

Investigaciones Feministas

ISSN-e: 2171-6080

<https://dx.doi.org/10.5209/inf.77079> EDICIONES
COMPLUTENSE

Arte y gestión: las mujeres en la producción cinematográfica

José Juan Videla-Rodríguez¹, Manuel García-Torre² y María Josefa Formoso-Barro³

Recibido: Junio 2021 / Revisado: Marzo 2022 / Aceptado: Marzo 2022

Resumen: Introducción y objetivo. Este trabajo investiga la integración de la mujer en el sector cinematográfico español. Se analiza su presencia en las categorías profesionales de producción y desarrollo artístico de las producciones de ficción en imagen real, realizadas entre los años 2002 y 2018. **Metodología.** Para implementar esta investigación se ha diseñado una ficha que recoge las películas producidas, las funciones asignadas y el número de mujeres presentes en cada una de ellas. **Resultados y conclusiones.** Entre los resultados obtenidos se destaca que su presencia en los puestos ejecutivos y de creación ha aumentado significativamente en el siglo XXI. También se constata una limitada influencia de la legislación para potenciar la presencia de la mujer en la creación cinematográfica. **Palabras clave:** mujer; cine; producción cinematográfica; España; brecha de género; siglo XXI.

[en] Art and management: women in film production

Abstract: Introduction and objective. This paper investigates the integration of women in the Spanish film sector. It analyzes their presence in the professional categories of production and artistic development of fiction productions in real image, made between the years 2002 and 2018. **Methodology.** To implement this research, a file was designed to collect the films produced, the roles assigned and the number of women present in each of them. **Results and conclusions.** Among the results obtained, it is highlighted that their presence in executive and creative positions has increased significantly in the 21st century. It also shows a limited influence of legislation to promote the presence of women in filmmaking.

Keywords: women; film; film production; Spain; gender gap; 21st century.

[pt] Arte e gestão: mulheres na produção cinematográfica

Resumo: Introdução e objetivo. Este documento investiga a integração das mulheres no sector cinematográfico espanhol. Analisa a sua presença nas categorias profissionais de produção e desenvolvimento artístico de produções de ficção em imagem real, realizadas entre 2002 e 2018. **Metodologia.** Para implementar esta investigação, foi concebido um ficheiro para recolher os filmes produzidos, os papéis atribuídos e o número de mulheres presentes em cada um deles. **Resultados e conclusões.** Entre os resultados obtidos, vale a pena salientar que a sua presença em cargos executivos e criativos aumentou significativamente no século XXI. Mostra também uma influência limitada da legislação para promover a presença de mulheres na produção de filmes.

Palavras-chave: mulheres; filme; produção cinematográfica; Espanha; fosso entre géneros; século XXI.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. Estudios sobre la realidad de la mujer en el cine. 1.2. La mujer en la industria cinematográfica española. 2. Objetivos y método. 3. Resultados. 3.1. Categorías de producción. 3.2. Evolución categorías de producción. 3.3. Categorías artísticas. 3.4. Evolución categorías artísticas. 3.5. Evolución global. 4. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Videla-Rodríguez, J. J.; García-Torre, M.; Formoso-Barro, M. J. (2022). Arte y gestión: las mujeres en la producción cinematográfica, en *Revista de Investigaciones Feministas*, 13(1), pp. 423-434.

¹ Universidade da Coruña, España.
jose.videla@udc.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8656-9297>
Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?user=CQQID3MAAAA&hl=es>

² Universidade da Coruña, España.
manuel.garcia.torre@udc.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-1267>
Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?hl=es&user=YO6clMcAAAAJ>

³ Universidade da Coruña, España.
m.formoso@udc.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9561-4915>
Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?user=KCKJOC4AAAA&hl=es>

1. Introducción

La presencia de las mujeres en la industria del cine es analizada habitualmente desde dos perspectivas que están relacionadas con el espacio que ocupan dentro de la industria audiovisual y con el análisis de los contenidos narrativos. Las teorías que tratan el nexo entre cine y la historia de las mujeres son relativamente recientes, ya que las primeras investigaciones se remontan a los años setenta del siglo pasado y se integran dentro de la corriente feminista norteamericana. El impulso feminista de la Segunda Ola avanza la teoría y realización de cine por mujeres, una vía antes cerrada en cuanto a su participación en la producción, en la elección de temas y roles que representan.

La crítica feminista de los años ochenta consideraba el cine como reflejo de la sociedad, pero en fases posteriores autores como Laurentis contemplan el cine como un constructor de identidades, no como un espejo (1987). Tradicionalmente no ha habido mujeres en puestos de responsabilidad en la industria cinematográfica y, a partir de los años ochenta, durante la Tercera Ola Feminista, se comienza a incentivar y favorecer la presencia de la mujer en cometidos de responsabilidad.

Habitualmente el esfuerzo por visibilizar a la mujer en el campo cinematográfico se ha focalizado en las dificultades para acceder a la profesión de directoras o guionistas y no se han tenido en cuenta otros oficios que resultan trascendentes como la producción, dirección de fotografía o montaje, que resultan definitivos en la concepción ejecutiva y artística de una película. Conseguir la paridad y manifestar la brecha de género que existe en el sector se ha convertido en el objetivo de los festivales de cine y las asociaciones culturales de todo el mundo en los últimos años.

En este artículo se destacan las funciones ejecutivas y creativas de la mujer en la industria cinematográfica española a lo largo del siglo XXI y se comprueba si el incremento de mujeres ha ido en paralelo a las políticas sociales y legislativas generadas para consolidar su presencia. Para mostrar el vínculo que se da entre cine y mujeres se lleva a cabo un breve recorrido histórico sobre los estudios de la mujer y su presencia en el cine. Se recoge también, el interés de las instituciones y la legislación por disminuir la brecha de género y la importancia de la visibilidad de los datos que hacen posible elaborar políticas que ayudan a disminuir las diferencias enmarcadas en los estudios de género aplicados a la cultura audiovisual. Este estudio evolutivo posibilita tener una percepción precisa de la brecha de género en la industria audiovisual española.

