TV y las plataformas digitales.
- Orígenes y causas de la desigualdad de género en el cine español.
 1. La influencia de las escuelas de cine.
 2. El peso de las premiaciones y festivales nacionales.
- Posibles modelos para fomentar la igualdad en el cine. El ejemplo de otros países.
- Conclusiones.
- Bibliografía.

Introducción y justificación del tema

El Salón Indio del Gran Café de París acogió el 28 de diciembre de 1895 un invento que cambiaría la forma de ver el arte de las generaciones venideras. Los hermanos Lumière, ansiosos por demostrar que era posible proyectar imágenes en movimiento ante el público del local, lograron remover a las personas en sus butacas y se convirtieron en los precursores de la industria cinematográfica. En pocos meses, el cinematógrafo se expandió por todo el mundo.

Apenas dos años más tarde, un matrimonio español que había adquirido una de las cámaras Lumière proyectaba en las fiestas de Pamplona vistas de barcos, mares y trenes. En muchas de las ferias a las que asistieron en los siguientes años, así como en el cine que abrieron en Zaragoza, el nombre de Enrique Farrús fue alcanzando visibilidad dentro del sector. Muchos ni siquiera eran conscientes de que Carmen Pisano era la cocreadora de esas imágenes.

Pese a que este caso suena como una anécdota más, lo cierto es que, con el paso de los años, se ha convertido en un patrón que inunda la industria del cine español. Parecía que con el comienzo de la Transición y la entrada de las primeras mujeres a la Escuela Oficial de Cine de Madrid empezaba el camino a la igualdad de género en el campo de la dirección. Sin embargo, casi cincuenta años más tarde, el porcentaje de mujeres que dirigen películas y series en España no llega ni al 20%.

Con la expansión del cine a nivel mundial, y específicamente en España, llegó también su industrialización y el séptimo arte se convirtió en una máquina de hacer dinero. Cuando esto ocurrió, los directores pasaron a ser el foco de atención de las productoras y el techo de cristal, presente en muchos ámbitos laborales, aterrizó de lleno en el sector. Durante años, el cine careció de la llamada “mirada femenina” y los problemas que enfrentaban las mujeres no tenían cabida en la gran pantalla.

La activista de la segunda ola del feminismo Betty Friedan (1963), en su libro *La mística de la feminidad*, hace referencia a la influencia que tuvieron las revistas para construir la imagen de la mujer norteamericana en los años 30 y 50. La década de los treinta estuvo marcada en Estados Unidos por la Gran Depresión y las revistas eran editadas por mujeres, que transmitían en sus números la imagen de mujeres independientes que se dedicaban a profesiones tradicionalmente masculinas, como la aviación. En la década de los cincuenta, sin embargo, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, los hombres volvieron a la dirección de los ejemplares y con ellos el feminismo retrocedió veinte años para volver a transmitir a la sociedad que el papel de las mujeres se limitaba a ejercer de ama de casa.

Este caso ejemplifica la influencia que tienen los medios de comunicación a la hora de transmitir estereotipos de los distintos grupos sociales y lo que ocurre cuando se excluye a uno de estos grupos de la toma de decisiones sobre los medios. Si el cine transmite durante

años una imagen determinada de la mujer, la situación se puede acabar trasladando a la realidad.

Por ello, es importante que haya más mujeres detrás de la cámara que contribuyan a transmitir una imagen de los roles femeninos que se corresponda con la realidad social. La falta de representación en el cine puede traer graves consecuencias no solo para las futuras cineastas, sino también para la sociedad en su conjunto. Esto hace más necesario si cabe analizar las causas de la desigualdad de género detrás de las cámaras para poder erradicarla.

Escogí este tema tras detectar que existía una escasez de referentes femeninos detrás de las cámaras en el cine español. Para demostrar mis sospechas consulté distintos estudios sobre la historia del cine español y comprobé que muchos de ellos están centrados en la influencia que han tenido los directores, dejando en un segundo plano a las primeras mujeres cineastas. Ahí decidí que era preciso realizar una investigación más exhaustiva para poder explicar por qué el número de mujeres que dirigen películas y series en España es muy inferior al número de hombres. Como investigadora, considero que es necesario llevar a cabo este tipo de estudios para destacar la labor de pioneras del cine que muy pocas personas conocen y, al mismo tiempo, detectar el origen de la desigualdad de género detrás de las cámaras para poder tomar las medidas acordes.

El techo de cristal es una barrera que impide a muchas mujeres llegar a alcanzar los puestos de mando en una empresa y la dirección cinematográfica es un campo que, según los datos y estudios que se han realizado en los últimos años, sigue estando dominado por los hombres. El cine, como medio de comunicación, es un reflejo de la sociedad y cuando excluye a las mujeres de los puestos de mando esto tiene una influencia importante en otros muchos sectores laborales.

Este trabajo persigue identificar el origen de la desigualdad de género detrás de las cámaras en el cine español, analizando si factores como la educación o las premiaciones y festivales inciden en la evolución que marca el sector. Pese a las críticas de algunos profesionales de la industria ante la adopción de medidas para alcanzar la igualdad de género, esta investigación parte de la premisa de que, si se lanzan leyes que atiendan a la raíz del problema, es posible alcanzar en los próximos años la equidad entre hombres y mujeres en los puestos de dirección, al tiempo que aumenta la calidad artística de las obras.

Las primeras directoras en España

Desde la invención del cine hasta la Guerra Civil española.

Desde que los hermanos Lumière realizaron en 1895 la primera proyección cinematográfica de la historia, el cine no tardó en expandirse hacia todo el mundo. El 14 de mayo de 1896 se efectuó la primera proyección en España en una función que tuvo lugar en Madrid. El encargado de llevarla a cabo fue el francés Alexandre Promio, un joven discípulo de los hermanos Lumière. Así comenzaría el séptimo arte en España, que en 1897 daría *Riña en un Café*, reconocida por haberse convertido en la primera película con argumento realizada en el país, y que fue dirigida por el barcelonés Fructuós Gelabert.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, durante los primeros años del cine en España, el papel de la mujer en la sociedad estaba limitado a cumplir el rol de ama de casa.

El culto a la mujer ideal, cuya única vía de autorrealización y justificación social era la maternidad y el cuidado del hogar, quedó reforzado por la atribución de una serie de características asignadas a cada sexo. Así, se mantenía que la razón, la lógica y la capacidad intelectual eran prerrogativas del hombre trabajador y ciudadano, mientras los sentimientos, la afectividad, la dulzura y la abnegación eran característicos de las mujeres, evocadas como seres domésticos, relegados al hogar. (Nash, 2012)

Las características que se le atribuían a las mujeres en aquella época parecían alejarlas de forma inminente del cine. Sin embargo, por aquellos años se trataba de una forma de arte en expansión y las proyecciones que se llevaban a cabo o bien eran gratuitas o se cobraban a precios muy bajos. En otras palabras, el cine aún no era una industria durante sus primeros años y algunas mujeres se animaron a entrar en ese campo.

Rescatar la labor de la primera generación de directoras cuenta con una doble traba, tal y como sostiene Bárbara Zecchi (2014) en su estudio *Desenfocadas: Cineastas españolas y discursos de género*. Por una parte, solo se conserva un 10% de la producción cinematográfica que se llevó a cabo antes de la Guerra Civil. Por otro lado, la dictadura franquista borró de la historia los nombres de muchas directoras de la etapa republicana, así como aquellos documentos que evidenciaban las películas que realizaron. Por tanto, pese a que el número de pioneras de cine parezca escaso en comparación con otros países, lo cierto es que es una cifra meramente indicativa. La presencia de las cineastas que hoy conocemos puede indicar que durante aquellos años existían otras directoras de las que no se conservan documentos.

Antes de analizar a las primeras directoras reconocidas en España, es preciso destacar la labor de las pioneras que empezaron a relacionarse con el cinematógrafo poco después de su

creación. Para ello, el estudio de Zecchi (2014) recoge a las primeras mujeres que compraron cámaras Lumière en España.

