



## IMPULSANDO EL TALENTO FEMENINO

### Nuevas directoras en el cine español del siglo XXI

Promoting female talent:  
New female directors in the Spanish cinema of the 21st century

CARLOTA CORONADO RUIZ<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>Universidad Complutense de Madrid, España

---

#### KEYWORDS

*Spanish cinema  
Female directors  
Gender equality  
Gender*

---

#### ABSTRACT

*Spanish cinema is a masculinized industry where the percentage of professional women is very low. Although the figures show a significant gender gap, positive changes have been seen in the last decade. This research analyzes the factors that have allowed these changes in the Spanish film industry. Data will be offered that support the effectiveness of positive discrimination measures and quotas established in the Film Law since 2017 and other policies and initiatives, both public and private, that try to promote female creativity in Spanish cinema will be reported.*

---

#### PALABRAS CLAVE

*Cine español  
Directoras  
Igualdad  
Género*

---

#### RESUMEN

*El cine español es una industria masculinizada donde el porcentaje de mujeres profesionales es muy bajo. Aunque las cifras presentan una importante brecha de género, en la última década se aprecian cambios positivos. En la presente investigación se analizan los factores que han permitido estos cambios en la industria del cine español. Se ofrecerán datos que avalen la eficacia de las medidas de discriminación positiva y de cuotas establecidas en la Ley de Cine desde 2017 y se dará cuenta de otras políticas e iniciativas tanto públicas como privadas que tratan de potenciar la creatividad femenina en el cine español.*

---

Recibido: 01/ 05 / 2022

Aceptado: 06/ 07 / 2022

## 1. Introducción

“Me encantaría ver más mujeres directoras porque representan la mitad de la población y han dado a luz al mundo entero. Sin ellas escribiendo y siendo directoras, el resto de la humanidad no sabremos la historia al completo”. Este deseo expresado por la cineasta neozelandesa Jane Campion es compartido desde hace décadas tanto por mujeres de la industria del cine como por investigadoras y teóricas que han puesto sobre la mesa problemáticas como el escaso número de directoras, así como la falta de visibilización de referentes femeninos a lo largo de la historia del cine o la brecha de género tanto delante como detrás de las cámaras. Jane Campion es la tercera mujer que gana el Oscar a la mejor dirección después de Chloé Zhao (2021) y Kathryn Bigelow (2010). Tres mujeres frente a 91 hombres. Pero esa brecha de género no es exclusiva de Estados Unidos, ni de los premios Oscar. En los premios Goya, entre 1987 y 2021, se contabilizan 71 hombres nominados a mejor dirección y tan solo 12 mujeres. Si se tienen en cuenta los ganadores, 30 directores tienen el galardón de la Academia de Cine Español frente a 4 directoras.

La infrarrepresentación de los trabajos cinematográficos dirigidos por mujeres se hace patente también en los festivales de cine. Según datos de TRAMA, la Coordinadora de Muestras y Festivales de cine, vídeo y multimedia realizados por mujeres, la presencia media de directoras en el festival de San Sebastián de 2021 era del 29%. Esta escasa representatividad de las mujeres en los festivales es consecuencia de la masculinización de la industria cinematográfica. Según el informe publicado en 2022 por CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) sobre la brecha de género en el cine español, el 68% del total de profesionales de este sector son hombres y el 32% restante, mujeres. Cada año esta cifra aumenta de media un 1%, lo que significa que para alcanzar el 50% habría que esperar hasta 2044. Pero este sesgo es aún mayor en algunos ámbitos como la dirección (22% de mujeres directoras en 2022, con un aumento del 2% en seis años), composición musical (12%) o el sonido (17%). Con estos datos, la igualdad real en profesiones como la dirección cinematográfica, no se conseguirá hasta el 2094 (TRAMA, 2021).

Los datos en la industria audiovisual europea también reflejan estos desequilibrios: según el Observatorio Europeo del Audiovisual, entre 2015 y 2018, solo el 22% de los directores de largometrajes europeos eran mujeres (Fontaine y Simone, 2020). A pesar de esta falta de consolidación de las mujeres en cargos de responsabilidad, tanto en el audiovisual europeo como en el español, en la última década se ha observado una tendencia al alza en estos porcentajes, fruto de las reivindicaciones de asociaciones de mujeres profesionales del sector, así como de la puesta en marcha de políticas públicas en este ámbito. Esto ha dado lugar a una lenta subida en los porcentajes de representatividad de las mujeres en el cine español: si se observa la comparativa histórica desde el primer informe elaborado por CIMA (2015) hasta 2021, se aprecia un incremento de seis puntos porcentuales en la presencia femenina en el sector (del 26% en 2015 al 32% en 2021).

Aunque tímido, también se ha producido en los últimos años un impulso de la creación femenina. En 2008, se publicaba el informe “Mujeres y hombres en el cine español” de Fátima Arranz, primera investigación que ponía en evidencia la brecha de género en la industria cinematográfica española. Según los datos de este informe, en 2006 se produjeron 142 películas, de las cuales, tan solo 7 estuvieron dirigidas por mujeres (un 4,9%). Casi quince años más tarde, en 2020, de los 175 títulos de largometraje producidos, 34 tuvieron a mujeres en la dirección (19%), y los 141 restantes a varones (81%). Estas leves mejoras han traído consigo una mayor visibilidad del trabajo de las directoras en festivales o premios. En la edición de 2022 de los Goya, y por quinto año consecutivo, el Goya a Mejor Dirección Novel recaía en una mujer. En este mismo año, se conseguía otro hito para el cine español: Carla Simón ganaba el Oso de Oro en Berlín con su película *Alcarrás* (2022) y se convertía en la primera directora española en obtener este galardón.

Estos logros son fruto de las políticas de igualdad introducidas a lo largo de más de una década en las diferentes leyes de cine, y especialmente, del trabajo de algunas asociaciones profesionales como CIMA, cuyo compromiso con la igualdad de género en este sector ha generado importantes cambios tanto en las cifras como en la visibilidad de las mujeres creadoras. Aunque los datos siguen alejados de la igualdad en el sector, ponen de manifiesto los grandes pasos que se han dado en la última década. En la presente investigación se analizan los factores que han permitido estos cambios en la industria del cine español. Desde el punto de vista cuantitativo, se ofrecerán datos que avalen la eficacia de las medidas de discriminación positiva y de cuotas establecidas en la Ley de Cine desde 2017. Se dará cuenta, además, de otras políticas e iniciativas tanto públicas como privadas que tratan de potenciar la creatividad femenina en el cine español: desde programas formativos para mujeres profesionales a ciclos de mentorías y laboratorios de creación, pasando por campañas de promoción del talento femenino en el cine español. Tanto las medidas legislativas como los programas de impulso del talento femenino han permitido a muchas directoras dar el salto al largometraje y consolidar su carrera como creadoras en un sector tradicionalmente muy masculinizado donde es difícil abrirse paso.

## 2. Marco teórico: el cine español desde una perspectiva de género

En las últimas décadas se han ido introduciendo en el panorama académico español, especialmente en el área de Comunicación Audiovisual y Publicidad, los estudios de género (los „Gender Studies“) dentro de la investigación

de las obras y productos audiovisuales<sup>1</sup>. Estos análisis y estudios coinciden en señalar una constatación: el alto grado de invisibilidad de las mujeres en el espacio público y sus representaciones negativas. En el ámbito anglosajón, estas líneas de investigación cuentan con un largo recorrido, pero en España han sido más tardías, aunque en las últimas dos décadas han tenido un amplio desarrollo. Por un lado, nos encontramos con estudios y análisis del cine español aplicando las herramientas de las teorías fílmicas feministas, con especial atención al texto fílmico, las representaciones de género y a la reflexión sobre los trabajos de las directoras del cine español desde los llamados Estudios Culturales<sup>2</sup>. Por otro, una literatura académica interesada en el trabajo de mujeres cineastas, tanto desde el punto de vista estético y narrativo, como desde el industrial y laboral<sup>3</sup>.