1.1. Estudios sobre la realidad de la mujer en el cine

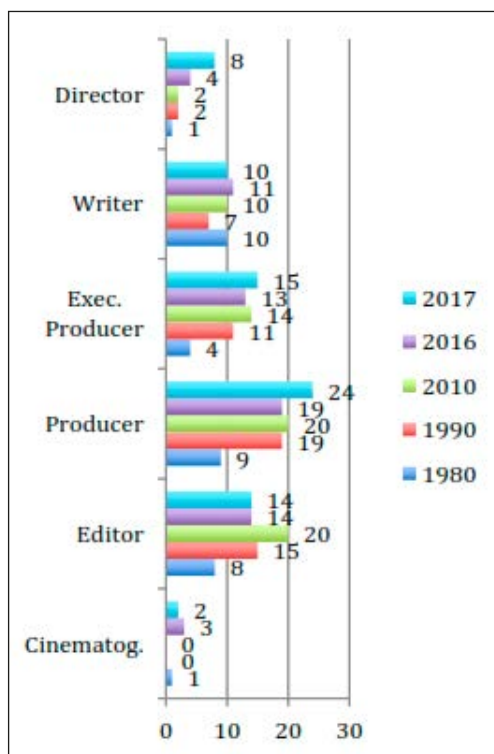
El nexo teórico entre cine y estudios de género nace en los años setenta y ochenta cuando surgen festivales interesados en este campo. Fueron pioneros los trabajos del colectivo *Women's Film Group* de Londres y los cursos de Ann Kaplan en Rutgers University (EUA). También nacen publicaciones que reflexionan sobre el papel de la representación de la mujer en el cine clásico como, por ejemplo, *From Reverence to Rape: the Treatment of Women in the Movies* (1975) de Molly Haskell. La teoría filmica feminista es un marco teórico y metodológico que, desde los años setenta, se especializó tanto en el análisis de la representación femenina en el audiovisual como, a partir de los ochenta, en el análisis de los géneros cinematográficos que ponen a la mujer en el centro de la narración (Casetti, 2005; Colaizzi, 1995; Mulvey, 1975; Zurian, 2015). Durante los años noventa nace la Tercera Ola feminista y se refuerza la postura de un movimiento que aboga por integrar las posturas de diferencia de género y la representación transversal de la mujer (Kuhn, 1982; Metz 2001; Mee-In 1974; de Laurentis, 1987).

Desde la segunda década del siglo XXI, con el nacimiento de la Cuarta Ola feminista, vivimos un momento histórico en la lucha de los derechos de las mujeres y entre sus objetivos está conseguir la paridad (Miyares, 2018; Chamberlein, 2017). Nacen movimientos de presión para evitar el abuso como *Time's Up*, que surge en respuesta al efecto Weinstein y al movimiento feminista #MeToo. Otro grupo, 50/50by2020, está presionando a las organizaciones de la industria del entretenimiento para alcanzar la igualdad de género en sus posiciones de liderazgo. Surgen estudios como los del Instituto Geena Davis sobre género en los medios, con el apoyo de ONU Mujeres y la Fundación Rockefeller, realizado por la Dra. Stacy L. Smith en la Escuela de Comunicación y Periodismo Annenberg de la Universidad del sur de California (2007). Este trabajo se inspiró en la metodología Anna Serner, directora del Instituto de Cine de Suecia, impulsora del directorio *Nordic Women in Filmin*, que ha promovido la normalización de mujeres en el sector audiovisual de Suecia, un país donde se ha pasado de un 26% de películas dirigidas por mujeres en el año 2012 a un 50% en el año 2015.

En los últimos años se está produciendo una visualización de la brecha de género en la industria audiovisual. En primer lugar, en agosto de 2015, con motivo del festival de Cine de Sarajevo se adopta una "Declaración sobre la igualdad de género en la industria cinematográfica europea" en el que se alienta a adoptar políticas específicas de igualdad, y poco después, en el Festival de Cannes de 2015, de *Women in Motion*. Los principios que emergen tras estas iniciativas son conquistar la equidad en las esferas del poder, conseguir la diversidad en los contenidos, y lograr la oportunidad de trabajar en un ambiente igualitario e inclusivo. En el caso de Francia se plantea el reto de tener a más mujeres en los equipos directivos, además de crear un observatorio para monitorizar la equidad en la industria del cine.

En el año 2015, en Estados Unidos, las mujeres que trabajaron en las 250 películas más taquilleras de la industria representaron un 19% del personal que ha creado esas producciones 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 elabora desde hace 18 años. Este trabajo 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 directoras de fotografía un 4%. Las cifras revelan la casi estancada evolución de la ocupación femenina en la industria del cine desde el año 1998.

Gráfico 1. Comparación Histórica de mujeres empleadas tras la cámara.



Fuente: Celluloid Ceiling, 2017.

La representatividad de las mujeres detrás de las cámaras es, sin duda, una de las grandes tareas pendientes de la industria. La presencia femenina entre los operadores de cámara en Hollywood supone, menos del 10% del total de profesionales (Orús, 2022).

1.2. La mujer en la industria cinematográfica española

Los primeros años del siglo XXI, comienzan a surgir asociaciones cinematográficas interesadas en reflejar la realidad social del mercado audiovisual. La profesora Fátima Arranz edita el libro *Cine y Género en España. Una investigación empírica* que se convirtió en referente de las investigaciones con perspectiva de género (Arranz, 2010). En el año 2019 se publica “Mujeres en la producción audiovisual” donde analiza el papel de las mujeres productoras en España (Gómez, 2019). Lidia Meras (2014) en *Replicantes o sumisas: el cyborg femenino desde Blade Runner* enlaza el mito de pigmalión y la concepción de la mujer perfecta por medio de máquinas. Jimena Escudero (2010) examina el concepto de feminidad en varios filmes y determina que en la actualidad la “cosificación” de la mujer es elevada porque aparece como reclamo de la taquilla. Cascajosa y Martínez (2016) realizan un retrato de las numerosas trabas que sufrieron las mujeres profesionales durante los años setenta y ochenta.

La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) se creó en 2007 para acreditar la dificultad de la ocupación femenina en el sector cinematográfico y realizan anualmente un informe donde incorporan datos significativos de la representación de las mujeres en el sector.

Algunas comunidades autónomas han realizado estudios sobre la industria audiovisual y la representatividad de la mujer. En Euskadi, el Observatorio Vasco de la Cultura, publica “Presencia de las mujeres en las artes visuales y el audiovisual”. En Cataluña se crea la Asociación Dones Visuals en el año 2017 con el fin de promover la presencia de la mujer en el sector audiovisual. La Fundación del Audiovisual de Andalucía elabora desde el año 2002 *La guía del audiovisual TIC* y en el número del año 2017 publicaba que las cifras de mujeres

en la industria audiovisual andaluza están muy lejos de ser paritarias (Gómez, 2019). Estos estudios constatan que la mujer está infrarrepresentada en los puestos de mayor responsabilidad en la industria audiovisual y que el camino hacia la paridad es largo (Sainz, 2017). Reflejar los datos ayuda a conseguir políticas sociales igualitarias y medidas legislativas que favorezcan la igualdad de las mujeres.