Así, aparece en primer lugar el nombre de Anaïs Napoleon, una mujer francesa que durante años dirigió uno de los estudios fotográficos de mayor renombre de Barcelona junto a su marido Antonio Fernández y su hijo. Fue precisamente en la Sala Napoleon, situada en el bajo del local, donde se instaló el primer cinematógrafo de los hermanos Lumière en Barcelona. La afluencia del público era muy elevada y adquirió bastante fama hasta su cierre definitivo en 1908.

A esta precursora le siguió Carmen Pisano que, tan solo un año después de la primera proyección realizada en España, llevó a cabo una serie de sesiones con el cinematógrafo en Pamplona junto a su marido Enrique Farrús. Con el paso de los años, ambos se decidieron a montar un cine en Zaragoza, pero pocos desconocían que detrás de las cámaras no solo estaba Farrús, sino que también se encontraba Carmen Pisano.

La siguiente fue la vitoriana Beatriz Azpiazu. Tras enviudar en 1899, se vio en la necesidad de hacerse cargo del estudio de su marido y allí ayudó a Antonio Salinas Pastrana, antiguo socio de su esposo, a grabar una vista de la plaza vieja de la ciudad que no se llegó a emitir. Al poco, Azpiazu dejó la actividad y vendió la cámara.

Apenas se conservan datos sobre estas tres mujeres y no existen evidencias de que rodaran cintas durante la época en la que ejercieron, pero el hecho de que tuvieran en su poder las cámaras Lumière y realizaran proyecciones en locales abre el campo de la duda. Después, comenzaron a llegar las primeras directoras de las que se guarda constancia.

La primera mujer en dirigir una película en España fue Montserrat Casas y Baqué, que adoptaba como nombre artístico Elena Jordi, en 1918. El filme *Thäis* adaptó una ópera de Massenet, a su vez basada en una novela de Anatole France, y la proyección alcanzó buenas críticas en los medios de la época. La carrera de Jordi en el cine comenzó como actriz en Studio Films. En Barcelona ya había montado previamente la “Compañía Catalana de Vodevil Elena Jorge” y uno de sus bailarines, Domènec Ceret, le animó a participar en sus películas, junto a gran parte de la plantilla de su compañía.

Pese a que diversas investigaciones han destacado en los últimos años el papel de Jordi como directora, lo cierto es que en la mayoría de los estudios sobre la historia del cine español aún no consta que este fuera el primer filme dirigido por una mujer. El origen de estas dudas es que la cinta se ha perdido con los pasos de los años y no aparece recogida ni en la base de datos del Ministerio de Cultura ni en el Catálogo del cine español de la Filmoteca.

También es preciso tener en cuenta durante esta etapa el papel que desempeñó la actriz francesa Musidora. La cineasta fue una figura clave en el cine francés de principios del siglo XX, con un papel en la destacada serie *Les vampires*. En la década de los veinte, tras enamorarse del rejoneador Antonio Carreño, decidió mudarse a España, donde rodó como

directora tres películas. Su primer filme dentro del país fue *La capitana Alegría* (1920), que codirigió con el vasco Jacques Lasseyne. La película se rodó en la provincia de Guipúzcoa y estaba ambientada en las Guerras Carlistas. También en España rodó dos filmaciones más, ambas de temática taurina: el cortometraje *Sol y Sombra* (1922) y el largometraje *La tierra de los toros* (1924).

Sin embargo, la primera película que se reconoce oficialmente como dirigida por una mujer es *Flor de España o la leyenda de un torero*, llevada a cabo por Helena Cortesina en 1921. Al igual que Elena Jordi, Cortesina comenzó su carrera en el mundo del teatro antes de pasarse al cine como actriz. Así fue cómo actuó en la película *La inaccesible*, de José Buchs (1921).

El Ministerio de Cultura categoriza la obra como codirigida junto a José María Granada, pero las referencias de la época indican que la realizó únicamente Cortesina. Existen informaciones contradictorias respecto al supuesto fracaso que obtuvo *Flor de España* en taquilla y crítica tras su estreno. Rosa Blas Traisac (2010), en su documental *Toma Cero Pionera*, recoge que el fracaso que tuvo la película fue el que generó la vuelta de Cortesina a los escenarios. Por el contrario, Zecchi (2014) alude en su estudio a que el poco éxito del filme fue simplemente un mito que se expandió, pues la prensa de la época hizo bastantes alusiones a la cinta, lo que indica que pudo tener bastantes espectadores en su proyección.

Durante la Guerra Civil, Helena Cortesina se exilió en Argentina y a partir de ese momento siguió actuando en diversos teatros de Latinoamérica. En la década de los cincuenta volvió a España, donde actuó en varias películas como secundaria. Finalmente, la cineasta murió en Buenos Aires en 1984.

En mayo de 2020, la Filmoteca Española también rescató el cortometraje *Mallorca*, que había sido mal catalogado y que se cree que pudo haber sido rodado en 1932. Los archivos guardaban que era una cinta muda rodada por un hombre pero, tras analizarla de nuevo, se dieron cuenta de que en los créditos figuraba como autora de la misma María Forteza y que era un filme sonoro. Se trata, por tanto, de la primera cinta sonora rodada por una mujer en España.

Los archivos conservan que esta cineasta, cuya obra no constaba hasta hace tan solo dos años, era esposa del operador de cámara y productor Ramón Úbeda. Según han revelado familiares de la directora, el matrimonio residió durante muchos años en Mallorca trabajando en doblajes de películas.

Directoras que trabajaron durante la Guerra Civil y la dictadura.

La Segunda República trajo a España nuevos derechos fundamentales para la mujer, como el poder de votar en unas elecciones democráticas, el derecho de divorciarse o las mejoras

laborales. Sin embargo, el golpe de Estado de 1936 y los cuarenta años de dictadura que se impusieron después significaron un duro revés para la mujer de la época.

La dictadura franquista quiso imponer un modelo de sociedad orgánica con una política de género regulada por una legislación civil que negaba a las mujeres cualquier tipo de autonomía individual y las convertía en eje de la moralidad social. Las mujeres quedaron así relegadas a un papel de subordinación que las recluía en el ámbito doméstico. (Ortiz, 2006)

El contexto de la Guerra Civil y la victoria del régimen frenó a las pocas directoras que habían surgido hasta entonces de continuar detrás de las cámaras y algunas, como Helena Cortesina, tuvieron incluso que emigrar a otros países. Empezaría así una de las épocas más negras para el cine de mujeres realizado en España. Pese a todo, algunas como Rosario Pi lograron hacerse un hueco como directoras en el difícil panorama de la guerra. En su infancia, Pi padeció poliomielitis, una enfermedad que la dejó coja de una pierna para el resto de su vida. Tras haber regentado una tienda de moda durante diez años, en 1930 decidió mudarse a Madrid, donde persiguió su pasión por el cine fundando, junto a Emilio Gutiérrez Bringas y Pedro Ladrón de Guevara, la productora *Star Films*.

Rosario Pi logró sacar a la luz como directora dos películas. Un año después de llegar a Madrid, en 1931, trabajó para *Star Films* como productora para la película *Yo quiero que me lleven a Hollywood*, de Edgar Neville. El cineasta la ayudó, junto a otros directores como Luis Buñuel, a abrirse un hueco entre los intelectuales de Los Ángeles, que le acercó a artistas como Charles Chaplin.

Antes de pasar a la dirección, ejerció de guionista en el filme *Doce hombres y una mujer*, de 1934, que fue dirigido por Fernando Delgado. Pero fue en 1935, aún durante la Segunda República, cuando logró dirigir finalmente su primera película, *El gato montés*, que era una adaptación de una opereta de Manuel Penella. La cinta gira en torno a un hombre gitano que, ante el rechazo de su mujer por un torero, decide hacerse bandolero para volver a conquistarla. Algunos historiadores sostienen incluso que el final de *Abismos de Pasión* (1954), de Luis Buñuel, podría estar inspirado en este filme. El cierre necrofilico y trágico de la película rompía con las expectativas de la época y conformaba un filme rompedor para la época que tuvo poco éxito entre el público, pero que contó con el apoyo de la prensa especializada.

