

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN Y DE LA COMUNICACIÓN

GRADO EN PERIODISMO



**La evolución del papel de la mujer en la dirección de las series en la plataforma de
Netflix**

Alumno: Carlos García Méndez

Tutor: Dr. Luis Fernando de Iturrate Cárdenes

Curso: 2022/2023

Resumen:

A lo largo de la historia, las mujeres han adoptado diferentes roles en relación a las funciones de dirección dentro del sector cinematográfico. A comienzos del siglo XX, las mujeres destacaban por sus labores de dirección. Sin embargo, a partir de 1920, las mujeres fueron ocupando otros puestos secundarios a los hombres, lo que favoreció la segregación por sexos. Con la llegada de la segunda ola feminista, las mujeres vuelven a introducirse en las labores de dirección del cine, pero sin alcanzar el mismo impacto que a comienzos del siglo XX.

Con el nacimiento del movimiento feminista #MeToo, en el que las mujeres reivindicaban las situaciones de acoso y violencia sexual, así como las desigualdades en el ámbito laboral, se esperaba que la figura femenina estuviera más potenciada dentro del ámbito de la dirección cinematográfica. Sin embargo, al analizar diferentes series de origen español, europeo, asiático y norteamericano se aprecia como la mujer no dispone de las mismas oportunidades que los hombres para acceder a puestos directivos. Asimismo, en relación a los premios más distinguidos que reciben las mejores personas cineastas, tanto en el ámbito nacional como internacional, la cabida que tiene el sector femenino es prácticamente nula.

Palabras clave: mujeres, cineastas, desigualdad de género, brecha de género, #MeToo

Abstract:

Throughout history, women have taken on different roles in relation to management functions within the film industry. At the beginning of the 20th century, women stood out for their managerial work. However, from the 1920s onwards, women took on other positions secondary to men, which encouraged gender segregation. With the arrival of the second feminist wave, women again entered film directing, but without achieving the same impact as at the beginning of the 20th century.

With the birth of the feminist #MeToo movement, in which women demanded that sexual harassment and violence, as well as inequalities in the workplace, it was expected that the female figure would be more empowered in the field of film directing. However, when analysing different series of Spanish, European, Asian and North American origin, it can be seen that women do not have the same opportunities as men to access management positions.

Likewise, in relation to the most distinguished awards received by the best filmmakers, both nationally and internationally, there is practically no place for women.

Key Words: women, women filmmakers, gender inequality, gender gap, #MeToo.

Índice

1.	INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	1
2.	EL IMPULSO DEL CINE FEMINISTA EN LA DÉCADA DE LOS SETENTA	3
3.	BRECHA DE GÉNERO EN LA PRODUCCIÓN DE SERIES Y PELÍCULAS: IMPACTO DEL #METOO	7
4.	OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....	9
5.	LAS MUJERES CINEASTAS Y SU PRESENCIA EN NETFLIX	10
6.	ANÁLISIS SOBRE LA INCLUSIÓN DE LA MUJER COMO CINEASTA EN SERIES A NIVEL NACIONAL, EUROPEO, ASIÁTICO Y NORTEAMERICANO.	13
6.1	SERIES ESPAÑOLAS: <i>LA CASA DE PAPEL</i> Y <i>LA CHICA DE NIEVE</i>	14
6.1.1	<i>La Casa de Papel</i>	14
6.1.2	<i>La Chica de Nieve</i>	14
6.2	ANÁLISIS DEL ROL DE LA MUJER EN EL ÁMBITO DE LAS FUNCIONES DIRECTIVAS EN AMBAS SERIES DE ORIGEN ESPAÑOL	15
6.3	SERIES EUROPEAS: <i>VIKINGOS</i> Y <i>OUTLANDER</i>	16
6.3.1	<i>Vikingos</i>	16
6.3.2	<i>Outlander</i>	16
6.4	ANÁLISIS DEL ROL DE LA MUJER EN EL ÁMBITO DE LAS FUNCIONES DIRECTIVAS EN AMBAS SERIES DE ORIGEN EUROPEO.....	17
6.5	SERIES ASIÁTICAS: <i>ALICE IN BORDERLAND</i> Y <i>EL JUEGO DEL CALAMAR</i>	18
6.5.1	<i>Alice in Borderland</i>	18
6.5.2	<i>El Juego del Calamar</i>	18
6.6	ANÁLISIS DEL ROL DE LA MUJER EN EL ÁMBITO DE LAS FUNCIONES DIRECTIVAS EN AMBAS SERIES DE ORIGEN ASIÁTICO.....	19
6.7	SERIES NORTEAMERICANAS: <i>LOS BRIDGERTON</i> Y <i>STRANGER THINGS</i>	20
6.7.1	<i>Los Bridgerton</i>	20
6.7.2	<i>Stranger Things</i>	20
6.8	ANÁLISIS DEL ROL DE LA MUJER EN EL ÁMBITO DE LAS FUNCIONES DIRECTIVAS EN AMBAS SERIES DE ORIGEN NORTEAMERICANO.....	21