2. Objetivos y método

El principal propósito de esta investigación es identificar la integración de la mujer en funciones de producción y creación de películas de ficción en imagen real, realizadas entre los años 2002 y 2018. Para ello, primeramente, se ha llevado a cabo una revisión de la producción científica sobre la relación del cine y la mujer. Así mismo, se ha analizado en detalle la evolución del marco legislativo (leyes, decretos, reglamentos...) que potencia la presencia de la mujer en esta industria, y se relaciona todo ello con la evolución de las categorías definidas.

A continuación, se ha desarrollado un método cuantitativo a través de una tabla diseñada por los autores que recoge el número de mujeres presentes en las categorías designadas y el número de películas analizadas. A efectos metodológicos, si una mujer trabaja en más de una película al año en los diferentes puestos profesionales, se cuenta una sola vez.

Las fuentes de información han sido el Anuario del Cine Español y en el 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, una publicación de carácter periódico que recoge el balance anual de la cinematografía en España, en los ámbitos de producción, distribución, exhibición y comercialización. Además de usar esta fuente de datos también se recoge información de los portales web Filmaffinity (<https://www.filmaffinity.com/es>) e IMDB (<https://www.imdb.com>).

Las categorías analizadas se dividen en creativas y de producción. El personal creativo está seleccionado a partir del artículo 5 de la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, donde se dice que “se considerará personal creativo de una película u obra audiovisual a: el director, el guionista, el director de fotografía y el compositor de la música. Además, también hemos incluido a las directoras artísticas y a las montadoras por la relevancia de sus funciones artísticas en la elaboración de los filmes.

En lo que se refiere a las categorías de producción, la elección de las mismas se ha tomado en base a dos criterios: uno, el tipo de funciones implicadas en el ejercicio profesional, y dos, el lugar ocupado en el proceso de toma de decisiones en el rodaje de una obra audiovisual. Para concretarlas se designaron tres bloques. Primeramente, los cargos con funciones de dirección y producción forman el “Grupo Directivo” que se subdivide en “Creativos” y “Producción”. En “Creativos” se encuentran *directora* y *guionista*, mientras que en “Producción” se encuentran *productora*, *productora ejecutiva*, *productora asociada* y *coproducción*.

Dentro del “Grupo Artístico” se enmarcan las categorías vinculadas a tareas artísticas como son *montaje*, *dirección artística*, *dirección de fotografía* y *música*. Por último, el “Grupo Ejecutor” que engloba a las categorías centradas en el control y la ejecución de objetivos: *directora de producción* y *jefa de producción* (Roquero, 2010). En la tabla 1 se muestran las diferentes categorías en sus grupos correspondientes:

Tabla 1. Grupos y categorías profesionales analizadas.

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 a partir de Roquero, 2010.

3. Resultados

El análisis objeto de este estudio parte del año 2002. En ese momento, desde el punto de vista social y político, está en su pleno desarrollo la llamada Tercera Ola Feminista, que había comenzado a principios de la década

de los años noventa del siglo pasado. Es un movimiento que trata de avanzar en la autoconciencia de la mujer y de su papel subsidiario del hombre una vez conseguida la emancipación sexual, su entrada masiva en el mercado laboral y el paulatino acceso al poder político.

En esos años iniciales del siglo XXI, por lo que respecta a la legislación sobre igualdad hombre-mujer, cabe destacar la Carta Europea de los Derechos Fundamentales del año 2000, la Directiva 2000/78CE del Consejo, también del año 2000, relativa al establecimiento de un marco general para la igualdad de trato en el empleo y la ocupación, y dos normas de los años 2006 y 2007: la Directiva 2006/54/CE del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a la aplicación del principio de igualdad de oportunidades e igualdad de trato entre hombres y mujeres en asuntos de empleo y ocupación, y en el ámbito español la Ley de Igualdad de Género de 2007.

En ese periodo de los primeros años del presente siglo no hay legislación específica del sector audiovisual que potencie la igualdad de hombres y mujeres desde el punto de vista laboral. Es en 2007 cuando cabe reseñar dos textos relevantes: la Ley del Cine y la Ley de la Radio y la Televisión de titularidad estatal. En la Ley del Cine se prevén medidas para el fomento de la igualdad de género en la creación cinematográfica, y también la valoración de la presencia de mujeres en las actividades de dirección y guión a la hora de conceder subvenciones. Por lo que respecta a la Ley de la Radio y la Televisión de titularidad estatal se señala entre las funciones de RTVE “fomentar la protección y salvaguarda de la igualdad entre el hombre y la mujer, evitando toda discriminación entre ellos”.

Como consecuencia de lo dispuesto en la Ley del Cine, en los años 2009, 2015 y 2018 entran en vigor tres órdenes emitidas desde el Ministerio de Cultura, o el departamento que en ese momento asumía sus competencias, regulando las valoraciones que se darán a los proyectos cinematográficos si cuentan con mujeres en los puestos de dirección, guión, dirección de fotografía, composición musical, producción ejecutiva y otras categorías de producción relevantes.

En 2010 se aprueba de la Ley General de la Comunicación Audiovisual, que recoge en términos generales la obligación de la comunicación audiovisual de favorecer la inclusión y la igualdad de la mujer, y en 2011 se publica la Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se establecen criterios para el otorgamiento a las películas cinematográficas y otras obras audiovisuales de la categoría “Especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género”.

En el ámbito autonómico hay a partir del año 2007 una producción legal y de diferentes tipos de normativas y reglamentos que tratan de potenciar la presencia de la mujer en el audiovisual. Es lo que ocurre en el caso de Galicia, País Vasco, Baleares y Canarias. En estas comunidades se especifican los puntos que corresponden cuando las películas cuentan con mujeres como guionistas, productora ejecutiva, directora, directora de fotografía o directora musical.

3.1. Categorías de producción

El período analizado comienza en 2002, con 43 mujeres en total de las categorías consideradas, tal y como se puede apreciar en la Tabla 2. En todas hay más mujeres al final del periodo que al principio. Entre 2002 a 2008 se pasa de 43 a 214, es decir, se multiplica casi por cinco. De 2011 a 2018 se pasa de 86 a 233.

En el tramo 2003-2004 se produce el primer incremento significativo en todas las categorías y se pasa de 47 mujeres en total a 94.

Tabla 2. Categorías de producción.