Más dificultades le supuso todavía rodar el segundo filme de su carrera *Molinos de Viento*, que filmó en Barcelona en plena Guerra Civil y se estrenó en la posguerra. Cuando se proyectó en las salas, no se mencionaba en los créditos que había sido dirigida por una mujer y se omitía la información sobre los años en los que fue rodada. La cinta hoy se encuentra desaparecida.

Los ideales de Rosario Pi la situaban en un lugar complicado para lograr apoyos tanto durante la Segunda República como después en la dictadura. La cineasta era considerada fascista por

los intelectuales de izquierdas, pero el ser mujer y cineasta tampoco era bien visto por el régimen que se impuso tras la Guerra Civil. Todo esto le llevó finalmente a huir a París en 1938 junto a su protegida María Mercader, que había actuado en su segundo filme. En el documental *Toma Cero Pionera* (2010), Blas asume que el papel de protegida que tenía Mercader para Rosario Pi podía esconder una relación romántica entre ambas, que haría más necesario para las dos su marcha fuera del país.

Otras como Margarita Alexandre llegaron también abrirse paso detrás de las cámaras. Con 19 años se casó con un conde pero, cansada de la vida doméstica y animada por el deseo de trabajar como directora, fundó Nervión Films con su amante Rafael Torrecilla. Tras diez años en la industria cinematográfica como actriz, logró dirigir el documental *Cristo* junto a Torrecilla en 1954. La cinta plasmaba la vida de Jesucristo, pese a que ambos autores eran ateos, y tuvo tal impacto que Francisco Franco los citó en el Palacio del Pardo después de quedar entusiasmado al verla, desconocedor del carácter antifascista de la pareja.

En 1955 salió a la luz la película *La ciudad perdida* y a esta le siguió en 1956 *La gata*. Alexandre decidió mudarse a México junto a su amante para lograr el divorcio de su primer matrimonio pero, tras una parada en Cuba, la pareja decidió permanecer allí. Dentro del país les ofrecieron colaborar a ambos en el instituto de cinematografía que estaban creando y ahí la cineasta continuó trabajando como productora.

También es destacable durante esta época el papel que desempeñó como directora Ana Mariscal, que logró la filmografía más extensa entre las mujeres del país hasta la fecha, con hasta diez películas rodadas entre 1952 y 1968. Al igual que Alexandre, trabajó desde 1940 en el cine como actriz y fue en 1953 cuando logró dirigir su primera película *Segundo López, aventurero urbano*. La película fue innovadora para la época, pues acercó la corriente del neorrealismo italiano al cine español.

La cineasta era afín al régimen, como demuestra su participación como actriz en 1942 en la película *Raza*, filme basado en una novela de Franco sobre los valores del hombre español. Sin embargo, en su primera película como directora reflejó una visión realista de los barrios trabajadores madrileños que provocó que la censura marcara el resto de su carrera. Entre su filmografía como directora constan también los siguientes títulos: *Misa en Compostela* (1954), que fue el único corto documental que rodó; *Con la vida hicieron fuego* (1959); *La quiniela* (1960); *Hola muchacho* (1961); *Feria en Sevilla* (1962); *Occidente y sabotaje* (1962); *El camino* (1964); *Los duendes de Andalucía* (1966); *Vestido de novia* (1967); y *El paseillo* (1968).

Las primeras matriculadas en la Escuela Oficial de Cine de Madrid y la llegada de la Transición.

La lucha contra el régimen franquista continuó después de la Guerra Civil en la clandestinidad y en ella tuvieron un papel fundamental las mujeres. A raíz de las reuniones que realizaban las esposas de los encarcelados frente a las prisiones españolas, terminó surgiendo en 1965 el Movimiento Democrático de Mujeres. A su vez, la Transición hacia la democracia tras la muerte de Franco en 1975 estuvo marcada por las manifestaciones y reivindicaciones feministas que permitirían abrir en 1983 el Instituto de la Mujer. Después de cuarenta años de dictadura, las mujeres españolas empezaron a recuperar sus derechos básicos en la sociedad y en el trabajo, lo que permitió que algunas accedieran por primera vez a la formación en cine y lograran alcanzar una extensa filmografía con la que, poco a poco, fueron rompiendo las barreras.

La entrada de las mujeres a la Escuela Oficial de Cine de Madrid entre 1952 y 1966 fue clave para abrir la puerta a futuras cineastas. Pese a todo, de los 231 estudiantes de dirección que hubo en España, únicamente doce fueron mujeres y solo dos terminaron sus estudios. Tres mujeres en total lograron terminar su formación en la escuela: Cecilia Bartolomé y Josefina Molina, en la rama de la dirección, y Pilar Miró, en guion.

Cecilia Bartolomé empezó su carrera como directora dirigiendo una serie de cortometrajes durante su estancia en la Escuela Oficial de Cine: *La noche del doctor Valdés* (1964), *Carmen de Carabanchel* (1965), *La bruja* (1966) y *Plan Jack cero tres* (1967). Pero fue su primer mediometraje *Margarita y el lobo* (1969), el que transformó el cine realizado por mujeres hasta la fecha. Considerada por historiadores como Román Gubern como “la primera película feminista del cine español”, fue totalmente censurada por el régimen franquista.

Presentada como proyecto final de la carrera, *Margarita y el lobo* comienza con un juicio en el que la protagonista reclama el divorcio con su marido, que un juez eclesiástico rechaza. Margarita recuerda a lo largo de ese día los momentos que han marcado el declive de su matrimonio y su personaje representa la ruptura con el estereotipo tradicional de la mujer. En el innovador filme se incluyen temas tabú para la época como el lesbianismo o el adulterio.

Sin embargo, la grabación de la película llevó a silenciar a Bartolomé como cineasta hasta el fin del franquismo y la llegada de la Transición. Fue en 1978 cuando logró rodar su segunda película, *Vámonos, Bárbara*. Esta segunda cinta vuelve a estar marcada por el movimiento feminista y trata temas similares a la primera. En este caso, la protagonista es Ana, que tras separarse de su marido decide tomarse unas vacaciones a solas con su hija.

A partir de ese momento, la cineasta logró ir asentándose y seguir participando detrás de las cámaras en varias películas nacionales, tanto en el papel de directora como de guionista. Las siguientes películas que rodó en su carrera fueron los documentales *Después de... primera parte: No se os puede dejar solos* (1983) y *Después de... segunda parte: Atado y bien atado* (1983), así como el largometraje *Lejos de África* (1996). Al mismo tiempo, cabe destacar su último trabajo como directora en el capítulo dedicado a Carrero Blanco de la serie de Televisión Española *Cuéntame cómo pasó* (2005).

Otra figura destacada fue Josefina Molina, que se convirtió en la primera mujer graduada en Dirección en España, estudios que le permitieron consolidarse como una de las cineastas más reconocidas del país. Al respecto de su formación, sostenía lo siguiente en un artículo para la revista *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*:

Bien es cierto que desde muy pequeña el cine había constituido para mí una fuente de diversión incomparable. Las imágenes que salían de una pantalla tenían sobre mí -como sobre casi todo el mundo- un poder de fascinación inmenso, pero también es cierto que la lectura es el manantial donde bebí, con verdadera ansiedad, la mayor parte de mis conocimientos, convirtiéndome en lo único que una chica nacida a finales del 36 podía ser, en lo que a formación cultural se refiere: autodidacta (Molina, 1995).

Molina fue la tercera alumna en ingresar a la formación de dirección que ofrecía la Escuela Oficial de Cine, detrás de Katryn Walco y Cecilia Bartolomé, pero finalizó sus estudios antes que ellas. Durante su estancia en el centro participó en diversas actividades como en los *Cuadernos Universitarios de Cine*, en *Radio Popular* o *Vida en espectáculos*, además de asistir a los diversos fórums que se organizaban sobre cine. En su primer año en la Escuela de Cine, rodó *Cárcel de mujeres*, un cortometraje en el que se narraba el funcionamiento de un centro penitenciario femenino español y que esquivó la censura.