7. ANÁLISIS DE LA INCLUSIÓN FEMENINA EN LOS GALARDONES NACIONALES E INTERNACIONALES MÁS CÉLEBRES PARA LOS PROFESIONALES CINEASTAS	22
8. CONCLUSIONES	25
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

1. Introducción y justificación del tema

Desde finales del siglo XIX, las mujeres cineastas han estado vinculadas al ámbito cinematográfico. Tan solo tres años después de la creación del kinetoscopio en 1893, Alice Guy – Blaché realizó su primera película producida por la compañía francesa Gaumont. Convirtiéndose así en la primera mujer realizadora de cine mundial (Merino, 1999).

A comienzos del siglo XX, la industria americana cinematográfica ofreció a las mujeres oportunidades laborales que distinguían al sector. Algunas estrellas como Mary Pickford, Mabel Normand y Gloria Swanson percibieron algunas de las retribuciones salariales más elevadas del mundo (Ward Mahar, 2006). Asimismo, las mujeres cineastas adquirieron un papel importante, ya que muchas de ellas no solo dirigían las películas, sino que también tenían su propia compañía de producción (Ward Mahar, 2006). Un ejemplo de ello es Loïe Weber, que no solo fue la cineasta más famosa del cine mudo, sino que también trabajó como actriz, escritora y productora para una misma producción (Merino, 1999).

Con carácter general, las mujeres cineastas estaban presentes en la mayoría de las facetas de la industria cinematográfica estadounidense en 1909. Entre 1918 y 1922, las mujeres dirigieron cuarenta y cuatro largometrajes, encabezaron más de veinte productoras, escribieron cientos de guiones producidos por ellas mismas, se convirtieron en las primeras agentes y ocuparon cargos como editoras y jefas de los departamentos de escenarios y publicidad (Ward Mahar, 2006).

El impacto de las mujeres cineastas fue alto a nivel mundial. De hecho, destacan algunas autoras como la italiana Elvira Notari, que fue una de las pioneras en el cine itálico (Rodríguez, 2005); la alemana Lotte Reiniger (Grace, 2017); y, la francesa Germaine Dulac (Williams, 2014), entre otras. Sin embargo, ningún país fue capaz de alcanzar el número de mujeres cineastas que tuvo Estados Unidos.

A diferencia del éxito que tuvieron las mujeres cineastas a comienzos del siglo XX, a mediados de 1920, empezaron a ser catalogadas como no aptas. Se empezó a desalentar a las jóvenes que querían dedicarse a la dirección y/o producción cinematográfica y la mayoría de las compañías de producción empezaron a ser propiedad exclusiva de los hombres (Ward Mahar, 2006). No

es hasta la década de los setenta cuando las mujeres vuelven a irrumpir dentro de la industria cinematográfica.