Nº PELÍCULAS AÑO	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123	
AÑO	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total global
PRODUCTORA	19	16	18	19	18	36	62	31	27	27	33	56	60	29	50	52	61	614
COPRODUCTORA	5	6	8	8	12	7	15	17	13	7	6	10	5	12	13	26	15	185
PRODUCTORA ASOCIADA	6	10	8	16	13	15	20	13	12	14	23	23	10	17	14	22	28	264
DIRECTORA DE PRODUCCIÓN	4	6	28	24	18	24	29	22	2	7	40	34	29	44	18	13	11	353
PRODUCTORA EJECUTIVA	7	6	16	33	29	40	30	47	36	28	48	52	41	50	64	69	54	650
JEFA DE PRODUCCIÓN	2	3	16	24	9	3	58	36	6	3	10	23	13	26	47	44	64	387
Total en cada año	43	47	94	124	99	125	214	166	96	86	160	198	158	178	206	226	233	

Fuente: Elaboración propia.

#PraTodoMundoVer La tabla muestra el número de mujeres en los cargos enmarcados en las categorías de producción (productora, coproductora, productora asociada, directora de producción, productora ejecutiva y jefa de producción) en cada uno de los años analizados y el global por cada año y categoría para el periodo analizado. En las etapas de crecimiento suben todas las funciones, menos jefa de producción en 2004, productora ejecutiva en 2008, y directora de producción y productora asociada en 2013. En el año con mayor produc-

ción de largometrajes, 2015 cae significativamente el número de mujeres productoras, 29, con respecto a 2014, en que se registraron 60.

Se aprecian algunas diferencias: las dos categorías principales en el primer año del período analizado, productora y productora ejecutiva, también ocupan los puestos principales en el cómputo global final, aunque invirtiendo el orden. Cabe reseñar el descenso de productora asociada en el orden final ya que pasa de ocupar la tercera posición en 2002 a la quinta en el cómputo global de todos los años.

Por lo que respecta al desglose de resultados por categorías se pueden observar las siguientes evidencias:

“Productora ejecutiva” es el ámbito con mayor número de mujeres en total a lo largo del periodo histórico considerado, 650 profesionales. Tiene una evolución sin cambios significativos, pero a partir de 2014 pasa a ser la primera categoría. Su valor más alto lo registra en 2017, con 69 mujeres en este puesto. Es la que más crece entre su valor inicial y final. También es la que refleja unas oscilaciones menos abruptas a lo largo de los años.

“Productora” es la segunda función con más número de mujeres en total a lo largo del periodo histórico considerado, 614 productoras. Registra un incremento significativo en 2008 y su mayor caída en 2015. A partir de 2014 sube permanentemente hasta ser la segunda categoría. El mayor número de mujeres en producción sucede en 2008, con 62. Sólo productora ejecutiva y productora superan al final las cincuenta mujeres.

De las funciones analizadas “coproductora” es una de las que cuenta con menos mujeres, pero con un incremento sustancial en términos globales ya que parte de niveles bajos. Su valor más alto figura en 2015, cuando se contabilizan 26 mujeres. También es el puesto con menos número de mujeres en total desde 2001 a 2018, 185.

El mayor registro de “productora asociada” es 23 en 2012 y 2013. Se mueve en la parte baja de la tabla. Su mayor registro se da al final, en 2018, con 28 mujeres en este puesto. A lo largo de la senda histórica se contabilizan 264 mujeres.

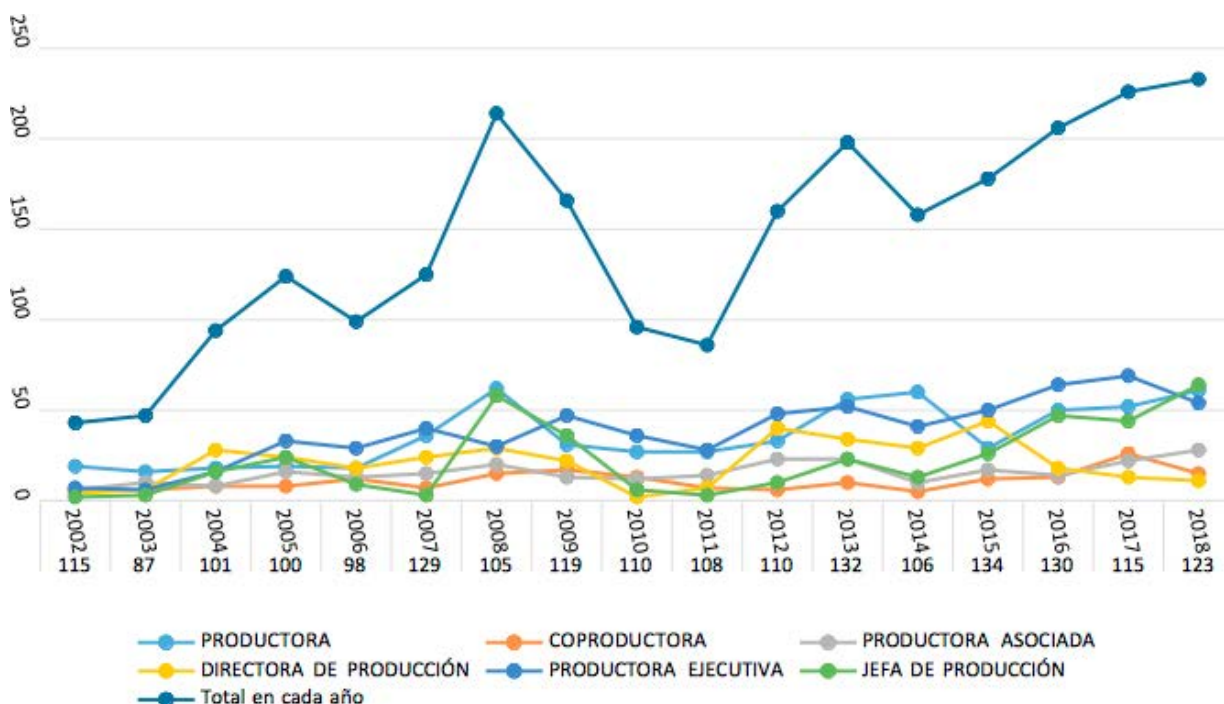
“Directora de producción” es el puesto que menos crece entre los valores iniciales y los finales; parte de cuatro mujeres y cierra 2018 con 11. Sin embargo, está en la mitad de la tabla por el número de directoras de producción entre 2002 y 2018, ya que hay 353. Su mayor valor es 44 en 2015, para caer abruptamente en los últimos años.

“Jefa de producción” tiene un fuerte incremento entre el principio y el final, el mayor de todos. Su pico más alto se registra en la mitad del período del año 2008, con 58 mujeres y en los dos últimos años, 47 y 44 mujeres. Es la función que tiene oscilaciones más acusadas, con grandes caídas en 2006, nueve mujeres, y 2007, tres mujeres en este puesto. De 2002 a 2018 hubo 387 jefas de producción.

3.2. Evolución categorías de producción

La evolución de los resultados se puede ver en el Gráfico 2 que se muestra a continuación:

Gráfico 2. Evolución de categorías de producción.