Algunas investigaciones sobre las representaciones de género en el discurso audiovisual han destacado la relación entre la autoría masculina y el protagonismo marginal femenino. El aumento de series o películas protagonizadas por mujeres y los cambios en los estereotipos de género, consecuencia de los movimientos sociales y de una mayor conciencia feminista, no solo ha dado lugar al fin de la invisibilidad femenina en los discursos audiovisuales, sino que ha impulsado la igualdad en el mundo de la creación. Detrás de algunos productos audiovisuales se encuentra la autoría de numerosas guionistas y productoras ejecutivas que marcan un cambio de rumbo en el modo de representar a los personajes femeninos dentro de la ficción española, confiriendo no sólo un mayor protagonismo, sino también una mayor complejidad y riqueza dramática. Algunos trabajos como los de Concepción Cascajosa, centrados en televisión, o los de Asunción Bernárdez Rodal y Graciela Padilla Castillo en el ámbito cinematográfico han reflexionado sobre el papel de las creadoras como motor de cambio de las representaciones sociales en los medios audiovisuales<sup>4</sup>.

Los cambios en las representaciones de género y en el reflejo de la diversidad de la sociedad actual de los productos cinematográficos está muy relacionada con la presencia de mujeres en el ámbito de la creación. Cuanto mayor es la diversidad de equipos, más puntos de vista se integran en los relatos audiovisuales. Para ello es necesario que las cifras del audiovisual mejoren la representatividad de las mujeres. Sobre estas cuestiones, en especial desde estudios de corte cuantitativo, han trabajado autoras como Fátima Arranz o Sara Cuenca. Sus informes han servido de base para analizar y dar cuenta de la brecha de género presente en el audiovisual español.

Para que estas cifras mejoren, algunas autoras han puesto en evidencia la necesidad de crear referentes para las nuevas generaciones de cineastas. Mostrar el camino emprendido por otras mujeres ayuda a mantenerlo abierto y hacer su recorrido más fácil. Aunque no muy numerosas, el cine español ha contado con algunas pioneras hoy olvidadas como Helena Cortesina, Elena Jordi o Rosario Pi; y con otras directoras que volvieron a abrir el camino a partir de los años setenta, ya que el iniciado por las primeras cineastas de nuestro cine había sido totalmente borrado. Es por ello por lo que muchas autoras han tratado de rescatar del olvido estos nombres de directoras invisibilizadas, con el objetivo de conocer los márgenes de la historia oficial y reconocer la calidad artística de sus obras. Publicaciones como *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*, de Bárbara Zecchi (2014), tratan de “rescatar del anonimato y del olvido una presencia autorial femenina” (Haskell, 2016; Rosen, 1973), en el cine español. En la misma línea, Francisco Zurián se plantea en dos volúmenes (2014 y 2017) un recorrido por la historia de las mujeres directoras desde los orígenes hasta el siglo XXI, para visibilizar el trabajo y la trayectoria de diferentes generaciones de cineastas y acabar con la amnesia histórica a propósito de la participación de las mujeres en el séptimo arte.

La literatura académica sobre la historia de las cineastas ahonda en la complejidad de la autoría femenina para ir más allá de la etiqueta homogénea de “cine de mujeres” (Scholz y Álvarez, 2018). Autoras como Pietsie Feenstra (2014) abordan la obra de las directoras en la historia del cine teniendo en cuenta tres objetivos: “archivar” para reconstruir la historia del cine en femenino; “dar visibilidad” a cineastas desconocidas u olvidadas; y “escenificar”, es decir, la manera en la que se da presencia a las obras de las directoras que suponen nuevas voces.

### 3. Objetivos y metodología

Desde que en 2001 María Camí-Vela publicara el primer monográfico sobre directoras del cine español, *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*, se ha sucedido, como ya se ha señalado, una serie de obras con el objetivo de analizar el trabajo de las cineastas españolas, rescatarlas de la invisibilidad y rellenar un vacío en la historia del cine español, pasado y presente. Pero esta investigación no se plantea abordar una historia del cine español en femenino con nombres y apellidos, sino más bien con cifras. Interesa poner en evidencia los datos para ver mejorías globales en el sector y ver de qué son fruto. En ese sentido, esta investigación toma como referencia trabajos anteriores como los de Fátima Arranz o los diferentes informes anuales sobre la situación de las mujeres en la industria cinematográfica española publicados por CIMA,

1 Vid. Colaizzi, 1995; Zecchi, 2014; Bernárdez Rodal, 2015; Zurián y Herrero (2014); entre otros.

2 Se pueden citar algunos trabajos como los siguientes: Aguilar Carrasco, 1998; Ruiz Muñoz y Sánchez Alarcón, 2008; Arranz et al, 2013.

3 Se pueden señalar las siguientes obras dentro de esta línea de estudios: Camí-Vela, 2005; Arranz et al, 2009; Núñez Domínguez, 2010; Núñez Domínguez et al, 2012; Feenstra et al, 2014; entre otros.

4 Vid. Bernárdez Rodal, y Padilla Castillo, 2018; Martínez Pérez, 2015; Cascajosa Virino y Martínez Pérez, 2016; Simelio Solà y Forga Martel, 2014.

pero trata de ir más allá de las cifras. Se ofrecen datos cuantitativos de las películas dirigidas por mujeres en las últimas décadas para tratar de interpretar esos datos relacionándolos con diferentes factores presentes en el contexto político y social del país y en el momento de producción.

El presente artículo se plantea como un trabajo de análisis e interpretación de datos sobre la representatividad de las mujeres directoras en el cine español del siglo XXI. Para ello, se manejan diferentes fuentes que permiten establecer comparativas desde el punto de vista cronológico para ver la evolución y tendencias desde que hay datos (2006-2021), así como para establecer la comparativa por sexos y determinar la brecha de género. Los datos utilizados proceden de fuentes públicas como el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA), así como entidades privadas como la Academia de Cine o asociaciones del sector como CIMA (Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), MIA (Mujeres en la Industria de la Animación) o TRAMA (Coordinadora de Muestras y Festivales de Cine, Vídeo y Multimedia Realizados por Mujeres), entre otras. Los datos que se han manejado son los relativos a las ayudas a largometrajes del ICAA, al número de películas estrenadas en salas, así como otros más específicos como los procedentes de la industria de la animación o de la programación de festivales.

Además de los datos, y para llevar a cabo una interpretación de estos, se ha consultado la legislación vigente en el ámbito de la cinematografía (Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine), así como los criterios establecidos en las diferentes convocatorias de ayudas del ICAA para poder interpretar mejor los datos estadísticos. Se ha acudido además a la información ofrecida por los colectivos o asociaciones de mujeres profesionales del sector cinematográfico para determinar las acciones positivas llevadas a cabo, así como los cambios en el sector conseguidos gracias a las políticas de igualdad implementadas, así como a otro tipo de actividades de impulso del talento femenino en la cinematografía española.