Los años setenta estuvieron marcados por la inclusión de numerosos cambios y transformaciones en la industria cinematográfica estadounidense. Por un lado, Hollywood empezó a incitar a las productoras para realizar producciones comerciales, de alto presupuesto y con efectos especiales, con el fin de atraer a las masas a las salas de cine. Por otro lado, la producción cinematográfica se caracterizó por la búsqueda de nuevos temas con un mayor contenido argumental. Por lo que los hombres no permitían que las mujeres fueran las propietarias de la compañía de producción.

Asimismo, los años setenta también supusieron una revolución para la teoría fílmica feminista, ya que, con carácter general, las historias estaban pensadas y desarrolladas para agradar al público masculino. Los directores de cine presentaban a la figura femenina desde dos perspectivas: como la mujer virtuosa que estaba a la espera de que un hombre las valide o como la *femme fatale*, un personaje femenino que inducía al hombre al pecado (Soto Arguedas, 2013).

Esta situación de malestar ante la discriminación femenina provocó que las mujeres se unificaran para adoptar un rol más activo en el cine. Es a partir de este momento, cuando nace, en 1972, el primer Festival Internacional de Cine de Mujeres de Nueva York y, un año más tarde, el Festival de Mujeres y Cine de Toronto (González González, 2015). En ese mismo año, aparece el *London Women's Film Group* (1972) enfocado a fomentar la producción de películas dirigidas por mujeres (Evans, 2016).

Asimismo, en Estados Unidos comienzan a surgir las primeras revistas de cine feministas especializadas como *The velvet light trap* (1971), *Women and Film* (1972), o *Jum Cup* (1974) que se basan en el estudio de los personajes femeninos de la gran pantalla. Y, posteriormente, se celebró en Edimburgo un evento de cine ejecutado por mujeres.

A pesar de las reivindicaciones feministas, el cine ha estado y sigue estando mayoritariamente dirigido por hombres, ya que ellos han sido siempre los encargados de asumir los roles asociados con la dirección y la producción (Álvarez, 2008). Sin embargo, la mujer ha pasado de estar, a principios del siglo XX, desarrollando actividades de dirección, a realizar papeles secundarios y/o roles menores. De hecho, la presencia femenina en la industria cinematográfica

ha estado vinculada a la interpretación y al desarrollo de tareas estereotipadas, como la peluquería, el maquillaje y/o el vestuario (Núñez Domínguez, 2009), favoreciendo así la segregación laboral en el sector del largometraje español.

Al hilo de esta cuestión, algunas voces de la doctrina científica señalan que las directoras tienen una mayor dificultad para conseguir financiación y promoción de sus proyectos cinematográficos. Además, pocas películas consiguen introducirse en el mercado y, por consiguiente, pocas consiguen ser reconocidas (Núñez Domínguez, 2010).

Según los datos obtenidos del informe de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) 2021, en España se grabaron 79 películas de ficción con un total de 1248 personas trabajando en ellas, pero solo un 33% eran mujeres y un 18% eran directoras.

Con el nacimiento del movimiento feminista #MeToo, que se viralizó como un *hashtag* a través de las redes sociales, no solo sirvió para denunciar las conductas sexuales inapropiadas que realizaban los productores, directores y actores hacia las mujeres dentro del sector, sino también para revelar la brecha de género a la que están expuestas (Manzano – Zambruno, 2019).

La escasa presencia de las mujeres en el ámbito directivo en el sector cinematográfico, las desigualdades a las que están expuestas, y la brecha de género con la que conviven nos ha llevado a realizar esta investigación. En diferentes estudios y artículos académicos reflejan, desde los orígenes del cine, la importancia de la figura masculina en la dirección de las producciones cinematográficas, dejando en segundo plano al sector femenino. Por ello, acorde con el nacimiento de las plataformas de *streaming*, como Netflix, queremos estudiar si las mujeres están presentes en el ámbito directivo dentro de las producciones.