Fuente: Elaboración propia.

#PraTodoMundoVer El gráfico muestra diferentes líneas de colores con la evolución de cada una de las categorías de producción y el total. De este último, las zonas más altas de su línea son los años 2008 y 2018 siendo estos los que cuentan con más presencia de mujeres.

Se aprecia una evolución en la cual el impulso inicial es muy acusado por la baja presencia de mujeres al comienzo del período. Los posteriores incrementos son menos significativos porque hay unos *suelos* consolidados en 100 y 200 mujeres anuales en la evolución de las categorías. En 2005 se supera la barrera de las 100 mujeres en la suma total de las categorías de producción; en 2008, la de las 200 mujeres. Sólo vuelve a situarse por debajo de las 100 en 2010 y 2011. En los periodos de ascenso suben todos menos jefa de producción en 2004, productora ejecutiva en 2008, y directora de producción y productora asociada en 2013.

Se registran cuatro periodos de ascenso progresivo: 2002-2005; 2006-2008; 2011-2013; 2014-2017. La mayor subida se da entre 2006 y 2008, de 99 a 214 mujeres. Destaca que a partir de 2008 haya un significativo descenso, hasta 2011, año en el que se registran 86 mujeres en las categorías de producción. La incidencia de las órdenes ministeriales que pretenden incentivar la presencia de las mujeres en las tareas de producción se hace notar especialmente a partir del año 2015.

3.3. Categorías artísticas

Todas las funciones aumentan de 2002 a 2018. El período analizado se inicia en 2002 con 59 mujeres en total de las categorías consideradas y finaliza en 2018 con 177 tal como se puede apreciar en la Tabla 3:

Tabla 3. Categorías artísticas.

Nº PELÍCULAS AÑO	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123	
AÑO	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total global
DIRECCIÓN	9	13	9	11	5	15	15	21	3	4	16	19	13	12	27	10	29	231
GUION	17	24	21	26	16	31	32	45	25	26	30	28	26	31	31	29	44	482
FOTOGRAFÍA	0	2	5	0	3	7	2	9	0	2	4	11	3	5	13	10	15	91
MONTAJE	16	15	16	19	22	27	15	26	21	30	28	32	24	26	30	22	22	391
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	15	7	31	21	25	28	42	40	13	4	34	65	29	58	38	35	56	541
MÚSICA	2	1	1	4	3	5	7	7	2	1	6	5	6	7	10	10	11	88
Total en cada año	59	62	83	81	74	113	113	148	64	67	118	160	101	139	149	116	177	

Fuente: Elaboración propia.

#PraTodoMundoVer La tabla muestra diferentes números sobre la cantidad de mujeres que están presentes en las categorías artísticas (directora, guionista, directora de fotografía, montadora, dirección artística y música) en cada uno de los años analizados y el global por cada año y categoría para el período analizado.

Hay oscilaciones en todas las ocupaciones. En los periodos de ascenso suben todos menos dirección artística y música en 2010, montaje en 2011, y dirección artística y guion en 2016. En el año con mayor número de largometrajes, 2015, con 134 largometrajes, suben todas las categorías menos dirección. Al igual que ocurre con la producción, hay notables diferencias entre el inicio y el final del periodo. Por lo que respecta al desglose de resultados por categorías se pueden observar las siguientes evidencias:

El mayor número de mujeres que ocupan el cargo de “dirección” es de 27 en 2016, que coincide con el tercer año de mayor producción de largometrajes. El menor número de mujeres directoras se alcanza en 2010, con tan solo tres directoras.

En cuanto a responsables del “guion”, entre 2006 y 2009 se produce una subida significativa, de 16 a 45 mujeres. El mayor número de guionistas se da en el año 2009, con 45. El menor número de mujeres guionistas se alcanza en el año 2006, con 16.

“Dirección de fotografía” es la categoría artística con menos presencia de mujeres. Este cargo, al igual que los anteriores, también sube y baja continuamente año tras año. Una de las mayores subidas de mujeres en esta categoría se da entre 2010 y 2013, pasando de 0 a 11. El mayor número de mujeres directoras de fotografía se produce en el año 2016, con 13; el menor número se da en los años 2002, 2005 y 2010, con 0.

“Montaje” es una categoría con relevante presencia de mujeres. Una de las mayores subidas en el puesto de montadora se da entre los años 2003 y 2007, pasando de 15 a 27. El mayor número de montadoras se registra en el año 2013, con 32, y el menor en los años 2003 y 2008, con 15.

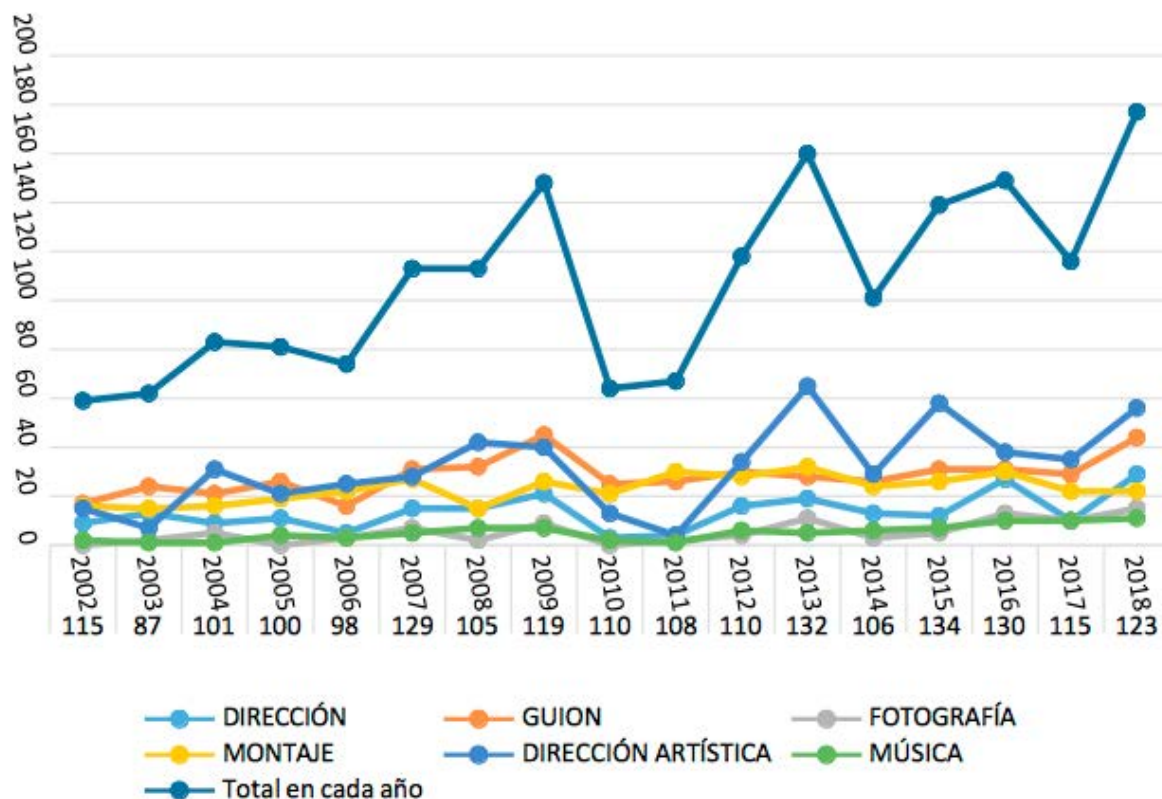
El puesto de directora artística es el que mayor presencia de mujeres contempla, con un total de 541 desde el año 2002 hasta el 2018. Su evolución refleja diferentes oscilaciones, como las que suceden durante los años 2003 a 2004 o 2012 a 2013. Uno de los mayores ascensos sucede entre los años 2005 y 2008, en los que pasa de 21 a 42 mujeres.