El estudio cuantitativo se complementa con una aproximación al tema de tipo cualitativo al tratar de interpretar las cifras y ofrecer una visión lo más completa posible sobre los factores que han sido determinantes para la tímida mejora en los datos de la presencia femenina en el cine español. Además de poner en evidencia la masculinización de la industria cinematográfica de nuestro país, en especial en el campo de la dirección, este trabajo pretende valorar las medidas implementadas para compensar la brecha de género desde los entes públicos, y trata de dar visibilidad a la labor de numerosas asociaciones y colectivos para el impulso del cine hecho por mujeres en España. El estudio se plantea como una instantánea de la industria del cine español actual desde una perspectiva de género, que pretende retratar la situación de las directoras en el presente, marcando las diferencias con el pasado y tratando de vislumbrar un futuro más igualitario.

#### **4. Resultados: poner cifras a la brecha de género en el cine español**

El primer año que los Goya concedieron el premio en la categoría de Mejor dirección novel (1989) salió a recogerlo la directora del film *Ander eta Yul*, Ana Díez. La década de los noventa se iniciaba también con otro Goya a una directora novel, Rosa Vergés por su película *Boom, boom* (1990). El resto de años fueron de sequía total para las directoras españolas con un palmarés en esta categoría acaparado por directores. Ya en el siglo XXI sería Ángeles González-Sinde quien recibiría el galardón en 2003 y Mar Coll en 2009. Cuatro directoras noveles premiadas en 20 años. Este momento coincide con la publicación de los primeros datos segregados por sexo de la industria cinematográfica española, que ponen en evidencia la masculinización del sector, en especial en el campo de la dirección. Desde ese momento, y en gran medida, gracias a la labor de asociaciones como CIMA, que tomó forma en 2006, se pusieron en marcha medidas para aminorar las desigualdades de género en el sector: desde cuotas o discriminación positiva en los baremos de las ayudas públicas hasta el establecimiento de la paridad en los comités evaluadores de los proyectos. En una década, estas medidas han comenzado a dar sus frutos: entre 2017 y 2022, las cinco galardonadas con el Goya a la Mejor dirección novel han sido mujeres. Pero este hito no debe crear la falsa ilusión del “boom” de las directoras, ya que los datos siguen muy alejados de la paridad. Así lo señala la presidenta de la Acadèmia de Cinema Català, Judith Colell:

Hemos roto con una especie de techo de cristal, pero tenemos que ir con cuidado y no acomodarnos. Si miramos las cifras, las películas lideradas por mujeres no superan el 30 por ciento de la producción. Y creo que es fundamental llegar al 50. Y no solo dirigiendo, o haciendo guiones, o producción. Necesitamos ver a más mujeres en la dirección de fotografía, haciendo sonido, compositoras, en muchas especialidades masculinizadas. Cuando lleguemos a un 50 por ciento sostenido en el tiempo, entonces podremos cantar victoria. Hoy por hoy, todavía no. (Montoya, 2022)

El nuevo informe *Las mujeres en el sector audiovisual del largometraje español 2021* (Cuenca Suárez, 2022), sigue arrojando cifras que no dan lugar al optimismo a corto plazo. Frente a un 79% de hombres en dirección, hay un 21% de mujeres. Este dato se reduce al 18% en el largometraje de ficción, mientras que en animación alcanza el 29% (2 directoras de 7 en total) y en documental el 22%. La brecha no solo se aprecia en los porcentajes de representatividad, sino también en los costes medios manejados. La diferencia de presupuesto entre las películas con dirección femenina y las dirigidas por hombres es de 1.041.034,23€: ellas cuentan con un 50% menos de dinero (Cuenca Suárez, 2021: 47). Las desigualdades también son evidentes en las diferentes profesiones del

sector cinematográfico español, con sectores feminizados donde hay un 81% de mujeres (82% en dirección de vestuario y 66% en maquillaje y peluquería), y las jefaturas de sonido o dirección de fotografía donde se mantiene la infrarrepresentación femenina (en 2018, un 9% de directoras de fotografía; en 2021, un 16%). Estas cifras evidencian una lenta evolución en positivo: en seis años, el número de directoras de largometraje ha aumentado solo un 2% (Cuenca Suárez, 2022: 29).

Como señala Tono Folguera, productor de películas como *Alcarràs* (Carla Simón, 2022) o *Libertad* (Clara Roquet, 2021)

es cierto que el cine dirigido por mujeres no estaba suficientemente representado. Las administraciones se han puesto manos a la obra y, desde hace unos años, las ayudas públicas se han ocupado que un porcentaje de las películas tengan mujeres directoras y jefas de equipo. Eso ha empujado una situación que ya se estaba iniciando, con el enorme talento de todas estas mujeres. El impulso de las administraciones es evidente y hoy en día un proyecto liderado por mujeres, si es bueno, es más fácil de financiar de lo que lo era antes. Eso ha aumentado las posibilidades de visibilizar estos talentos" (Montoya, 2022).

La necesidad de implementación de medidas para el aumento del cine liderado y dirigido por mujeres se ha hecho evidente tanto en las administraciones públicas estatales como en las de carácter regional o local. En junio de 2011, Carlos Cuadros, responsable del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales señalaba que el déficit de las mujeres en el mundo del audiovisual era importante, "lo que buscamos desde la Administración es incitar al productor para que presente proyectos con mujeres directoras o guionistas y así beneficiarse de las ayudas" (*El país*, 2011). De esta manera, en las ayudas estatales del ICAA se ha implementado un sistema de puntuación basado en la presencia femenina tanto en la dirección, el guion o la producción ejecutiva, como en las jefaturas de equipo. Además, se han marcado los porcentajes mínimos de proyectos subvencionados dirigidos exclusivamente por mujeres en todas las líneas de ayuda a la producción. Como se puede observar en la tabla 1, desde 2015 a 2021, las medidas de discriminación positiva han dado lugar a un aumento de mujeres en las jefaturas de equipo más masculinizadas (composición musical ha pasado del 5% al 12% en seis años; guion de un 12% al 31%), pero no de forma similar en todas las categorías.

Tabla 1. Comparativa interanual por cargo de responsabilidad y sexo

AÑO 20/	%M	%H												
	15	16	17	18	19	20	21	15	16	17	18	19	20	21
<b>Producción</b>	24%	26%	26%	31%	30%	32%	26%	76%	74%	74%	69%	70%	68%	74%
<b>Dirección</b>	19%	16%	12%	20%	19%	19%	21%	81%	84%	88%	80%	81%	81%	79%
<b>Guion</b>	12%	17%	13%	20%	23%	26%	31%	88%	83%	87%	80%	77%	74%	69%
<b>C. Musical</b>	5%	8%	4%	8%	12%	11%	12%	95%	92%	96%	92%	88%	89%	88%
<b>D. Producción</b>	43%	44%	33%	46%	40%	59%	59%	57%	56%	67%	54%	60%	41%	41%
<b>D. Fotografía</b>	9%	2%	7%	9%	10%	15%	16%	81%	98%	93%	91%	90%	85%	84%
<b>Montaje</b>	25%	28%	20%	24%	30%	26%	30%	75%	72%	80%	76%	70%	74%	70%
<b>D. Artística</b>	44%	44%	39%	50%	56%	55%	60%	56%	56%	61%	50%	44%	45%	40%
<b>Diseño vestuario</b>	92%	83%	86%	92%	83%	88%	82%	8%	17%	14%	8%	17%	12%	18%
<b>Maq. y peluquería</b>	75%	75%	72%	73%	75%	74%	66%	25%	25%	28%	27%	25%	26%	34%
<b>Sonido</b>	7%	7%	7%	11%	14%	19%	17%	93%	93%	93%	89%	86%	81%	83%
<b>Efectos Especiales</b>	11%	3%	1%	7%	16%	26%	29%	89%	97%	99%	93%	84%	74%	71%
<b>TOTAL</b>	26%	26%	24%	29%	30%	33%	32%	74%	74%	76%	71%	70%	67%	68%

Fuente: Cuenca Sánchez, 2020, p. 28

Este compromiso con la igualdad en el sector también se aprecia en las administraciones autonómicas. Directoras como la catalana Neus Ballús valora los cambios introducidos en las normativas para incentivar en cine con nombre en femenino: "El ICEC, (Institut Català de les Empreses Culturals) remó a favor, y de repente los productores te llamaban pidiendo proyectos, y era porque empezaba a haber unas ayudas específicas de financiación, imprescindibles para que se normalizara la situación" (Montoya, 2022).