A su vez, la investigación pretende estudiar las premiaciones y galardones que han recibido las mujeres en la categoría de mejor dirección en estos últimos años. Además, se pretende analizar los diversos movimientos feministas y las consecuencias que han causado para las directoras de la industria.

2. El impulso del cine feminista en la década de los setenta

Como se ha comentado anteriormente, las mujeres cineastas tuvieron un papel muy importante en el nacimiento de la industria cinematográfica, que cada vez fue perdiendo importancia hasta

ubicar a las mujeres en papeles secundarios o poco importantes. A ello, hay que añadirle que tal y como afirma la teoría fílmica feminista, la representación de la mujer en el cine clásico se caracterizaba por presentarla como un objeto de deseo masculino, favoreciendo así la sexualización de la mujer (Castejón Leorza, 2004).

A partir de los años sesenta y setenta, comienza la literatura crítica feminista. Un movimiento que estudia las razones por las que las espectadoras disfrutaban de un cine donde la figura femenina se encontraba humillada, ridiculizada y marginada por el discurso sexista (Riu, 2012).

En plenos años setenta, Laura Mulvey, a través de su ensayo Placer visual y cine narrativo (1975), estableció la importancia del psicoanálisis freudiano para descubrir cómo el cine clásico de Hollywood empleaba modelos sociales establecidos para perpetuar y asentar visiones misóginas de la diferencia sexual (Mulvey, 1988).

La segunda ola feminista (Maier, 2020) permitió la inclusión de las mujeres en los ámbitos de realización cinematográfica. En concreto, la mujer destacó en el cine experimental y documental (Riu, 2012). Este se trataba de un cine feminista que estaba realizado, enfocado y dirigido por mujeres. Las primeras películas fueron el resultado de una mezcla de concientización y propaganda (Riu, 2012).

Ahora bien, las mujeres cineastas tuvieron que hacer frente a mayores problemas de producción que los hombres. De hecho, la mayoría tuvieron la necesidad de crear su propia productora en soledad o en colaboración con otras directoras o con los propios esposos, como es el caso de Agnès Varda, Ida Lupino y Alice Guy (Martínez Tejedor, 2008).

La producción cinematográfica realizada por las directoras empezó a presentar unas características específicas en comparación con las producciones que dirigían los hombres. La mayoría de estas obras empezó a proporcionar un enfoque feminista en relación a temas como la maternidad, el aborto, el control de natalidad, la violación, la violencia contra las mujeres o la menopausia, entre otros. Por lo tanto, a diferencia de las producciones masculinas, estas obras desprenden responsabilidad y seriedad, dejando a un lado el tono humorístico y frívolo (De Lauretis, Mayorga, 1992).

Todo esto se refleja en algunas producciones como, por ejemplo, el documental *Three Lives* (1971), que abordaba como tema principal la liberación de la mujer. La autora, Kate Millet, pionera de la corriente feminista (Puleo, 2010) hizo un profundo análisis para descubrir el significado de ser mujer dentro de un mundo masculino. La intención de la escritora era ofrecer a las espectadoras un espejo para reflejar sus propias experiencias. Asimismo, *Growing up Female* (1971), es otra producción dirigida por Julia Reichert, que aborda las desigualdades y desventajas del sexo femenino. De la misma manera, en el documental *It Happen to Us* (1972), de Amalie R. Rothschild, se aborda la controversial temática del aborto utilizando testimonios de mujeres de distintos rangos sociales y étnicos (Katz, Katz, 1988).

A partir de esta segunda ola feminista, las mujeres cineastas empiezan a tener nombres reconocidos en el panorama internacional, aunque aún lejos de igualarse en números y reconocimientos masculinos. Los nombres más destacados surgen en los países donde el cine es un medio artístico plenamente asentado como en Estados Unidos, Alemania, Italia, Francia, o España, entre otros (Ward Mahar, 2006).

A modo de ejemplo, cabe mencionar, en primer lugar, a la italiana directora Liliana Cavani, quien se decantó por el cine político y de denuncia, creando la conocida película *Portero de Noche* (1974) o *Más allá del bien y del mal* (1977) en la que la autora ridiculizó por completo a Nietzsche (Merino, 1999).