Responsable de la “música” es junto con la dirección de fotografía, una de las dos categorías artísticas con menor presencia de mujeres.

3.4. Evolución categorías artísticas

A continuación se presenta en el Gráfico 2 la evolución de los resultados:

Gráfico 3. Evolución de categorías artísticas.



Fuente: Elaboración propia.

#PraTodoMundoVer El gráfico presenta diferentes líneas de colores con la evolución de cada una de las categorías artísticas y el total. De este último, las zonas más altas de su línea son los años 2009, 2013 y 2018 siendo estos los que cuentan con más presencia de mujeres.

De forma general se observa una evolución en dientes de sierra, como también ocurre en la producción, con una corriente ascendente desde 2002 hasta 2009, con una bajada en 2005 y 2006. Entre 2010 y 2013 decrece el número de mujeres y, finalmente, se estanca en 2014 para subir hasta 2016 y descender en 2017.

Hay tres momentos de crecimiento. Si comparamos el año de inicio, 2002, y el año final, 2017, vemos que se comenzó con una presencia total de 59 mujeres y se acabó con 116, prácticamente el doble, a pesar de periodos de descenso intermedios. Por tanto, aumentan su presencia, aunque de forma inestable.

La incidencia de las órdenes ministeriales que promueven la presencia de mujeres en puestos de dirección artística y de producción se deja notar especialmente a partir de 2015. Paradójicamente, en los dos años siguientes a la primera orden, 2009, hay un descenso de la presencia femenina en las categorías artísticas.

En 2007 se supera la barrera de las 100 mujeres ya que se alcanzan las 113. Al comparar este dato con la categoría de producción se observa cómo lo consiguen dos años antes, en 2005. No se logra superar la barrera de las 200 mujeres en puestos artísticos; el registro más elevado se constata en 2018, con un total de 177.

3.5. Evolución global

El análisis comparativo de los resultados globales de las dos categorías (Tabla 4) revela que hay más mujeres en las tareas de producción que en los puestos artísticos entre 2002-2018: 2.453 frente a 1.882. Este hecho cabe relacionarlo con el notable incremento del número de productoras en los diecisiete años considerados, ya que si en 2001 el Boletín Informativo del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA) registra 141 productoras, en 2018 censa 389.

Tabla 4. Resultados globales.

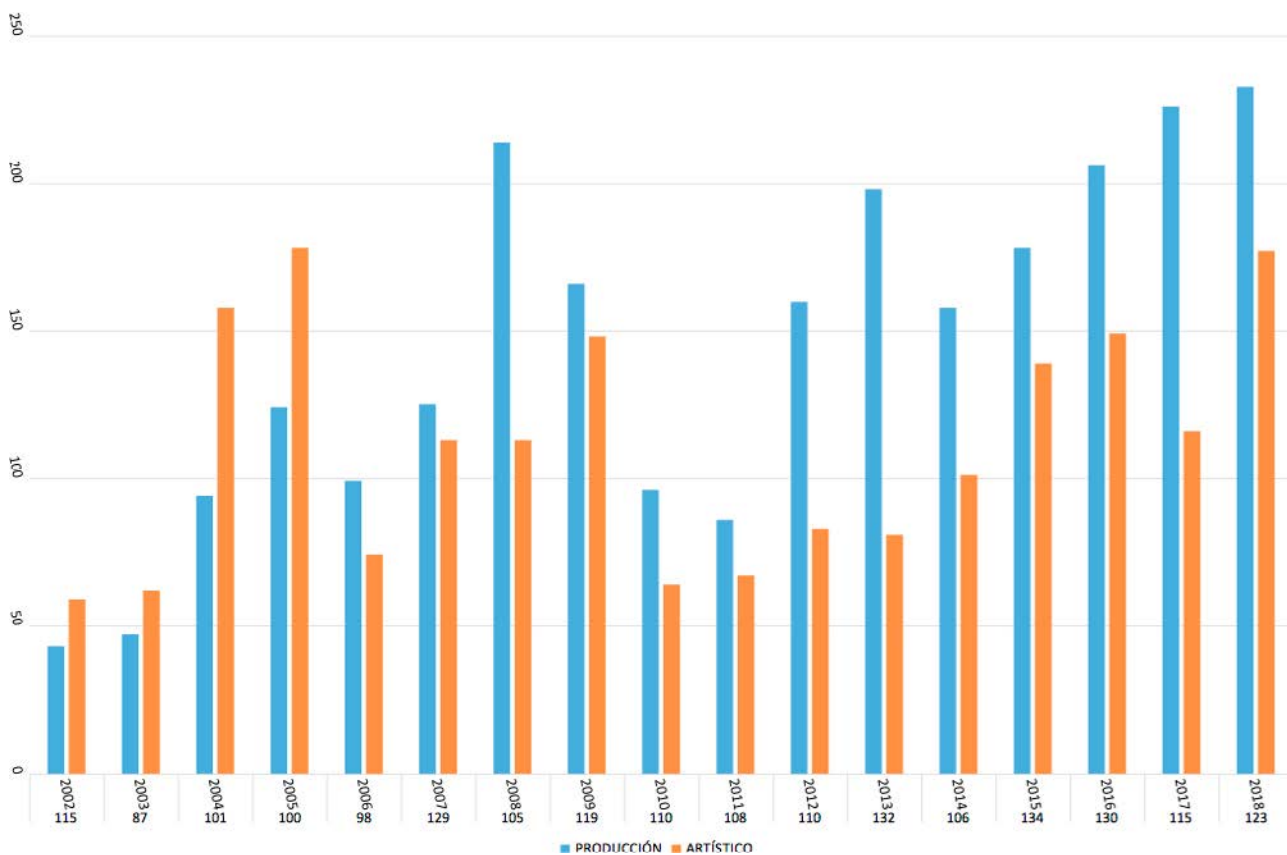
Nº PELICULAS AÑO	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123	
AÑO	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total gobal
PRODUCCIÓN	43	47	94	124	99	125	214	166	96	86	160	198	158	178	206	226	233	2453
ARTÍSTICO	59	62	158	178	74	113	113	148	64	67	83	81	101	139	149	116	177	1882

Fuente: elaboración propia.