Desde 2019, el informe sobre la situación de las mujeres en la industria cinematográfica elaborado por CIMA incluye el estudio de las Comunidades Autónomas con ayudas a la producción o al desarrollo de largometrajes. En

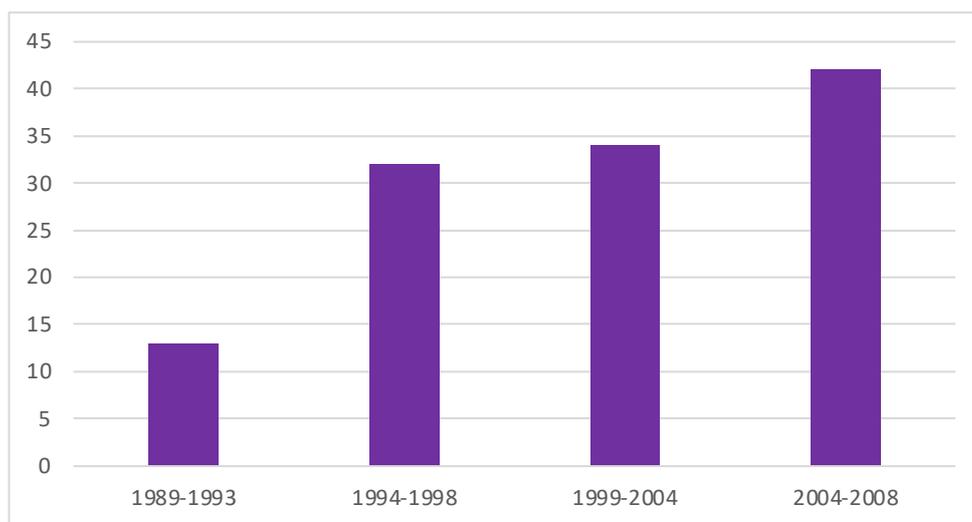
el informe publicado en 2022, se estudian 14 líneas de ayuda correspondientes a 12 Comunidades Autónomas. En tres años se aprecia una mejora en la implementación de medidas para promover el audiovisual en femenino. En 2019, tan solo el 38% de las Comunidades Autónomas incluían baremos para el fomento de la igualdad en sus ayudas al cine, mientras que en 2021 este porcentaje se sitúa en el 67% (Cuenca González, 2022: 91). En estas regiones, el número de mujeres que recibe ayudas, así como la media de los costes de las películas, es mayor.

Para CIMA, los datos recogidos en su último informe demuestran que las medidas de apoyo a la promoción de las mujeres en la concesión de las ayudas estatales para largometrajes “están funcionando y favorecen la puesta en marcha de películas con autoras y técnicas en una proporción mayor”, ya que se constata un aumento progresivo de representatividad de títulos liderados por mujeres en las ayudas: “en las ayudas generales se partía de una representatividad del 13% en 2018 y en 2021 ha subido hasta el 38%. En las selectivas, se ha pasado de un 23% en 2018 hasta llegar a un 51%” (Zurro, 2022). En el caso de estas últimas ayudas, destinadas a óperas primas y proyectos de bajo presupuesto y de producción independiente (documentales, obras experimentales), las películas dirigidas por mujeres se han situado entre un 40% y un 60% en términos equitativos de representatividad, durante dos años consecutivos (2020 y 2021).

Estos datos indican un probable cambio de tendencia en los números, pero, por el momento, la evolución de la presencia femenina en dirección presenta solo tímidos avances en el largo plazo: de los 3.358 largometrajes realizados entre el 2000 y el 2018, 393 fueron dirigidos por mujeres (12%), y de esos 393, un 77% (304) correspondían a óperas primas o segundas. Esto pone de manifiesto lo que algunos autores han denominado el “falso boom de las mujeres directoras” (Zurián et al., 2017), ya que después de la ópera prima sus trayectorias cinematográficas no se consolidan: entre 2000 y 2015, tan solo el 27% de las directoras que habían debutado en estos quince años lograron hacer su segunda película. Las dificultades para la consolidación de las carreras de las mujeres directoras es una constante en nuestro cine desde hace más de dos décadas.

Como indica la figura 1, entre 1989 y 2008, se exhibieron en España 122 películas dirigidas por 56 mujeres, lo que significa que, de media, cada directora ha firmado 2 películas en 20 años (Núñez Domínguez, 2010: 129-130).

Figura 1. Número de mujeres directoras en el cine español (1989-2008)

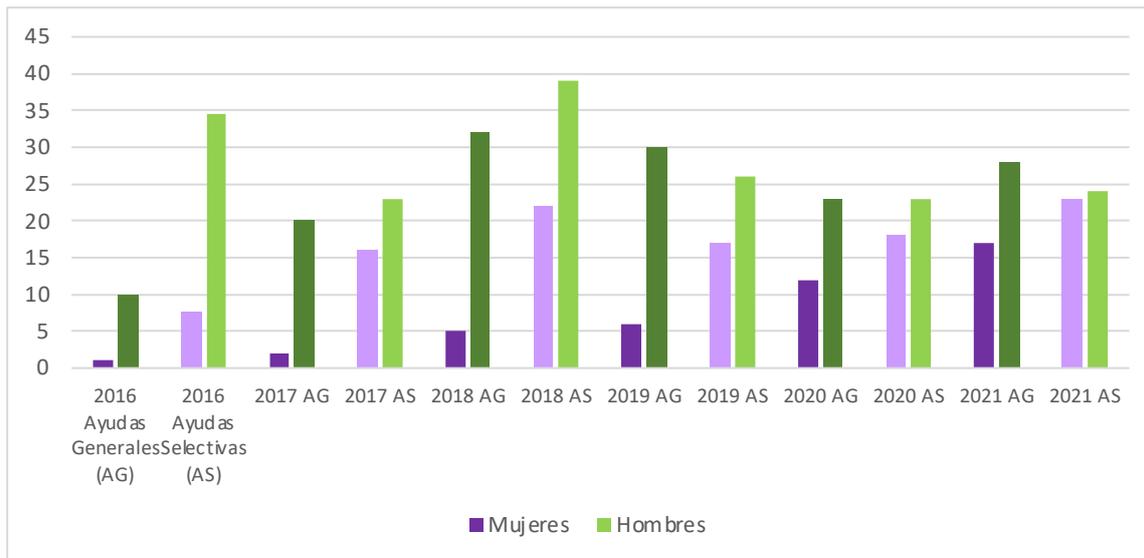


**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos de Núñez Domínguez, 2010, pp. 129-130.

Las barreras que muchas directoras encuentran para poner en marcha su segunda película son mayores respecto a las óperas primas. Las diferencias entre las ayudas concedidas a mujeres en las dos líneas de ayuda del ICAA puestas en marcha en 2016 (generales y selectivas) evidencian las dificultades encontradas por las cineastas para consolidar sus trayectorias profesionales. Mientras que en los últimos dos años, los proyectos liderados por mujeres han alcanzado la paridad en las ayudas selectivas (en 2018, los largometrajes con dirección femenina supusieron 23% de las ayudas, mientras que en 2021 llegaron al 51%), en las generales, destinadas a largometrajes de más de un millón trescientos mil euros de presupuesto y que tienen garantizado el 35% de la financiación, ese porcentaje es mucho menor: en 2018, era de un 13% y en 2021, alcanzó el 38% (Cuenca González, 2022: 124).