En segundo lugar, los países francófonos cuentan con dos cineastas relevantes: la francesa Marguerite Duras y la belga Chantal Akerman. Duras destaca no solo por la exquisitez de sus producciones, sino por haber sido la guionista de todas y cada una de ella. Akerman representa al cine hiperrealista europeo, *Jeanne Dielman* (1975) se convierte en su producción más importante (Merino, 1999).

Por último, destaca la directora y productora sueca Mai Zetterling, que es reconocida como una de las mejores realizadoras nórdicas por su larga trayectoria profesional. En 1964 creó su primer largometraje *Alskande Par*, que fue nominado a la Palma de Oro del Festival de Cannes. Dos años más tarde, realizó el segundo film *Nattlek*, nominado al León de Oro del Festival de Venecia (Merino, 1999).

En el ámbito nacional, el primer nombre femenino que destaca en relación a la dirección cinematográfica es el de la valenciana Helena Cortesina, primera pionera española en el cine mudo. Ahora bien, popularmente la mujer más conocida por sus labores detrás de las cámaras es la barcelonesa Rosario Pí, quien funda la productora Star Films en 1931 con el apoyo financiero de Pedro Ladrón de Guevar y Emilio Gutiérrez. A partir de ahí, comienza su carrera de directora con la producción de *El gato montés* (1936) y *Molinos de Viento* (1937) (Molina, 2014).

De la misma manera, también destaca la madrileña Ana Mariscal, primera productora y directora cinematográfica en la postguerra española censurada. Esta realizó el documental *Misa en Compostelana* (1945) y rodó largometrajes hasta 1968 (San Miguel, Ortega, 2018).

A mediados de los sesenta, Cecilia Bartolomé representa una renovación en el cine español. Consigue ser la primera mujer que estudia en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid junto con Josefina Molina y Pilar Miró. En 1977, coincidiendo con la democracia española, lanzó su primer largometraje, *¡Vámonos, Bárbara!*, abordando como tema principal la separación matrimonial (De La Llave, 2008).

Por último, la directora española más representativa es la madrileña Pilar Miró (Angulo, 1998). En 1976, después de la muerte de Franco, dirigió su primera película *La petición*. Cuatro años más tarde, realizó su segunda película *El Crimen de Cuenca* (1980), que se convirtió en la más polémica debido a la censura de la época. En los ochenta, Miró llegó a ser directora general del Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales y de Radio Televisión Española. Se diplomó en la Escuela Oficial y fue docente de guion y montaje (Soto, Checa, 2010).

La segunda ola feminista alcanzó su objetivo principal: abrir una vía para que las mujeres pudieran acceder a puestos directivos dentro de la industria cinematográfica. Asimismo, muchas realizadoras consiguieron ser reconocidas y premiadas dentro en un panorama reinante por la opresión y la censura. Sin embargo, las numerosas acciones positivas de la época fomentaron la participación activa en la producción femenina. Es evidente que las oportunidades que han tenido los hombres difieren de las que han tenido las mujeres.

3. Brecha de género en la producción de series y películas: impacto del #MeToo

El techo de cristal es un concepto que alude a las dificultades que presentan las mujeres para acceder a los puestos directivos en el ámbito laboral (Rodríguez-Martelo, Maroto González, Fontenla-Pedreira, 2021). Este fenómeno afecta a todos los ámbitos profesionales, incluida la industria cinematográfica. De hecho, la representación de las mujeres en el medio audiovisual suele ser objeto de estudio y análisis frecuente.

A pesar de que en la actualidad nos encontramos en medio de la corriente transformadora de la cuarta ola feminista (Aguilar Barriga, 2019), las mujeres siguen enfrentándose no solo a graves desigualdades, sino también a diferentes fenómenos como el techo de cristal, previamente comentado, o al suelo pegajoso, que consiste en la limitación de la incorporación, permanencia y ascenso de la mujer en el ámbito laboral (Aduna Mondragón, Medina Salgado, 2021). En la industria del cine, estas desigualdades se manifiestan no solo con las mujeres que están delante de la pantalla, sino con aquellas que están detrás.