#PraTodoMundoVer La tabla recoge diferentes números sobre el total de mujeres presentes en las categorías de producción y artísticas a lo largo de los años analizados.

El comportamiento anual de ambas categorías es similar en once de los diecisiete años que hemos computado, es decir, se incrementa o desciende el número de mujeres en las tareas de producción y artístico al mismo tiempo. El Gráfico 3 refleja estos resultados.

Gráfico 4. Evolución de categorías de producción y artísticas.



Fuente: elaboración propia.

#PraTodoMundoVer El gráfico expone en diferentes barras, una de color naranja y otras de color azul. Las naranjas son las categorías artísticas y las azules las de producción. Suben más o menos según el número de mujeres presentes en estas categorías a lo largo de los 17 años analizados.

El gráfico muestra un progresivo incremento de la presencia femenina global desde 2002 hasta 2018, etapa en la que confluyen la Tercera y Cuarta Ola feminista, con una potenciación de la presión a favor de la igualdad real que se traducirá en la primera década del siglo en varios textos legislativos que propugnan la igualdad real de hombres y mujeres.

Entre 2006 y 2011 se elaboran dieciséis normas de distinto rango a nivel autonómico, estatal y europeo que abordan la igualdad entre sexos, entre los cuales sobresale la Ley del Cine, que prevé valoraciones específicas para financiar los proyectos según haya presencia de mujeres en puestos creativos y de gestión. A partir de esta ley se regulan las ayudas para los proyectos que cuenten con mujeres en los diversos puestos de producción y dirección y creación artísticas; estas órdenes aparecerán en 2009, 2015 y 2018.

El gráfico constata que hay dos periodos de descenso: 2006-2008 y 2009-2011. En el segundo caso estamos en los años de profunda recesión, como se refleja también en el descenso del número de películas de ficción producidas. Tal circunstancia no se traduce en una caída significativa del número de películas, pero sí de las

mujeres que trabajan en ellas en las categorías consideradas; tal circunstancia revela que la primera orden de 2009 que pretende potenciar la participación femenina no tiene efectos inmediatos.

Las otras dos órdenes, la de 2015 y 2018 tienen incidencia inmediata y ayudan al paulatino incremento de la presencia femenina en las tareas de gestión y dirección creativa, aunque en 2017 se aprecie un descenso en las tareas artísticas.

También es pertinente resaltar que en 2011 se publica la resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales que regula los criterios para otorgar a las películas cinematográficas y otras obras audiovisuales el distintivo “Especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género”.

En los años posteriores a la promulgación de la resolución antes mencionada, la presencia de mujeres en ambas categorías inicia otra senda de ascenso más pronunciada, sólo interrumpida en 2014 para los puestos de producción y 2017 para los artísticos. También en esos años centrales de la crisis económica se incrementa la presión de los movimientos que demandan la igualdad hombre-mujer, como hemos señalado con anterioridad.

No se puede hablar inequívocamente de los periodos de ascenso y descenso de los diferentes puestos, ya que de 2002 a 2003 ascienden dirección, guion y fotografía; montaje, dirección artística y música bajan. Pero justo en el periodo siguiente, de 2003 a 2004, estos datos se invierten, y vemos que dirección y guion descienden, mientras que suben dirección de fotografía, montaje y dirección artística.

4. Conclusiones

En términos generales cabe indicar que la presencia de las mujeres en los puestos ejecutivos y de creación de la industria cinematográfica ha aumentado significativamente en el siglo XXI, pero no como consecuencia de las medidas legislativas promotoras de la igualdad hombre-mujer y otras normas de carácter administrativo dirigidas específicamente a la industria cinematográfica. Ese progresivo incremento sigue la tendencia social, impulsada por las diferentes olas feministas, que propugna la igualdad de sexos en todos los ámbitos. La implementación de cuotas en las producciones cinematográficas son políticas necesarias para alcanzar la paridad de género.

La realidad es que la proporción entre el número total de personas en puestos de gestión y creación artística y el de mujeres en esas funciones revela que no se produce una igualdad significativa, como ocurre en otros ámbitos sociales. Ciertamente, la industria cinematográfica también sufre las dificultades que se producen en otros sectores donde la decisión final de lo que se ve en pantalla o los puestos ejecutivos con capacidad de decisión no los ocupan mujeres, sino que están en manos de hombres.

Las órdenes de los años 2009, 2015 y 2018 que regularon las ayudas para los proyectos que cuentan con mujer tuvieron unos efectos limitados y coyunturales, no determinaron una aceleración en el proceso de incorporación de la mujer a las áreas creativas de la industria cinematográfica. No hay efectos positivos en 2009 y años inmediatamente posteriores. Las de los años 2015 y 2018 producen resultados inmediatos, con un incremento de mujeres en las categorías de producción y dirección artística, aunque no se produce un aumento significativo en mujeres directoras y guionistas. Además de la ola social favorable a la igualdad entre hombre y mujer, la presencia de las mujeres en la gestión cinematográfica está más influida por decisiones empresariales derivadas del prestigio, la calidad o los éxitos profesionales.

Las tres órdenes establecen puntuaciones adicionales en la valoración para las ayudas si cuentan con mujeres en los puestos dirección, guión, dirección de fotografía, composición musical, producción ejecutiva y otras categorías de producción relevantes. En los puestos de producción es donde hay un mayor aumento del número de mujeres, paralelo al incremento del volumen de productoras, en las cuales las mujeres tienen una función protagonista en la medida en que son fundadoras de la empresa o participan en el capital social.

Por otra parte, es relevante la responsabilidad que asumen, ya que la mayor presencia se da en las tareas de producción ejecutiva y productora, los puestos con mayor capacidad de decisión en un proyecto cinematográfico, lo que es un indicativo del valor de su gestión y conecta con la progresiva asunción de responsabilidades ejecutivas en otros ámbitos laborales de la sociedad.