Como se puede observar en la figura 2, desde 2016 hasta 2021 ha habido un total de 186 largometrajes beneficiarios de las ayudas generales, de los cuales, solo 43 estaban dirigidos por mujeres (23,11%). En el caso de las selectivas, se concedieron 273 ayudas, 80 de las cuales tuvieron dirección femenina (un 29,3%).

Figura 2. Ayudas del ICAA a largometrajes segregadas por sexo (2016-2021)



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del ICAA.

La industria del cine español está apostando cada vez más por proyectos dirigidos por mujeres, en gran medida, por garantizar la financiación pública. Así lo manifiesta la directora Belén Funes, ganadora del Goya a la Mejor dirección novel por *La hija de un ladrón* (2019): “Hay alguna gente que nunca hubiera contado con la visión de una mujer al frente de un proyecto, pero de repente son todos muy feministas porque das puntos (a las ayudas públicas)” (Montoya, 2022). Los productores, mayoritariamente independientes, que ya habían apostado por obras filmadas por mujeres se han consolidado. Por otro lado, el sistema de ayudas públicas actual ha incentivado a las productoras más reticentes a seguir por este camino, aunque todavía no ha cuajado entre las cadenas privadas que producen cine (Atresmedia y Telecinco Cinema), que apuestan por un cine más comercial, con presupuestos más elevados, y en su gran mayoría todavía dirigido por hombres.

Salvo algunas excepciones, el cine dirigido por mujeres en España se ha movido en los márgenes, dentro de un cine independiente de calidad, muy presente en festivales, pero fuera de los cánones del cine comercial. Esta puede ser una de las explicaciones de la diferencia de recursos económicos entre las películas dirigidas por hombres y por mujeres, quienes cuentan, de media, con un presupuesto un 40% más bajo. Tanto en las ayudas de las Comunidades Autónomas como en las estatales se aprecia esta brecha económica.

Acceder a los fondos públicos para subvencionar largometrajes dirigidos por mujeres es clave para aumentar sus presupuestos. En 2015, de media, los presupuestos de películas dirigidas por mujeres rondaban los ochocientos mil euros, lo que las excluía de las ayudas más cuantiosas. Esto generaba la idea de que “el cine de mujeres” era “un gueto de producciones de un sesgo determinado” (Bernal Triviño, 2017). Para asociaciones como CIMA, “no es que las mujeres hagan un tipo de cine. Hacen un tipo de cine que el presupuesto les deja hacer” (Bernal Triviño, 2017). Es por ello por lo que desde las asociaciones de cineastas se trabajó para que las administraciones públicas incrementen el presupuesto destinado a obras dirigidas exclusivamente por mujeres. En el caso de las ayudas del ICAA, el resultado ha sido un aumento del presupuesto destinado a estas películas: en 2021, los proyectos que contaban con dirección femenina obtuvieron más de 24 millones de euros (un 43%) en ayudas. También la media de la cuantía concedida por proyecto se ha ido equiparando a la de proyectos con dirección masculina: el incremento del presupuesto dedicado a las películas lideradas por mujeres ha supuesto equiparar el presupuesto público destinado de media a las películas dirigidas por hombres. En 2021, en las ayudas generales la cuantía media destinada a proyectos de mujeres ascendía a 996.744 €, mientras que la de los directores fue de 1.073.405 €, lo que supone una brecha económica de 76.662 € (-7%). En el caso de las ayudas selectivas esta diferencia se reduce a 21.022€ (-6%). Asociaciones como CIMA han insistido en que la intensidad de la ayuda, es decir, el porcentaje de subvención sobre el presupuesto total de la película sea mayor en el caso de dirección exclusivamente femenina.

A pesar de los compromisos de las instituciones y de las leves mejoras en los presupuestos, el coste medio de las películas dirigidas por hombres sigue doblando al de los títulos firmados por mujeres. Según datos de 2021, los costes de las películas con dirección femenina son un 50% menores que los de sus compañeros hombres. En el caso del largometraje de ficción, las diferencias se van reduciendo: en 2019, las mujeres contaban con un presupuesto medio de 1.667.669,49€ frente a los 2.247.557,10€ de los largometrajes dirigidos por hombres, un 26% menos. Esta diferencia no parece tener una tendencia clara, ya que después del 2019, volvió a colocarse en un 50%, como puede observarse en la tabla 2, donde se indican los presupuestos medios de largometrajes (ficción, animación y documental) desde 2012 a 2021, segregados por sexo.

Tabla 2. Datos desagregados por sexo años y coste medio de largometraje (2011-2020)

COSTE MEDIO	2012	2013	2014	2015	2016
<b>Hombres</b>	2.142.809,32€	2.301.115,29€	1.737.772,64€	2.267.517,34€	4.212.3044,09€
<b>Mujeres</b>	1.348.303,97€	931.484,02€	1.094.525,57€	1.446.804,99€	1.196.851,53€
<b>DIF</b>	794.505,35€	1.369.631,27€	643.247,07€	820.712,35€	3.015.492,56€
<b>%dif</b>	<b>-37%</b>	<b>-60%</b>	<b>-37%</b>	<b>-36%</b>	<b>-72%</b>

COSTE MEDIO	2017	2018	2019	2020	2021
<b>Hombres</b>	2.726.604,36€	2.160.390,40€	2.247.557,10€	1.515.517,18€	2.077.904,68€
<b>Mujeres</b>	1.452.625,14€	1.104.411,22€	1.667.669,49€	738.398,07€	1.036.870,44€
<b>DIF</b>	1.273.979,21€	1.055.979,18€	579.887,61€	777.119,11€	1.041.034,23€
<b>%dif</b>	<b>-47%</b>	<b>-49%</b>	<b>-26%</b>	<b>-51%</b>	<b>-50%</b>

Fuente: Cuenca Suárez, 2022, p. 50.

Las diferencias en los presupuestos están directamente relacionadas con la visibilidad y la promoción de las películas. Por lo general, las obras con mayor presupuesto dedican un porcentaje mayor a las partidas de promoción. Esto no solo da mayor repercusión mediática a estos títulos, sino que además les hace potencialmente más taquilleros. Durante décadas, la mayor parte del cine hecho por mujeres era de bajo presupuesto o perteneciente a géneros escasamente comerciales como el documental. En un estudio realizado por Asunción Bernárdez y Graciela Padilla (2018) sobre las películas más taquilleras del cine español entre 2001 y 2016, no se encontraba ningún título dirigido por una mujer. Las 26 películas que superaron los 10 millones de recaudación estaban dirigidas por hombres. Esto repercute negativamente en la posterior financiación de otras producciones, ante la falta de confianza en el sector hacia el cine hecho por mujeres, lo que dificulta la consolidación de las carreras de muchas de ellas. Con estas palabras lo expresa Pilar Aguilar:

Las directoras que ya han demostrado solvencia, que tienen numerosas películas, que han recibido premios y con un público sólido, cada vez que presentan un nuevo proyecto a los productores, estos las racanean y las ningunean. A igual éxito de taquilla, ellas van a tener más problemas de financiación que ellos para el siguiente proyecto cinematográfico. (Núñez Domínguez, 2010: 129).