Con carácter general, las mujeres han estado siempre presentes dentro de la industria cinematográfica. Diferentes historiadoras feministas, centradas en el estudio del cine, han identificado a mujeres cineastas que han contribuido de forma importante en la gran pantalla (Mahar, 2001; Cherneff, 1991; Mahar, 2006; Acker, 1993), pero cuyo trabajo había sido ignorado (Acker, 1993; Stamp, 2015). De hecho, con frecuencia, estas mujeres han desarrollado su actividad laboral detrás de las cámaras como directoras, editoras, escritoras, o productoras, pero sus trabajos estaban ausentes en los libros de historia cinematográfica o incluso en los planes de estudio de las escuelas de cine (Acker, 1993). Todo esto pone en evidencia que las mujeres cineastas han existido siempre, solo que, simplemente, han sido víctimas de la brecha de género.

En esta línea es importante destacar que, a pesar de que el Premio Óscar a Mejor Dirección tiene su origen en el año 1927, no es hasta 1977, cuando una mujer, Lina Wertmuller, es nominada por primera vez por la película *Seven Beauties* (1975) para recibir el premio. Ahora bien, fue necesario el avance de ocho décadas, desde el origen de este galardón, para que una mujer se hiciese con él. En concreto, la premiada fue Kathryn Bigelow en el año 2010.

El hecho de que Bigelow ganase el citado premio, llevó a diversos académicos a considerar que había roto el techo de cristal (Dargis, 2010; Smith, 2010). A pesar de que su victoria constituyó un momento significativo para la historia del cine y de los Premios de la Academia, no se puede considerar que haya constituido la rotura del techo de cristal de la industria cinematográfica, ya que las mujeres han tenido que esperar una década más desde que Bigelow se hizo con la estatuilla para volver a ser galardonadas. En el año 2021, ganó la china Chloé Zhao por la película *Nomadland* (2020) y, en el año 2022, la neozelandesa Jane Campion por el largometraje *El poder del perro* (2021).

El movimiento #MeToo, que da origen a la cuarta ola feminista (Rodríguez – Martelo, Maroto González, Fontenla – Pedreira, 2021), ha constituido un evento poderoso dentro de la industria del cine para que las mujeres puedan superar y avanzar las diferentes dificultades a las que tenían que hacer frente para poder prestar sus servicios. Este movimiento no solo sacó a la luz diversos problemas de índole sexual a los que las mujeres tenían que hacer frente para poder conseguir y/o mantener un empleo, sino que también puso en evidencia las disparidades de género en cuanto a la representación y el poder, así como los estereotipos de género, que están íntimamente relacionados con las conductas sexuales inapropiadas (Luo, Zhang, 2021).

El papel de dirección es un ámbito clave para analizar la inclusión de las mujeres en la industria cinematográfica. Según los datos obtenidos del Observatorio Europeo Audiovisual, las mujeres siguen estando poco representadas dentro de los ámbitos profesionales que se desarrollan detrás de las cámaras. En concreto, entre 2017 y 2021, las mujeres solo constituían el 25% de las cineastas europeas. La brecha de género es más evidente entre compositores y directores de fotografía, ya que las mujeres solo constituyen el un 10%. No obstante, la participación fémica es mayor entre productoras (34%) y guionistas (28%). Asimismo, diversas investigaciones ponen en evidencia que, con carácter general, las mujeres cuentan con poca representación en los roles asociados con la dirección y la producción (Verhoeven, Coate, Zemaityte, 2019).