En el campo artístico destaca que el puesto de mayor relevancia, la dirección de la película esté en el tramo inferior de la escala de resultados, y que la música y la fotografía sean tareas con una presencia de mujeres baja. A la luz de estos datos se constata que a pesar de la bonificación a la participación de mujeres en los puestos creativos artísticos claves de un proyecto audiovisual no ha tenido un impacto significativo. Esto corrobora su histórica dificultad para dirigir películas y desarrollar su carrera profesional a pesar de que desde los años noventa hay en el panorama cinematográfico español relevantes ejemplos de mujeres directoras.

Con más detalle podemos concluir:

- En todas las funciones de producción y artísticas hay más mujeres en 2018 que en 2002. La corriente general es el incremento del número de mujeres en las categorías consideradas y en el período histórico 2002-2018. En ambas categorías se constata una evolución en dientes de sierra, con subidas y bajadas. Hay iguales periodos de subida que de bajadas en ambas categorías, con una tendencia global ascendente.

- La evolución ascendente en producción tiene como consecuencia la existencia de *suelos* que detienen los períodos de descenso.
- La presencia de mujeres es mayor en los puestos de producción entre 2002 y 2018, 2.453 frente a las 1.882 del artístico.
- El cargo con más mujeres en el apartado de producción es productora ejecutiva, con 650. En el campo artístico es dirección artística, con 541. Como se aprecia, la diferencia es menor entre las dos funciones más numerosas en cada una de las categorías que en el cómputo global de mujeres en producción y artística.
- En el periodo histórico de la gran recesión económica se produce un descenso profundo entre 2008 y 2011 en producción, y entre 2009 y 2011 en las funciones artísticas. Sin embargo, la media de películas realizadas en el período 2009-2011, 112 filmes, es superior a la media de las rodadas entre 2002 y 2005, 105 películas. Concluimos que este descenso no está relacionado con la crisis sino con decisiones empresariales: en una etapa de crisis se desarrollan más proyectos con mayor presencia de hombres.
- La mayoría de las categorías crecen en los periodos de subida. Son minoritarias las que decrecen o se estancan en esas circunstancias. En producción, el orden final varía poco con respecto al inicial, en cuanto a número de mujeres por categoría. Sólo hay modificaciones significativas en jefa de producción y productora asociada.
- En 2014 se inicia en período de subida, con excepción de la caída de 2017 en las funciones artísticas, que se recuperan fuertemente en 2018, con el mayor crecimiento entre dos años consecutivos. Infiuye la presión del movimiento feminista a favor de la igualdad y, las iniciativas gubernamentales para favorecer la presencia de la mujer en la gestión cinematográfica.

Referencias bibliográficas

- Arranz, Fátima (Dir.) (2010). *Cine y género en España. Una investigación empírica*. Madrid: Cátedra.
- Cascajosa, Concepción y Martínez, Natalia (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. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/view/3225>
- Casetti, Francesco (2005). *Teorías del cine (1945-1990)*. Madrid: Cátedra.
- Colaizzi, Giulia (2007). *La pasión significativa. Teoría de género y cultura audiovisual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Colaizzi, Giulia (2000). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Cruzado, María de los Ángeles (2007). *Mujeres y cine. Discurso patriarcal y discurso feministas de los textos a las pantallas*. Madrid: Arcibel.
- Chamberlain, Prudence (2017). *The feminist fourth wave*. London: Springer Nature.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film and Fiction*, London: Macmillan Press. <https://keepypisblack.files.wordpress.com/2016/02/lauretis-teresa-de-technologies-of-gender-essays-on-theory-film-and-fiction.pdf>
- Escudero, Jimena (2010). *Tecnoheroínas: identidades femeninas en la ciencia ficción cinematográfica*, Oviedo: KRK Ediciones.
- Gómez, Concha (2015). “Historia de una invisibilidad”. En Gómez Pérez, F. J. (coord.). *Políticas de impulso a las industrias audiovisuales*. Madrid: Comunicación Social, pp. 128-136.
- Gómez, Concha (2019). Mujeres en la producción audiovisual. *Caimán, cuadernos de cine*, 19, 24-36.
- Hafkin, Nancy y Huyer, Sophia (2006). *Cinderella or Cyberella?: Empowering Women in the Knowledge Society*. Bloomfield, Connecticut: Kumaris Press.
- Haskell, Molly (1975). *From reverence to rap. The treatment of women in the movies*, Chicago: University of Chicago.
- Kaplan, Ann (1983). *Women and film. Both sides of the camera*. London: Methuen.
- Kuhn, Annette (1982). *Women's Pictures. Feminism and the cinema*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kuhn, Annette (1991). *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra (Signo e imagen).
- Lauzen, Martha (2017). The Celluloid Ceiling: behind the scenes employment of Women on the top 100, 250, and 500 films of 2017. *2017 Celluloid Ceiling*. https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/01/2017_Celluloid_Ceiling_Report.pdf
- Mellen, Joan (1974). *Women and their sexuality in the New Film*. Nueva York: Horizon Press.
- Merás, Lidia (2014). Replicantes o sumisas: el cyborg femnino desde Blade Runner. *Revista de letras y ficción audiovisual*, 4.
- Metz, Christian (2001). *El significativo imaginario: psicoanálisis y cine*. Barcelona: Paidós.
- Millet, Kate (1970). *Sexual Politics*. Nueva York: Doubleday.
- Miyares, Alicia (2018). La Cuarta Ola del Feminismo, su Agenda. *Tribuna Feminista*. <https://tribunafeminista.elplural.com/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/>

- Mulvey, Laura (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, (16), 6-18.
- Mulvey, Laura (1989). *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press.
- Orús, Abigail (2022). La presencia de la mujer en el cine. Statista. <https://es.statista.com/estudio/63315/la-presencia-de-la-mujer-en-el-cine/>
- Posada, María Luisa (2019). ¿Quién hay en el espejo? Lo femenino en la filosofía contemporánea. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Roquero, Esperanza (2010). "Las categorías profesionales en el cine". En Arranz, Fátima (dir.). *Cine y Género en España. Una investigación empírica*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 127-159.
- Sainz, Aurelio (s.f.). "Cine e ideología de género. De Laurentis con y contra Althusser". *Demarcaciones*, 5(2). <http://revistademarcaciones.cl/wp-content/uploads/2017/06/SAINZ-PEZONAGA-2.pdf>
- Smith, Stacy; Chouetti, Marc y Pieper, Katherine (2014). Gender bias without borders. *Geena Davis Institute on Gender in Media*. <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>
- Zurian, Francisco (2000). *Construyendo una mirada propia. Mujeres directoras de cine español: de los orígenes al año 2000*. Madrid: Síntesis.