En el periodo de finales de los sesenta y principios de los setenta, la cineasta dirigió diversos cortometrajes y series relacionadas con el ámbito documental para Televisión Española, lanzando su primera película *Vera, un cuento cruel* en 1974. Pero la película que le otorgó un mayor reconocimiento, estrenada en un contexto social más favorable, fue *Función de Noche* (1981), considerada aún a día de hoy como una de las mejores películas dirigidas por una mujer en España.

Función de noche adopta un formato similar al docudrama, en el que los actores Lola Herrera y Daniel Dicenta se interpretan a sí mismos. La trama gira en torno a la pareja que, encerrada en su camerino, comienza a recordar un matrimonio de siete años tras catorce sin verse. El filme muestra una nueva imagen de la mujer que no había sido reflejada antes y que agrupaba los cambios vividos en el mundo laboral y social tras la instauración de la democracia.

Destaca también durante esta etapa Pilar Miró, que, después de graduarse en Derecho y Periodismo, pasó a estudiar Guión en la Escuela Oficial de Cine. Cuando terminó la formación, trabajó durante varios años, a partir de 1962, en Televisión Española, tanto en la redacción como en la realización de programas como *Foro TV*, *Revista de Mujer* o *Teleclub*, entre otros. De esta forma logró sortear la prohibición que tenía Televisión Española de que las mujeres no podían participar en los puestos de realización.

No sería hasta 1976 cuando consiguió dirigir su primera película *La petición*, en la que actuaron Ana Belén y Emilio Gutiérrez Caba y que logró ser estrenada tras varias trabas con la censura. Sin embargo, con su segundo filme, *El crimen de Cuenca* (1980), no tuvo tanta suerte para esquivar la censura de la época y se le abrió un proceso militar penal, pese a que

se proyectó durante los años de la Transición. En la polémica película dos amigos, Gregorio Valero y León Sánchez, son acusados de asesinato en un pueblo de Cuenca por sus propios vecinos. En las imágenes de la cinta se muestra como ambos personajes son torturados en una cárcel para obligarlos a confesar sus crímenes. La película defendía la libertad de expresión en una etapa complicada para ello.

Ese mismo año se estrenó una de las películas más aplaudidas de su filmografía, la intimista *Gary Cooper, que estás en los cielos...* En la cinta, Andrea Soriano, interpretada por Mercedes Sampietro, es operada de urgencia para extraerle un tumor cancerígeno del útero. En un momento en el que la carrera profesional de Soriano había despegado tras consolidarse como directora de televisión en un campo de hombres, la enfermedad le lleva a reflexionar de nuevo sobre su vida y sobre Gary Cooper, un amor de su pasado.

En 1982, Pilar Miró ejerció como Directora General de Cinematografía durante el gobierno del Partido Socialista y aplicó en España la Ley Miró, que iba dirigida a mejorar la calidad del cine que se llevaba a cabo en el país. Tras esta experiencia, asumió el cargo de directora de Radio Televisión Española, papel que vino acompañado de polémica tras ser acusada de malversación de fondos.

Estas tres mujeres dirigieron las primeras películas feministas realizadas en España y contribuyeron de esta forma a llevar la “mirada femenina” al cine español, abriendo las puertas a la generación actual de directoras. Al estudiar a las primeras cineastas, se puede comprobar que rodaban películas muy arriesgadas para la censura que existía durante esos años y que el papel de las mujeres detrás de las cámaras fue fundamental para empezar a tratar nuevas temáticas en el cine español.

Objetivos e hipótesis

Este proyecto busca analizar las causas de que la desigualdad de género sea tan acrecentada en la industria del cine nacional. La hipótesis que se tratará de probar es que el tardío acceso de las mujeres a las escuelas de cine en España y su falta de representación en premiaciones y festivales ha llevado a que la industria del cine se convierta en un campo de hombres, lo que dificulta que haya más mujeres directoras. Para ello, a partir de la página 19 se analizará el impacto de estos dos factores y la incidencia de otras circunstancias socioculturales y educativas.

A lo largo de las siguientes páginas se analizará la situación actual que existe en el cine, la televisión y las plataformas digitales para las directoras españolas, a partir de los datos de investigaciones propias y otras llevadas a cabo por grupos feministas como la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA). Nombres como Isabel Coixet, Icíar Bollaín, Mar Coll o Carla Simón poco a poco están alcanzando una mayor presencia en la industria, incluso en un campo que parecía cerrado para las mujeres: las premiaciones.

Uno de los factores que se estudiarán en estas páginas como causa de la desigualdad es la falta de referentes históricos para las mujeres que se quieren dedicar a la dirección cinematográfica. Esto no significa que no hayan existido esas mujeres que hacían cine a comienzos del siglo XX, sino que sus nombres han sido omitidos en la mayor parte de los estudios sobre la historia del cine español.

Como se puede observar en el análisis histórico realizado anteriormente, existían mujeres que empezaron a hacer cine desde que comenzaron las primeras proyecciones en España. A su vez, las directoras que se hicieron un hueco durante el franquismo y la Transición lanzaban filmes arriesgados que enfrentaron la censura de la época, aunque muchas veces tuvieran que pagar duras consecuencias en sus carreras a raíz de eso. Sin embargo, sus nombres continúan siendo anónimos para la mayor parte de la sociedad española.

Para hallar la causa del problema, es preciso remontarse a las escuelas de cine en España, que es donde comienza la carrera de una gran parte de cineastas. Con el fin de llevar a cabo la investigación, se recogen en la página 19 datos sobre el número de mujeres matriculadas y graduadas en sus aulas. El objetivo de esto es estudiar si el origen de la desigualdad de género en el cine se encuentra en la formación académica o si, por el contrario, las trabas están presentes principalmente en el campo laboral.

Las premiaciones y festivales de cine y de televisión siguen teniendo una gran presencia masculina, pese a las reclamaciones sociales que demandan una mayor representación de mujeres y de otros colectivos. Pero, ¿hasta qué punto afecta esta situación a las generaciones venideras? Para responder esta pregunta, se analizará en la página 21 el impacto que tienen los principales eventos del cine y la televisión española en la desigualdad de género a partir de

un estudio en el que se relaciona el número de nominadas y premiadas en la gala de los Goya con el número de directoras presentes en la industria. El fin es comprobar si una mayor representación en las premiaciones lleva a que las productoras decidan apostar por más películas realizadas por mujeres o no.

Por último, se propondrán en los últimos dos puntos de la investigación diversas soluciones que se pueden tomar para alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres en los papeles de dirección en el cine y la televisión. Se estudiarán las leyes y planes que hay ahora mismo aplicadas en España y se analizará su impacto. Para ello, se tomarán como referencia modelos aplicados a otros países y que han sido probados como viables.

Nuevas directoras del siglo XXI

Las mujeres en el cine.

En los últimos años, algunos investigadores y estudios se han centrado en analizar la industria del cine español desde una perspectiva de género. Una de las mayores aportaciones que se realiza anualmente para evaluar el panorama de las mujeres que se encuentran detrás de las cámaras es la que lleva a cabo la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA). Esta organización también promueve la toma de medidas para alcanzar una mayor igualdad en la industria, como la que lleva a cabo con su iniciativa CIMA IMPULSA, que busca ayudar a realizar los proyectos de mujeres guionistas y productoras españolas, con la colaboración de Netflix y el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA).

Sin embargo, lo más relevante para este estudio son los informes anuales que emite esta asociación para analizar la situación de las cineastas en el cine y en la televisión. La tendencia que muestran sus últimos datos correspondientes al año 2020 es que el largometraje español cuenta con una presencia masculina muy superior a la femenina, específicamente de un 33% de mujeres frente a un 67% de hombres. Esta tendencia se ve aún más acrecentada si centramos la investigación en el campo de la dirección, donde la representatividad de las mujeres es de tan solo un 19%.