Las películas españolas de alto presupuesto están producidas, en su mayoría, por grandes empresas audiovisuales como Atresmedia o Mediaset, quienes prefieren mantener políticas de financiación conservadoras perpetuando las brechas de género en las producciones de mayor envergadura. De 2015 a 2019 las televisiones generalistas han apoyado un 84% de películas con dirección masculina frente a un 16% con dirección de mujeres. Como señala la cineasta Neus Ballús, “las ayudas públicas tienen un mínimo sentido de responsabilidad en temas de igualdad, pero las cadenas privadas no. La industria es muy reticente, y cuesta mucho financiarlas” (Montoya, 2022).

En algunos casos, el acceso a las ayudas estatales, los cambios en las exigencias del público o simplemente la mejora de la imagen corporativa, está generando un panorama algo más optimista para las directoras españolas de cara a la financiación de nuevos proyectos. Aunque, como señala la directora Greta Gerwig, “el cine hecho por mujeres es para los productores como la verdura: no les gusta, pero hay que comérsela”.

## 5. Discusión: factores para el impulso del cine hecho por mujeres

Júlia de Paz, la joven directora que debutó en el largometraje con *Ama*, estrenada en el Festival de Málaga de 2021, subraya la importancia del reconocimiento y la visibilidad del trabajo de otras directoras con discursos muy interesantes:

Algunas de ellas eran referentes cuando estudiaba la carrera, pero también tengo que decir que, si las he tenido, es porque me he buscado la vida y me he interesado. Pero desde un punto de vista académico, seguramente por el lugar de las mujeres en cualquier sector, no he tenido muchas facilidades para conocer a estas directoras referentes (Montoya, 2022).

Ni la universidad, ni las escuelas de cine o los medios de comunicación han incorporado lo suficiente las obras de mujeres directoras, ya que durante décadas han estado marginadas y en muchos casos excluidas del canon oficial de la Historia del cine español (Zurián, 2017). La falta de conocimiento del trabajo de las cineastas que abrieron el camino en nuestro país es un impedimento para crear nuevas vocaciones o inspirar a las nuevas

generaciones de estudiantes. En facultades de comunicación o en escuelas de cine donde el porcentaje de alumnas matriculadas es mayor respecto a los alumnos varones, se evidencia un desajuste con respecto a la integración en el mundo laboral de estas alumnas (Scholz y Álvarez, 2018), y se advierte la tendencia a la incorporación de las estudiantes dentro de los sectores más feminizados, siendo todavía bajos los porcentajes de mujeres que eligen la dirección como objetivo laboral.

Son numerosos los factores que pueden explicar el bajo número de mujeres directoras en nuestro cine. Algunos son estructurales y relacionados con las características propias de la industria audiovisual española, muy masculinizada y con dinámicas laborales y empresariales que suponen importantes barreras para el desarrollo de las carreras profesionales de muchas mujeres. Por otro lado, se pueden mencionar factores relacionados con las propias creadoras y con las dificultades que encuentran. Como señala Cristina Andreu, muchas jóvenes directoras renuncian porque “es tan difícil llegar que piensan: ‘primero voy a buscarme algo que me dé de comer y luego a lo mejor, dirijo’” (Arribas, 2021). La falta de referentes lleva en muchas ocasiones al síndrome de la impostora que hace que muchas mujeres no se vean dirigiendo o en puestos de responsabilidad (Ruiz del Olmo & Hernández-Carrillo, 2021:10).

Para tratar de acabar con todas estas limitaciones que frenan el impulso de muchas jóvenes directoras, se han puesto en marcha numerosas iniciativas, procedentes de diferentes ámbitos, todas ellas con el objetivo de visibilizar el trabajo de las mujeres directoras, reflexionar sobre las dificultades y cómo afrontarlas y superarlas, y crear un tejido cooperativo de mujeres que trabajan en el sector para mejorar su situación. Festivales de cine como San Sebastián, SEMINCI o Málaga han organizado jornadas sobre estas cuestiones.

Las sinergias creadas entre los festivales y la asociación de mujeres cineastas, CIMA, han sido muy numerosas. CIMA ha colaborado con treinta y cinco festivales españoles para aumentar la visibilidad del cine hecho por mujeres, tanto en las proyecciones como en la participación en coloquios o encuentros. Tanto CIMA como otras asociaciones y colectivos, entre ellas el Grupo de Trabajo Interterritorial de Igualdad en el Audiovisual 50/50 en 2025 (GTI), AAMMA (Andalucía), AMMA (Murcia), Dona i Cinema (Comunitat Valenciana), Dones Visuals (Catalunya), Hemen (Euskadi) MIA (Mujeres en la Industria de la Animación) y TRAMA, exigieron en 2021 al festival de San Sebastián la puesta en marcha de una serie de medidas y compromisos para mejorar la representatividad de las mujeres en la programación del festival, así como la incorporación de la diversidad de miradas. El trabajo de los festivales como seleccionadores y exhibidores supone una gran responsabilidad a la hora de construir un imaginario colectivo donde no haya estereotipos o sesgos machistas y racistas. De ahí que se manifieste la necesidad de crear comisiones paritarias de hombres y mujeres para la selección de películas. Por otro lado, se deberían tratar de evaluar el cumplimiento efectivo de las medidas de género, diversidad y equidad.

La visibilidad del cine hecho por mujeres en festivales es fundamental para llegar a los medios de comunicación. Éstos, a su vez, son factores fundamentales para la difusión de las obras de las cineastas, la creación de referentes y la muestra de nuevos puntos de vista. Así lo reconoce la directora de *La plaga* (2013), Neus Ballús:

Los medios de comunicación se han puesto las pilas al visibilizar las propuestas que existen, también porque creo que la incorporación de un nuevo punto de vista genera curiosidad, en los festivales y en todas partes, y las pelis están destacando; eso no nos lo inventamos nosotros. Porque la originalidad es un valor, cuando la mirada había sido siempre de hombres blancos, de edades y rangos económico-sociales similares. Y para el espectador esta novedad es muy rica”. (Montoya, 2022)

CIMA también ha potenciado la visibilidad del cine hecho por mujeres durante los últimos años a través de campañas de comunicación o iniciativas como “Esquenohay”, para sensibilizar especialmente a los medios de comunicación por contribuir a la invisibilización de las mujeres. Ha creado los premios “Haberlashaylas”, un reconocimiento a las personas que contribuyen a la igualdad y a la visibilidad de las cineastas y ha puesto en marcha campañas de concienciación como “Más mujeres”, con el icónico abanico rojo con el lema “# + mujeres”, que pudo verse en la gala de los Goya 2018 y en numerosos festivales de cine.

Otro de los factores fundamentales para la mejora de la situación de las mujeres en la industria del cine español es la creación de sinergias entre las diferentes asociaciones de mujeres en el sector. Desde la puesta en marcha de CIMA en 2006, han visto la luz numerosas asociaciones de mujeres dentro de la industria del cine español: desde colectivos formados por profesionales del cine de diferentes comunidades autónomas (AAMMA - Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales; AMMA - Asociación de Mujeres de los Medios Audiovisuales, en Murcia; Dona i Cinema y Dones Visuals, en Cataluña, Hemen en el País Vasco), a asociaciones de mujeres en sectores minoritarios como la animación (MIA - Mujeres en la Industria de la Animación), la dirección de fotografía (Directoras de Fotografía); o relacionadas con la exhibición y los festivales como TRAMA.