Al hilo de esta cuestión, algunos estudios como el realizado por Miller, en 2018, manifiesta que las mujeres que son directoras de cine tienden a recibir una menor asignación presupuestaria que los hombres para efectuar la dirección de las películas. Sin embargo, el rendimiento que ponen en evidencia los hombres y las mujeres directoras es similar, a pesar de las diferencias en cuanto a las asignaciones presupuestarias. La investigación también demuestra que la experiencia no es un factor estadísticamente significativo para determinar el

presupuesto. Esto contradice la idea popular de que el presupuesto se basa en la experiencia previa como director (Miller, 2018).

Algunos autores como Verhoeven, Coate, y Zemaityte consideran que una explicación para entender por qué las mujeres están menos representadas que los hombres en el ámbito de la dirección cinematográfica es que, a nivel cultural, la dirección de un largometraje es considerada como una actividad de alto nivel, y, por lo tanto, las solicitudes de empleo son evaluadas con mayor detenimiento. Además, esto combinado con la creencia generalizada de que las mujeres tienden a tener conductas más asociadas al riesgo que los hombres, desemboca en que, con carácter general, las solicitudes femeninas sean excluidas (Verhoeven, Coate, y Zemaityte, 2019).

Todos los datos *supra* expuestos ponen en evidencia como las mujeres han estado luchando y siguen lidiando, en la actualidad, para poder conseguir una oportunidad que les permita crear, producir y desarrollar historias que se muestren en la gran pantalla. A pesar de que en algunos momentos de la historia se ha podido creer que el techo de cristal se había conseguido romper por completo, es evidente que la mujer continúa batallando para poder combatir con la brecha de género a la que son expuestas, porque es evidente que en Hollywood las mujeres directoras, en este caso, no disponen de las mismas oportunidades que los hombres.

4. Objetivos e hipótesis

El estudio tiene por objeto demostrar que, en el ámbito directivo, los hombres y las mujeres no disponen de las mismas oportunidades en relación al acceso y mantenimiento del empleo. Por lo tanto, las mujeres constituyen un grupo que está expuesto a la brecha de género en la industria cinematográfica.

Las hipótesis que se plantean son:

- La mayoría de los puestos de dirección en el ámbito cinematográfico están constituidos mayoritariamente (o en su totalidad) por hombres y no por mujeres.
- A partir del nacimiento del movimiento #MeToo, las mujeres han accedido a puestos directivos en el ámbito cinematográfico antes que los hombres.

Los objetivos de la investigación se pueden clasificar en objetivo principal y objetivos secundarios. Estos son:

Objetivo principal:

- Demostrar que existe una brecha de género en los roles directivos dentro del ámbito cinematográfico.

Objetivos secundarios

- Demostrar que la compañía Netflix apuesta por la inclusión de las mujeres directoras dentro de su contenido, para que las personas usuarias puedan conocer los respectivos trabajos de dichas mujeres.
- Analizar la relación de mujeres guionistas y directivas para una cantidad determinada de series españolas, europeas, asiáticas y norteamericanas.
- Demostrar que, a partir de 2017, la mujer ha ocupado un papel relevante dentro de las series de Netflix.
- Demostrar que el movimiento feminista #MeToo ha ayudado a que las mujeres obtengan papeles en la dirección en la producción de series.

5. Las mujeres cineastas y su presencia en Netflix

Netflix es una empresa que surgió, a finales de la década de los 90, en California, con el objetivo de alquilar y vender cintas DVD a través de Internet. Este sistema de trabajo configuraba una copia del tradicional sistema de compra por catálogo que se venía realizando desde comienzos del siglo XX en Norteamérica para que todos los habitantes, incluidos aquellos que tenían su residencia en zonas rurales, pudiesen acceder al contenido multimedia.

Con el paso de los años, esta compañía ha evolucionado en el mercado del entretenimiento, puesto que su modelo de negocio dista bastante del original, ya que no solo continúa distribuyendo a un pequeño porcentaje de clientes en Estados Unidos, sino que también constituye una plataforma de transmisión de medios con 167 millones de usuarios (Clark, 2020) en más de 190 países.