La presencia femenina solo supera a la masculina en los sectores de la dirección de producción (59%) -aunque en la producción y producción ejecutiva se reduzca a un 32%-, en la dirección artística (55%), en el diseño de vestuario (88%) y en maquillaje y peluquería (74%). Aún así, en puestos como la dirección, el guion, la fotografía o el montaje, entre otros, la presencia femenina no alcanza ni el 30%.

Según el informe realizado por la CIMA, las mujeres tienen la menor representación como directoras en los largometrajes de animación, pues entre las películas de animación analizadas ninguna fue dirigida por una mujer. Tras la animación, el siguiente campo con menos directoras es la ficción cinematográfica, donde representan un porcentaje de un 12%. Por último, en la dirección de documentales es donde más presencia de mujeres hay con un porcentaje de un 29%, que se sigue alejando de la igualdad de género en estos puestos. El porcentaje de directoras en 2015 fue de un 19%, el mismo que en el año 2020. Durante este periodo, el descenso más significativo se produjo en el año 2016, con un 16% de películas dirigidas por mujeres, y en el año 2017, con un 12%.

Estos datos permiten llegar a la conclusión de que la dirección cinematográfica en España es un campo ampliamente masculinizado. La situación de desigualdad detrás de las cámaras no se limita a España, pues en otros lugares como Hollywood, cuna del cine que a su vez marca

las tendencias que siguen otros países, la cuota de directoras es aún inferior, con un 17% de mujeres.

Es fundamental entender el panorama del sector español del cine a través de los datos recientes sobre qué lugar ocupan hombres y mujeres en el conjunto de este sistema de producción, incluyendo no solo sus resultados con sus discursos -los audiovisuales-, sino también quiénes y de qué modo participan en su elaboración, desde la idea hasta que esta llega al público. Además, es imprescindible estudiar qué requisitos o peajes condicionan la entrada de pleno derecho en esta industria y, una vez dentro, en manos de quién se encuentra el poder real de decisión, tanto en los procesos de producción como en sus resultados. (Arranz, 2010)

Pese a todo, es preciso destacar un factor que diferencia a la generación actual de cineastas de las primeras pioneras del cinematógrafo. Mientras que en los inicios del cine no existía ninguna referencia de mujeres detrás de las cámaras porque muchas veces se omitían sus nombres en las proyecciones, entre las cineastas españolas actuales existe un sentimiento de grupo discriminado dentro del sector, como asegura la académica Zecchi (2014). Muchas de las directoras más conocidas del país colaboran con la CIMA y en sus películas están presentes incluso referencias a otros filmes llevados a cabo por las pioneras del cine español.

El papel de las series de TV y las plataformas digitales.

A la hora de analizar la representación de las mujeres españolas como directoras no se puede pasar por alto el papel que desempeñan las series de televisión y las plataformas digitales. La expansión de empresas como Netflix, Amazon Prime, HBO o Movistar Plus, entre otras, ha desembocado en una inversión importante en el cine y las series españolas. Por tanto, es preciso investigar si esta apuesta por los nuevos medios viene acompañada de una mayor representación de las mujeres en los papeles de dirección.

Para analizar la representación femenina detrás de las cámaras en las series españolas he escogido algunas de las series más vistas y valoradas en plataformas digitales de los últimos años, como *La casa de papel*, *Veneno*, *El inocente*, *Fariña*, *Patria*, *30 monedas*, *Las chicas del cable*, *El desorden que dejas*, *Sky Rojo*, *Jaguar*, *La Unidad* y *Antidisturbios*. En dichas series se recoge a continuación cuántas mujeres han participado como directoras y guionistas:

Series	Número de directoras	Porcentaje de directoras	Número de mujeres guionistas	Porcentaje de mujeres guionistas
La casa de papel	0	0%	4	31%
Veneno	0	0%	3	30%

El inocente	0	0%	0	0%
Fariña	0	0%	1	17%
Patria	0	0%	0	0%
30 monedas	0	0%	0	0%
Las chicas del cable	0	0%	7	58%
El desorden que dejas	1	33%	0	0%
Sky Rojo	0	0%	3	38%
Jaguar	0	0%	1	20%
La Unidad	0	0%	1	20%
Antidisturbios	0	0%	1	33%
TOTAL	1	2,75%	21	20,58%

En definitiva, al observar algunas de las series españolas más vistas de los últimos años, podemos ver que la presencia femenina es muy inferior a la masculina. De las doce series analizadas para este estudio se observa que la presencia de mujeres en el guion es algo superior a su papel en la dirección (20,58%), pero aún así se encuentra de nuevo muy por debajo de la de los hombres.

En el caso de la dirección los datos son más preocupantes, pues las directoras de las series analizadas representan tan solo un 2,75%. Entre las doce series recogidas, solo una ha sido dirigida parcialmente por una mujer: *El desorden que dejas*, en la que Sílvia Quer dirigió tres de los ocho capítulos.

Asimismo, los datos del informe realizado por Arranz (2020) entre 2018 y 2019 para analizar las series de televisión más vistas siguen la misma tendencia. El porcentaje de mujeres en los ámbitos de dirección, guion y producción en este caso fue de un 15,3%. En el caso de la dirección, un 6% de las series fueron dirigidas por mujeres y un 16% por hombres y mujeres en conjunto, mientras que el porcentaje de series dirigidas exclusivamente por hombres ascendía a un 78%.

Estos análisis nos muestran que las series españolas cuentan con una representación femenina en la dirección muy baja, al igual que en el cine. Los datos prueban que la expansión de las plataformas digitales no ha servido para frenar la desigualdad de género en el ámbito de la dirección, el guion, ni la producción.

Orígenes y causas de la desigualdad de género en el cine español.

La influencia de las escuelas de cine.

Para estudiar la representación de las mujeres en las escuelas de cine es preciso remontarse a la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, que comenzó su actividad en 1947 y cerró finalmente sus puertas en 1976. En ese periodo de actividad del centro se matricularon doce mujeres para cursar Dirección Cinematográfica y tan solo dos se graduaron finalmente, que fueron Cecilia Bartolomé y Josefina Molina. Entre las pocas alumnas matriculadas en este periodo también obtuvo el título Pilar Miró en Guion Cinematográfico.

Las demás terminaron cursando otras especialidades o abandonando la Escuela, en muchos casos después de haber pasado más de cinco años en ella y agotar todas las posibilidades de renovar matrícula. Dado que la mayor parte de ellas “fracasaron” en su intento de completar los estudios de Dirección, quedaron fuera de la industria del cine y la mayor parte de sus nombres se encuentran ausentes de libros, enciclopedias e historias de la EOC. (Universidad Feminista, 2019).

Con la llegada de la Transición y la progresiva expansión de las escuelas de cine en España, poco a poco se han ido formando cada vez más mujeres en los grados de Dirección y Guion. Tal es así que, entre 2011 y 2016, el 39% de las personas matriculadas en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid fueron mujeres, acercándose poco a poco a la paridad en el ámbito de los estudios.

Específicamente, conforme a datos recogidos por Annete Scholz (2018), las especialidades de Dirección Artística contaron con una presencia de un 78% de mujeres, en el caso de Sonido de un 62% y de un 60% en la especialidad de Producción. Los datos contrastan inmediatamente con los que se corresponden al ámbito laboral. Conforme al último informe del CIMA del año 2020, un 55% de mujeres ocupan cargos de dirección artística, un 19% en sonido y un 32% en producción.

Para analizar los estudios de las mujeres que se dedican al cine en España tampoco se pueden obviar a las matriculadas en grados relacionados con el ámbito comunicativo y audiovisual. Desde 2014 a 2015, según datos recogidos por Estadista, el número de mujeres matriculadas en el grado de Periodismo fue superior al de hombres. Conforme a datos del Instituto Nacional de Estadística (INE), lo mismo ocurre en el grado de Comunicación Audiovisual, donde las mujeres representaron en el año 2010 un 56,38% del total de alumnos matriculados a nivel nacional.