Todas estas organizaciones trabajan para conseguir un objetivo común: revertir la situación de desigualdad histórica existente en el sector audiovisual. Cada una desde su parcela y todas juntas por un interés común, buscan defender, promover y hacer efectiva la presencia de las mujeres en el cine. Todas coinciden en el valor que tiene la incorporación de otras miradas, nuevas narrativas y referentes para conseguir un cine de mayor calidad y más diverso y plural. Para llevar a cabo objetivos como la visibilización del talento femenino, la incorporación de la

perspectiva de género a los productos culturales o el impulso de medidas positivas para favorecer la incorporación de las mujeres en el audiovisual, han unido sus esfuerzos estas asociaciones bajo el paraguas del Grupo de Trabajo Interterritorial de Igualdad en el Audiovisual 50/50 para 2025 (GTI 50/50), un grupo de colectivos de mujeres profesionales del cine creado en septiembre de 2019, que busca en la sororidad la manera a tejer una fuerte red que les permita “seguir construyendo entre todas una industria más diversa, inclusiva e igualitaria e impulsar contenidos audiovisuales que transformen el actual imaginario androcéntrico que nos invisibiliza y silencia” (AAMMA, 2020). Su meta es abrir diálogo con las instituciones para transmitir propuestas y reivindicaciones del sector desde la perspectiva territorial, tanto a las Comunidades Autónomas como al ICAA, televisiones, festivales y demás instituciones. Esta agrupación que reúne a más de mil mujeres, supone un hito dentro del audiovisual español: “Es la primera vez que tantas mujeres del sector audiovisual y de la animación se unen para trabajar juntas y poder dar visibilidad a nuestro trabajo y necesidades concretas. Siempre desde el feminismo” (AAMMA, 2020).

Conseguir una mayor presencia femenina en la industria y en las pantallas no solo se consigue cambiando la legislación y estableciendo cuotas. Como ya se ha señalado, existen diversos factores interrelacionados determinantes en el exiguo número de mujeres cineastas en nuestro país, que van desde la falta de oportunidades hasta la autoexclusión. Por ello son importantes las acciones orientadas a la formación, asesoría y mentorización de nuevas creadoras. CIMA cuenta con dos programas (*CIMA Mentoring* y *CIMA IMPULSA*) cuya finalidad es orientar a las cineastas para la puesta en marcha de sus proyectos, así como para dar impulso a la financiación. En esta misma línea trabaja la asociación catalana Dones Visuals, con su programa *Acció Dones Visuals - Días de industria*, unas jornadas feministas de la industria audiovisual donde se presentan proyectos de nuevas directoras (tanto de corto como de largometraje), se asesora y forma a las participantes y se crea una red de productoras y mujeres comprometidas con el impulso del audiovisual en femenino.

Este tipo de programas de residencias y laboratorios de creación o financiación de proyectos se llevan a cabo también desde la iniciativa privada. Es el caso de Coofilm, un programa de residencias colaborativas para mujeres cineastas enfocado a la conciliación familiar. Se trata de un modelo de residencia creativa y formativa que aprovecha la flexibilidad de las herramientas *online* (*masterclass* y encuentros *online* o *webinars*) para la formación de las participantes. Esto se combina con sesiones presenciales que permiten la conciliación al ofrecer actividades lúdicas y culturales a los hijos/as de las creadoras.

Fuera de nuestras fronteras son múltiples las oportunidades que se ofrecen para el impulso de los proyectos cinematográficos liderados por mujeres. Asociaciones como la *European Women's Association Network* (EWA), con la que CIMA ha creado una red de apoyo, ofrecen programas de *mentoring*, una potente herramienta para hacer crecer a las mujeres en entornos empresariales cerrados como el cinematográfico. Gracias las mentorías se establecen redes y vínculos personales muy fuertes y además de permitir mejorar habilidades de cara al acceso al mercado laboral. También las residencias, laboratorios de escritura, talleres o *masterclass* son instrumentos muy importantes para la formación de las cineastas más jóvenes, la mejora de sus capacidades y de la calidad de sus proyectos.

El esfuerzo asociativo ha sido fundamental para impulsar la presencia de las mujeres en el cine (Scholz y Álvarez, 2018y, 2018). Quienes han participado en las iniciativas mencionadas, puestas en marcha por diferentes asociaciones, coinciden en destacar el valor para su crecimiento como cineastas. Así lo manifiesta Neus Ballús al referirse a los programas de la asociación Dones Visuals:

Hay un antes y un después de la creación de Dones Visuals. Hubo muchos encuentros y mucho trabajo conjunto, y se creó sensación de comunidad. Compartir esta lucha, esta militancia feminista que se despertó hace unos años, aumentó la relación entre nosotras”. (Montoya, 2022)

Las iniciativas formativas, las becas o “las incubadoras” de proyectos por las que han pasado algunas directoras como Carla Simón o Pilar Palomero (Berlinale o Cannes) han permitido sacar adelante la financiación de óperas primas y segundas de directoras y darles una importante proyección internacional. La nueva generación de mujeres cineastas cuenta con formación y experiencia en mercados y foros de coproducción, gracias a los programas de impulso del talento femenino de muchas asociaciones y festivales. Es por ello por lo que muchos productores independientes han apostado por jóvenes directoras, que están liderando la renovación del actual cine español.

## 6. Conclusiones

Los datos expuestos en esta investigación evidencian que, si tenemos en cuenta todos los roles profesionales, el aumento anual de la presencia de las mujeres en el sector audiovisual es solo del 1%. A este ritmo, la igualdad real no se conseguiría hasta 2094, con la consiguiente pérdida de generaciones de cineastas y con un audiovisual que seguirá sin representar a toda la sociedad, perpetuando las desigualdades (Arainfo, 2021).

Pero, a pesar de ser cifras con un fuerte sesgo de género, puede haber espacio para el optimismo. Los primeros cambios que permiten hacer lecturas positivas de los datos de los últimos años apuntan a la constatación de un aumento progresivo de representatividad de títulos liderados por mujeres en las dos líneas de ayudas del ICAA.

Durante dos años consecutivos, los largometrajes dirigidos por mujeres se han situado en términos cuantitativos de representatividad (entre un 40% y un 60%). También la brecha económica en las ayudas se ha ido reduciendo (del -17% en 2018 al -7% en 2021 en las ayudas generales y del -23% al -6% en las selectivas) (Cuenca González, 2022: 124).

Tanto asociaciones como cineastas coinciden en que el momento actual es bastante propicio para las nuevas creadoras, con una mayor visibilización y reconocimiento de su trabajo. Meritxell Colell lo expresa así:

El boom existe, sí, pero también tiene un poco de trampa. Tan cierto como que las cifras manifiestan un aumento gradual de la presencia de equipos liderados por mujeres (según datos de la Academia, se sitúan en torno al 30 por ciento), es que todavía hay mucho de campo por correr” (Montoya, 2022).