En vistas de estos datos, se puede llegar a la conclusión de que una parte de la falta de representación de las mujeres detrás de las cámaras se encuentra en la formación específica de cine que se da en España, a la que accede un número menor de mujeres que de hombres. Sin embargo, cabe resaltar que este no es el único factor que incide, pues el porcentaje de mujeres baja del 39% que representan en la formación a un 19% de directoras en la industria del cine. Además, en otros grados relacionados con la comunicación -de donde suelen surgir muchos cineastas- el número de mujeres matriculadas es superior al de hombres.

Por lo tanto, se puede asumir que en el paso de la formación al ámbito laboral hay ciertos factores que dificultan que las mujeres ocupen cargos de dirección en el cine y las series españolas. Aún falta camino por recorrer para que su representación en las escuelas de cine sea equitativa a la presencia masculina, sobre todo en algunas especialidades concretas, pero también es preciso romper con las barreras que impiden que el número de mujeres estudiantes de cine y el número de mujeres que ocupan cargos en la industria se corresponda.

El peso de las premiaciones y festivales nacionales.

A la hora de analizar el cine realizado por mujeres españolas no se puede obviar un campo en el que han tardado bastante en entrar, que es el de las premiaciones y festivales nacionales. Si observamos los premios Goya, desde su primera edición en 1986 se han premiado a 36 directores en la categoría de mejor dirección, de los cuales solo tres han sido mujeres. Las únicas directoras que han logrado la mencionada estatuilla han sido Pilar Miró por *El perro del hortelano* (1996), Icíar Bollaín por *Te doy mis ojos* (2003) e Isabel Coixet, ganadora del galardón en dos ocasiones por *La vida secreta de las palabras* (2005) y *La librería* (2017).

No obstante, en los premios Goya cabe destacar el reciente reconocimiento de las mujeres en la sección de mejor dirección novel, pues en los últimos cinco años este galardón ha sido otorgado a directoras como Arantxa Echevarría, Pilar Palomero, Carla Roquet, Belén Funes y Carla Simón. En esta categoría su representación ha sido mayor, pues de los 33 nominados desde sus inicios, nueve han sido mujeres. Es un dato positivo, pues su papel en esta premiación se ha duplicado en los últimos cinco años.

Conforme a los datos del último informe de la CIMA, desde 2015 las mujeres han representado un 21% de participación en premios y festivales frente a un 78% de hombres en las categorías de dirección y guion. Sin embargo, sobre estos datos hay que destacar un apunte. Teniendo en cuenta el número de mujeres que se dedican a la dirección y el guion en España, se ha premiado a un 16% de profesionales frente a un 14% de hombres. Por lo tanto, las mujeres tienen una mayor frecuencia de reconocimiento que los hombres en estos dos campos.

Agrupando las categorías de mejor dirección, mejor dirección novel, mejor película y mejor documental en los Premios Goya, el porcentaje de mujeres nominadas en los últimos años ha

ido aumentando exponencialmente. Para comprobar si este aumento de la representación ha tenido una influencia directa en el número de mujeres que se dedican a la dirección en España, se compara en la tabla de a continuación el número de mujeres nominadas cada año en las categorías mencionadas y el número de directoras que ejercen en la industria.

Un apunte, cuando se hace referencia a los premios de un determinado año, se aluden a las nominaciones que se anuncian en diciembre de dicho año, pese a que la gala en cuestión se celebre al año siguiente.

Año	Mujeres nominadas a los Goya	Porcentaje de directoras en España
2015	4	16%
2016	1	16%
2017	3 (Dos de ellas ganaron mejor película, mejor dirección y mejor dirección novel)	12%
2018	4	20%
2019	3	19%
2020	6	19%

Con el fin de analizar la influencia de las nominaciones, es preciso relacionar el número de nominadas de cada año con el porcentaje de directoras del año siguiente. Resulta llamativo que en el año 2016 solo una mujer fuera nominada en las categorías a estudiar y que al año siguiente el porcentaje de directoras bajara un 4%. Asimismo, el siguiente año el número de nominadas subió a tres y dos de ellas se alzaron con la estatuilla en las categorías de mejor dirección, mejor dirección novel y mejor película. En relación con los datos de 2018, el porcentaje de directoras volvió a ascender hasta un 8% más.

Estos datos nos muestran las tendencias de los últimos seis años, pues fue en 2015 cuando se empezó a estudiar anualmente el porcentaje de directoras en España. Sin embargo, los resultados que ofrece este análisis son que existe una correspondencia importante entre el número de mujeres premiadas y nominadas y el porcentaje de directoras que hay en España.

Esta conclusión se extrae al comprobar que un aumento de la representación de las mujeres en los Premios Goya, los más prestigiosos a la hora de premiar el cine nacional, viene acompañado al siguiente año de un mayor número de mujeres en la dirección. Y, al contrario, cuando hay una menor representación de las mujeres en esta premiación, al año siguiente el porcentaje de directoras cae. En base a esto, cabe esperar que, teniendo en cuenta que en el

año 2020 el número de mujeres nominadas subió hasta seis, en el año 2021 el porcentaje de directoras haya vuelto a ascender.

Por tanto, la influencia que tienen los premios para facilitar el acceso de las mujeres al campo de la dirección es bastante elevada. A raíz de esto, se puede llegar a la conclusión de que las productoras contemplan más la posibilidad de rodar con directoras cuando observan que otros filmes dirigidos por mujeres están teniendo éxito en premiaciones y festivales. Los premios nacionales de cinematografía pueden llegar a constituir una herramienta interesante para ayudar a alcanzar la igualdad de género en el sector.

Posibles modelos para fomentar la igualdad en el cine. El ejemplo de otros países.

El 26 de mayo de este año el Congreso de los Diputados aprobó la Ley General de Comunicación Audiovisual, que contempla nuevas medidas para fomentar el papel de las mujeres detrás de las cámaras. Para aumentar la representación en los papeles de dirección y producción de las mujeres, la nueva ley contempla ayudas del Fondo de Protección a la Cinematografía y al Audiovisual.

Las medidas que se incluyen en la nueva ley van dirigidas también a mejorar la formación de las mujeres en cine y televisión y a incentivar a que se vayan sumando más a la industria. Una de las medidas concretas con las que buscan lograr esto consiste en presionar a los prestadores de servicio de comunicación audiovisual, que para obtener financiación en la producción de una obra independiente deberán destinar un 30% de la misma a obras dirigidas o creadas únicamente por mujeres.

La nueva normativa supone una transformación importante respecto a la anterior, la polémica ley de cine aprobada por el ministro José Ignacio Wert, reformada en 2015, que castigaba las producciones independientes y que aún no contemplaba la regulación de las plataformas digitales. Sin embargo, agrupaciones como la CIMA consideran que las medidas anunciadas con la última ley continúan siendo insuficientes.

La asociación feminista reclama que la normativa no incluye lo pactado y que se había prometido una cuota del 40% de emisiones y catálogo de películas y series dirigidas por mujeres y un 40% de inversión en producciones hechas por mujeres por parte de las plataformas de contenido y televisiones generalistas. Sin embargo, en el documento aprobado se ha reducido esta cuota a un 30% para producciones independientes. Cristina Andreu, presidenta de la CIMA, aseguró en declaraciones al diario EL MUNDO que “en otros países europeos hay un consejo de lo audiovisual que regula el apoyo al trabajo de las mujeres. En España, ese consejo no existe, de modo que necesitábamos que la ley recogiera las cuotas”.

Zecchi también aludió en 2014 a que, mientras otros países cuentan con una filmoteca que reconoce el trabajo de las pioneras en el cine y con estudios dirigidos a rescatar el papel de cineastas que han sido silenciadas, España carece de estos instrumentos. Lo cierto es que muchos apasionados y apasionadas del cine desconocen la existencia de las mujeres que abrieron las puertas a futuras cineastas para dirigir y escribir en España. La falta de referentes tiene un gran impacto a la hora de considerar el cine como un oficio de hombres.

En el ámbito internacional, es imprescindible estudiar el caso de Suecia como ejemplo de que es posible adoptar medidas para lograr la equidad entre hombres y mujeres en los papeles de dirección. Tal es así que desde 2012, cuando en el país había un 26% de directoras, han conseguido pasar en 2015 a un 50%, siendo uno de los pocos lugares del mundo donde las

mujeres dirigen la mitad de las películas que se producen. Desde que Anna Serner se puso al frente del Instituto del Cine de Suecia adoptó como fin alcanzar la igualdad entre los dos géneros, meta que logró en solo tres años.

Algunas de las medidas que ha tomado Suecia para alcanzar estos datos pasan por crear grupos de mujeres directoras que enseñan a las nuevas cineastas cómo adaptarse a la industria del cine. A su vez, adoptan programas específicos dirigidos a las escuelas y a las universidades con el fin de incentivar a las jóvenes que sienten pasión por el cine a valorar las opciones formativas y a seguir adelante en la industria.

En vistas de que en España el porcentaje de mujeres que estudian cine aún se encuentra por debajo del porcentaje de hombres matriculados, cabría plantearse la opción de adoptar medidas similares. De hecho, conforme a datos de la Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas (FIACINE), en las academias de cine de Argentina, México, Brasil, España, Ecuador, Colombia, Paraguay, Portugal y Venezuela tan solo un 18% de mujeres estudian la especialidad de dirección.

En 2016, otro estudio llevado a cabo por la Red Europea de Mujeres en el Audiovisual (EWA) estudió las tendencias en las formaciones de cine en siete países europeos, que ilustran sobre la situación de las cineastas en Europa. En el mismo, se recoge que las mujeres representan un 44% de los licenciados en las escuelas de cine y que su papel en la industria del cine es de un 46%. Sin embargo, centrando la investigación en el campo de la dirección, se puede observar que solo una de cada cinco películas es filmada por una directora.

Más preocupante aún resultan las ayudas que reciben sus películas, pues el 84% de las ayudas públicas que se ofrecen en los países estudiados se destinan a películas realizadas por hombres. Esto se contrapone con el recibimiento que tienen las películas dirigidas por mujeres, que representan un 10% más que los hombres en los festivales y que se premian un 6% más.

Cuando Anna Serner fue elegida presidenta del Instituto del Cine de Suecia se propuso aumentar la representación de las mujeres en los papeles detrás de las cámaras, como la dirección, el guion y la producción. Pronto recibió numerosas críticas de sectores que se sentían amenazados por estas medidas y que consideraban que solo lograría reducir la inversión en el cine nacional. Pero, tan solo tres años después, consiguió algo que parecía casi imposible: lograr la igualdad de género en el campo de la dirección.

Habíamos estado haciendo cosas desde el 2000. De hecho, mis dos predecesoras ya eran mujeres. La frase más común era “queremos igualdad de género, pero nunca a costa de la calidad”. Yo quería desafiar esa idea: probar que la igualdad de género conduce, en realidad, a un cine de mayor calidad. (El Periódico, 2018)

Conclusiones

Al comienzo de este trabajo planteaba la problemática de la falta de representación femenina en la dirección cinematográfica y televisiva española y trataba de descubrir cuál era su origen. Tras culminar esta investigación, llego a la conclusión de que son varias las causas de que haya menos mujeres que hombres detrás de las cámaras en la industria cinematográfica española.

La raíz del problema se encuentra en la falta de referentes femeninos en el cine español. Al comienzo del trabajo recogí a las pioneras del cine en España y a quienes se cree que pudieron haber sido las primeras directoras. En la investigación que llevé a cabo me sorprendí al dar con los datos que muestran que, desde que el cinematógrafo dio sus primeros pasos en España, las mujeres ya se relacionaron con el séptimo arte.

Sin embargo, con el golpe de Estado de 1936 y la posterior dictadura franquista, las primeras directoras se vieron obligadas a exiliarse al extranjero o a frenar su actividad. El régimen también censuró muchas de las cintas que se grabaron durante la época de la Segunda República y, especialmente, las realizadas por mujeres. Por lo tanto, aunque los nombres de las primeras directoras españolas que se conservan puedan parecer escasos, lo cierto es que desde la llegada del cinematógrafo a España pudieron existir más mujeres que dirigieran cine en España, pese a que no se guarden las evidencias ni las cintas.

En lo respectivo a la falta de referentes femeninos, también cabe destacar que el trabajo institucional que se ha llevado a cabo para rescatar los primeros filmes realizados por mujeres es escaso si lo comparamos con el realizado en otros países. Pero el principal fallo en este sentido es la falta de difusión y de educación sobre la labor de las pioneras que hoy podemos asegurar que existieron.

El siguiente motivo al que podemos aludir para comprender la escasez de directoras españolas se encuentra en la propia educación y se relaciona a su vez con el punto anterior. La falta de referentes cinematográficos femeninos ha llevado a que, socialmente, muchas mujeres consideren que trabajos como la dirección, el guion o la producción son de carácter masculino y, por tanto, no se animen a formarse en dichos campos. Tal es así que el número de matriculadas en academias de cine sigue estando por debajo del número de hombres matriculados.

Aún así, el 39% de matriculadas en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid sigue alejándose del 19% de directoras que ejercen en la industria. Por lo tanto, hay más trabas que las mujeres se encuentran cuando pasan del ámbito formativo al ámbito laboral.

Otro de los aspectos que hemos estudiado es la influencia que tienen los Premios y Festivales nacionales. Hemos comprobado que premiaciones como los Goya ejercen un impacto importante para abrir las puertas a nuevas directoras, pues en los años posteriores a las galas en las que han tenido nominaciones y premios se ha producido un ligero incremento en el número de filmes dirigidos por mujeres, y viceversa. La tendencia en este sentido es positiva, pues en los últimos años han aumentado su representación hasta lograr que el 16% de las directoras sean premiadas frente a un 14% de directores.

En la última ley de cine aprobada por el Gobierno se han contemplado nuevas cotas de representación que las producciones independientes deben adoptar para obtener ayudas económicas, por lo que las mujeres deberán representar un 30% de estas producciones. Sin embargo, las medidas se quedan escasas si se quiere lograr una mejora importante de la participación femenina.

El claro ejemplo al que se debe aspirar en España si se quieren resultados eficaces es el de Suecia, que en tan solo tres años ha logrado alcanzar la igualdad de mujeres y hombres en campos como la dirección. Para los más reacios a adoptar medidas en este sentido, cabe destacar que la calidad filmica de los filmes suecos ha aumentado tras adoptar estas medidas, como lo muestran los resultados en premiaciones y festivales internacionales. Las propuestas suecas van encaminadas a mejorar el acceso de las mujeres a la formación en cine y su incorporación efectiva al mundo laboral.

En definitiva, la falta de representación femenina en la dirección cinematográfica y televisiva española es un problema mayor para todos porque un cine hecho solo por hombres lleva a que se perpetúen estereotipos machistas que terminan calando en la sociedad. Las medidas que se están llevando a cabo son positivas, pero insuficientes. Es preciso lanzar leyes arriesgadas dirigidas a mejorar la educación femenina en cine e instrumentos que faciliten la incorporación a una industria que aún se muestra reacia a promover películas dirigidas por mujeres. Un cine más diverso llevado a cabo por mujeres es positivo tanto para la sociedad como para la calidad artística del sector. Pero, para aumentar su representación detrás de las cámaras, no basta con marcar una cuota de representación y cumplirla, sino que es un problema que hay que erradicar de raíz.

Bibliografía

Bibliografía referencial.

LIBROS:

Arranz, F., Aguilar, P. (2010). *Cine y género en España : Una investigación empírica*. Madrid: Cátedra.

Friedan, B. (2016). *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Nash, M. (2012). Las mujeres en el último siglo. En O. M. Rubio, I. Tejada (Dirs.), *100 años en femenino. Una historia de las mujeres en España* (pp. 24-51). Acción Cultural Española.

Scholz, A., Álvarez, M. (2018). *Cineastas emergentes: mujeres en el cine del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Zecchi, B. (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: Icaria.

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES:

Blas Traisac, R. (Directora). (2010). *Toma cero pionera* [Documental]. Rosa Blas Traisac.