Para que esa carrera termine de forma exitosa se requiere no solo una mejora de las cifras, sino también cambios en las formas de trabajo, creación de redes profesionales de apoyo entre mujeres profesionales. El número de cineastas noveles está aumentando, pero es necesario que consoliden sus carreras para que no se pierdan por el camino. Para ello, no solo hay que seguir presionando a nivel institucional, sino también potenciando la diversidad y la pluralidad en la industria del cine. La llegada de nuevas productoras como María del Puy Alvarado o Marisa Fernández Armenteros, comprometidas con el impulso del talento femenino, o la concienciación dentro del sector, especialmente de las mujeres en todas las categorías profesionales, es fundamental para la puesta en marcha de proyectos que ofrezcan nuevas miradas y lenguajes. Así lo expresa el director general de Avalon, Stefan Schmitz:

Por supuesto, las políticas del ICAA, ICEC y otras instituciones públicas están siendo fundamentales para que las primeras y segundas películas de mujeres directoras se puedan hacer, pero estas políticas no son solo el resultado de una sensibilidad y compromiso por su parte, sino del trabajo de toda una generación de autoras, productoras y parte del sector audiovisual que ha trabajado incansablemente para que esto pase. (Martín, 2022)

Para impulsar y consolidar las carreras de las directoras es necesario considerar el concepto de cineasta en un sentido más amplio, en el que se incluyan no solo las profesionales de la dirección, sino también las jefas de equipo o las productoras. La empatía y la lucha compartida generan una gran energía para la puesta en marcha de proyectos. Así lo expresa Belén Funes:

Cuando pienso en cineastas, pienso en directoras, guionistas, fotógrafas, ... en resumen, en jefas de equipo que capitanean departamentos y que con su punto de vista colaboran e impactan directamente en el resultado final de la obra. Hay que extender el concepto de mujeres haciendo cine más allá de las directoras. Para mí, evidentemente, es más que una generación de cineastas, porque además son amigas mías, algunas de ellas muy íntimas, muy próximas. Siento que hemos tenido la fortuna de encontrarnos, poder colaborar las unas con las otras, de trabajar de una manera mucho más horizontal de lo que quizás se estilaba hace años (Montoya, 2022)

Aunque es necesario seguir con el empeño para conseguir la igualdad en el sector y para evitar que deje de haber nuevas oleadas de directoras, es evidente que en la industria del cine español hay un cambio de percepción sobre cine dirigido por mujeres: ha dejado de ser un reducto marginal de la producción cinematográfica para convertirse en las películas de mayor interés y diversidad estética y poética.

## 7. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco del proyecto de investigación financiado por el MICINN, ref. PID-2020-116323GB-I00 y del Grupo de Investigación Complutense Memoria y Medios de Comunicación (Ref. 71685).

## Referencias

- AAMMA (26 de marzo de 2020). Grupo de Trabajo Interterritorial de Igualdad en el Audiovisual 50/50 para 2025. <https://tinyurl.com/28barny3>
- Aguilar Carrasco, P. (1998). *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Editorial Fundamentos.
- Ruiz Muñoz, M. J. y Sánchez Alarcón, I. (2008). *La imagen de la mujer andaluza en el cine español*. Centro de Estudios Andaluces.
- Arainfo (25 de septiembre de 2021). La presencia media de directoras en el Donostia Zinemaldia es del 29%. <https://arainfo.org/la-presencia-media-de-directoras-en-el-donostia-zinemaldia-es-del-29/>
- Arranz, F. et al (2009). *La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español. Estudios sociológico y legislativo*. Universidad Complutense de Madrid.
- Arranz, F. et al (2013). *Cine y género en España*. Ediciones Cátedra.
- Arribas, A. G. (9 de junio de 2021). Las mujeres representaron el 33 % de la industria del Cine en 2020. *Efeminista*. <https://efeminista.com/las-mujeres-forman-el-33-de-la-industria-del-cine>
- Bernal Triviño, A. I. (29 de marzo de 2017). El techo de cristal de las mujeres en el cine español. Público. <https://www.publico.es/culturas/techo-cristal-mujeres-cine-espanol.html>
- Bernárdez Rodal, A. (2015). *Mujeres en medio(s): Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Editorial Fundamentos.
- Bernárdez Rodal, A. y Padilla Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1247-1266. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Camí-Vela, M. A. (2005). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas 1990-2004*. Ocho y medio.
- Cascajosa Virino, C. y Martínez Pérez, N. (2016). Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España. *Femeris: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 1.1-2, 25-34.
- Colaizzi, G. (Ed.) (1995). *Feminismo y teoría filmica*. Episteme. *El País* (2011). La discriminación positiva llega al cine. [https://elpais.com/elpais/2011/06/14/mujeres/1308040160\\_130804.html?prm=copy\\_link](https://elpais.com/elpais/2011/06/14/mujeres/1308040160_130804.html?prm=copy_link)
- Feenstra, P. et al (2014). *Directoras de cine en España y América latina: Nuevas voces y miradas*. Peter Lang Edition.
- Fontaine, G y Simone, P. (2020). *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production*, European Audiovisual Observatory.
- Haskell, M. (2016). *From reverence to rape: The treatment of women in the movies*. University of Chicago Press.
- Martín, J. (31 de mayo de 2022). "Las mujeres no somos una moda": 'Alcarràs' y 'Cinco lobitos' asientan el reinado de las directoras españolas. <https://tinyurl.com/36ryaht>
- Martínez Pérez, N. (2015), *Mujeres creadoras de ficción televisiva durante la transición*. [Tesis doctoral] Universidad Carlos III.
- Montoya, A. (17 de febrero de 2022). El 'boom' de las directoras: la gran revolución femenina en el cine catalán. *Elnacional.cat*. [https://www.elnacional.cat/es/cultura/boom-directoras-catalanas-camino-recorrer\\_712155\\_102.html](https://www.elnacional.cat/es/cultura/boom-directoras-catalanas-camino-recorrer_712155_102.html)
- Núñez Domínguez, T. et al (2012). *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana mostrando talentos*. Fundación Audiovisual de Andalucía y Universidad de Sevilla.
- Núñez Domínguez, T. (2010). Mujeres directoras de cine: un reto, una esperanza. *Pixel-Bit*, 37, 121-133.
- Rosen, M. (1973). *Popcorn Venus: Women, Movies & the American Dream*.
- Ruiz del Olmo, F.J. y Hernández-Carrillo, C. (2021). La presencia de la mujer en los filmes galardonados a lo largo de las 20 ediciones del Festival de Málaga de Cine en Español. *Cadernos pagu*, 62, <https://doi.org/10.1590/18094449202100620012>
- Scholz, A. y Álvarez, M. (Eds.) (2018). *Cineastas emergentes. Mujeres en el cine del siglo XXI*. Iberoamericana Vervuert.
- Simelio Solà, N. y Forga Martel, M. (2014). Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 50, 69-84. <https://doi.org/10.7238/a.v0i150.2252>
- TRAMA. (25 de septiembre de 2021) *Las asociaciones de mujeres del audiovisual se reúnen con el Festival de San Sebastián*. <https://tinyurl.com/2s4mjedh>
- Zecchi, B. (2014). *La pantalla sexuada*. Ediciones Cátedra/Universitat de València. Zurián, F. (Ed.) (2014). *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español (de los orígenes al año 2000)*, Síntesis.
- Zurian, F. A y Herrero, B. (2014). Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área abierta*, 14(3), 5-21. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2014.v14.n3.46357](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357)
- Zurian, F. A. (2015). *Construyendo la propia mirada: mujeres directoras en el cine español (de los orígenes al año 2000)*. Editorial Síntesis.
- Zurian, F. A. (Ed.). (2017). *Miradas de mujer: cineastas españolas para el siglo XXI (del 2000 al 2015)*. Editorial Fundamentos.

Zurro, J. (24 de junio de 2022). Las cuotas en el cine funcionan, pero las películas de mujeres siguen siendo más baratas. *Eldiario.es*. <https://tinyurl.com/mskwez5x>