REVISTAS:

Molina, J. (1995). A favor de los libros, a favor del cine. *Clij: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 74, 41-44.

Ortiz Heras, M. (2006). Mujer y dictadura franquista. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 28, 1-26.

RECURSOS WEB:

Alemany, L. (23 de mayo de 2022). *Las cineastas protestan: "La Ley Audiovisual atiende las cuotas lingüísticas pero no las de género"*. El Mundo. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/cultura/cine/2022/05/23/628b5e67e4d4d8c91a8b45d4.html>

Ameco Press (18 de febrero de 2016). *La Red Europea de Mujeres en el Audiovisual denuncia la desigualdad que viven las mujeres cineastas*. Ameco Press. Recuperado de:

<https://amecopress.net/La-Red-Europea-de-Mujeres-en-el-Audiovisual-denuncia-la-desigualdad-que-viven-las-mujeres-cineastas>

Arranz Lozano, F. (2020). *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*. Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades Ministerio de Igualdad. Recuperado de: <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2021/03/Estereotipos-roles-y-relaciones-genero-series-tv.pdf>

Cuenca Suárez, S. (2021). *Informe CIMA 2020. La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español*. Cima: Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Recuperado de: <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2021/06/informe-cima-2020.pdf>

Freire, J. M. (28 de septiembre de 2018). *Anna Serner: “La igualdad de género conduce a cine de mayor calidad”*. El Periódico. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180928/anna-serner-entrevista-instituto-sueco-del-cine-7060227>

García López, S. (21 de noviembre de 2019). *Reveladas. Mujeres en la Escuela Oficial de Cinematografía (1952-1966)* [Mensaje en el blog Universidad Feminista]. Recuperado de: <https://universidadfeminista.wordpress.com/2019/11/21/reveladas-mujeres-en-la-escuela-oficial-de-cinematografia-1952-1966/>

Rojas Corredor, E. (2022). *Estudio FIACINE Mujeres 2021*. Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas. Recuperado de: <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2022/07/Estudio-FIACINE-MUJERES-2021-.pdf>

Bibliografía consultada.

LIBROS:

Castejón, M. (2011). Directoras de cine. Entre el cine de mujeres y el punto de vista de género. En M. Castejón (coord.), *25 años de cine Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona* (pp. 11-22). Pamplona: IPES Elkartea.

Rodríguez, E., y Sellés, M. (2012). Pioneras de la imagen y construcción social de género: un recorrido por la (des)memoria visual. En J. C. Suárez, I. Liberia y B. Zurbano-Berenguer (coords.), *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género* (pp. 1376-1395). Sevilla: Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/38509/Pages%20from%20LIBRO%20ACTAS%20>

[%20CONGRESO%20COMUNICACI%C3%93N%20Y%20G%C3%89NERO11-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

REVISTAS:

Andújar Molina, O. (2015). Rosario Pí: una narradora pionera e invisibilizada. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 43 (3), 129-142. Recuperado de: http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2014.v43.n3.49287

Contreras de la Llave, N. (2008). Cecilia Bartolomé. La linterna de la memoria. *Quaderns de Cine: Cine i memòria històrica*, 3, 37-43. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cecilia-bartolom-la-linterna-de-la-memoria-entrevista-0/>

Deltell Escolar, L. (2015). La mujer como sujeto: Josefina Molina en la Escuela Oficial de Cine. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 24, 293.

Gutierrez San Miguel, B., Calvo Ortega, E. (2018). Ana Mariscal: La primera productora y directora cinematográfica en la postguerra española censurada. *Investigaciones Feministas*, 9(1), 101.

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES:

Alexandre, M., Torrecilla, R. (Directores). (1955). *La ciudad perdida* [Película]. Pico Films; Nervión Films.

Alexandre, M., Torrecilla, R. (Directores). (1956). *La gata* [Película]. Eurociné; Hispano Foxfilms S.A.E.; Nervión Films.

Bartolomé, C. (Directora). (1969). *Margarita y el lobo* [Película]. Escuela Oficial de Cinematografía (EOC).

Bartolomé, C. (Directora). (1978). *Vámonos Bárbara* [Película]. Cinem (as Cinem); In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica; Jet Films.

Forteza, M. (Directora). (1932). *Mallorca* [Cortometraje]. María Forteza.

Mariscal, A. (Directora). (1953). *Segundo López, aventurero urbano* [Película]. Producciones cinematográficas Bosco.

Miró, P. (Directora). (1976). *La petición* [Película]. CIPI Cinematografica S.A.

Miró, P. (Directora). (1980). *El crimen de Cuenca* [Película]. In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica; Jet Films.

Miró, P. (Directora). (1980). *Gary Cooper, que estás en los cielos* [Película]. In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica; Jet Films; Pilar Miro P.C.

Molina, J. (Directora). (1981). *Función de noche* [Película]. Sabre Films.

Pi, R. (Directora). (1935). *El gato montés* [Película]. Star Films.

RECURSOS WEB:

Bermúdez, J. A. (13 de julio de 2019). *Las que abrieron camino. Directoras pioneras del cine español* [Mensaje en el blog Filmland]. Recuperado de: <https://filmand.es/las-que-abrieron-camino-directoras-pioneras-del-cine-espanol-i/>

Cuenca Suárez, S. (2016). *Informe Anual CIMA 2015. La presencia de las mujeres en el sector cinematográfico*. Cima: Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Recuperado de: https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/04/INFORME_ANUAL_CIMA_2015.pdf

Cuenca Suárez, S. (2017). *Informe CIMA 2016. La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico español*. Cima: Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Recuperado de: https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/04/INFORME-ANUAL_CIMA_2016.pdf

Cuenca Suárez, S. (2018). *Informe CIMA 2017. La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico español*. Cima: Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Recuperado de: https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/04/INFORME-ANUAL-CIMA_2017.pdf

Cuenca Suárez, S. (2019). *Informe CIMA 2018. La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico*. Cima: Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Recuperado de: https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/04/INFORME-ANUAL-CIMA_2018.pdf

Cuenca Suárez, S. (2020). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español: 2019*. Cima: Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios

Audiovisuales. Recuperado de:
<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2021/03/informe-cima-2019.pdf>

García, R. (30 de septiembre de 2017). *Suecia, el paraíso de las mujeres cineastas*. El País. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2017/09/28/actualidad/1506615467_446714.html

La Moncloa (26 de mayo de 2022). *El Congreso de los Diputados aprueba la Ley General de Comunicación Audiovisual*. La Moncloa. Asuntos Económicos y Transformación Digital. Recuperado de:
<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/asuntos-economicos/Paginas/2022/260522-ley-comunicacion-audiovisual.aspx>

Landeira, L. (8 de marzo de 2021). *Margarita Alexandre, la cineasta antifranquista que conquistó a Franco*. Cinemanía. Recuperado de:
<https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/margarita-alexandre-cineasta-antifranquista-conquistó-a-franco-4609877/>

Romero, A. (Redactora). (6 de mayo de 2020). *La Filmoteca descubre a una directora de cine pionera, María Forteza*. Telediario [Informativos de televisión]. Madrid: RTVE. Recuperado de:
<https://www.rtve.es/play/videos/programa/filmoteca-descubre-directora-cine-pionera-maria-forteza/5571186/>

Trayecto 23. (18 de abril de 2018). *Historia del cine español* [Mensaje en el blog Cinema 23]. Recuperado de:
<https://cinema23.com/blog/trayecto23/historia-del-cine-espanol/#:~:text=La%20primera%20proyecci%C3%B3n%20p%C3%ABlica%20del,convertirse%20en%20un%20negocio%20rentable>

Universitat de Vic. Universitat Central de Catalunya. (8 de junio de 2018). *Sólo un 8% de los profesionales de la industria cinematográfica son mujeres, mientras que en los estudios son la mitad* [Noticia en el portal de la Universitat de Vic]. Recuperado de:
<https://www.uvic.cat/es/noticias/solo-un-8-de-los-profesionales-de-la-industria-cinematografica-son-mujeres-mientras-que-en>