Esta organización constituye un servicio de *streaming* que funciona a través de la suscripción, que permite a las personas usuarias ver películas y series a través de cualquier dispositivo conectado a Internet. Además, no solo reproduce contenido adquirido, sino que produce su

propio contenido. En este sentido, se entiende que Netflix puede ser considerada como la empresa más importante que ha reescrito la pequeña pantalla en el siglo XXI (Shattuc, 2020).

Con el objeto de fomentar el progreso y visibilizar el trabajo que realizan las mujeres directoras en la industria cinematográfica, Netflix España dispone de un apartado titulado “Películas dirigidas por mujeres”, que a su vez se subdivide de diferentes apartados en función del lugar de creación y/o la trama del contenido. De hecho, el apartado está constituido por “Películas de Hollywood”, “Películas europeas”, “Películas románticas”, “Comedias españolas”, “Comedias”, “Películas basadas en hechos reales”, “Películas de temática LGBTQ”, “Películas españolas”, “Documentales”, “Películas psicológicas”, “Solo en Netflix”, “Noche de cine en familia”, “Dramas románticos”, y “Películas y series TV españolas”.

Tabla 1

Películas dirigidas por mujeres en Netflix España

Apartados	Número de películas
Películas y series TV españolas	33
Dramas románticos	48
Noche de cine en familia	48
Solo en Netflix	36
Películas psicológicas	18
Documentales	42
Películas españolas	42
Películas de temática LGTBQ	30
Películas basadas en hechos reales	18
Comedias	42
Comedias españolas	18
Películas románticas	42
Películas europeas	36
Películas de Hollywood	42

Según los datos obtenidos de la Tabla 1, las mujeres presentan una mayor tendencia a dirigir dramas románticos y películas para toda la familia. Indirectamente, esto parece tener algún tipo

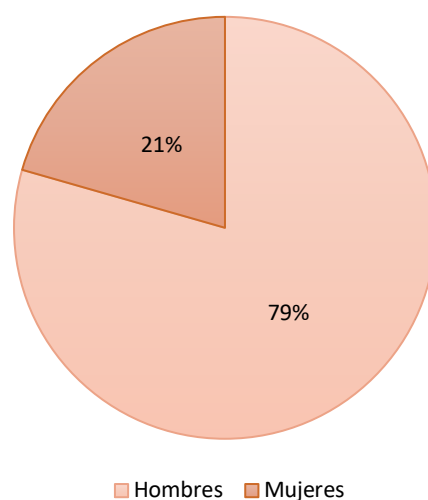
de vinculación con los roles de género y estereotipos asociados tradicionalmente a la mujer (Tello Díaz, 2016).

Asimismo, otros de los temas mayormente abordados por las mujeres cineastas son documentales, películas españolas, comedias, seguidas de películas europeas, películas y series de TV españolas, películas con temáticas LGBTQ, películas psicológicas y películas basadas en hechos reales. Por lo tanto, Netflix España cuenta con un total de 720 títulos dirigidos por mujeres.

De la misma manera, en relación a las temáticas desarrolladas por las mujeres directoras en sus respectivas películas, es importante destacar que, desde un punto de vista histórico, la inclusión de la mujer en el ámbito directivo ha enriquecido al cine, puesto que ha favorecido la incorporación y reproducción de nuevas clases de historias, perspectivas, y/o personajes, entre otros. De hecho, en la actualidad, uno de los aspectos con mayor relevancia en cuanto a los largometrajes dirigidos por mujeres es *“la mejora de las relaciones subjetivas fuera de aquellas promovidas por las formas de expresión dominantes masculinas”* (Iglesias Prieto, 1994).

Figura 1

Porcentaje del total de películas en Netflix dirigidas por los diferentes sexos



Según los datos obtenidos de la Figura 1, se puede apreciar como el mayor porcentaje de largometrajes disponibles en Netflix España están dirigidos por hombres (79,45%), mientras que el 20.57% restante constituyen películas dirigidas por mujeres. Estos datos ponen en evidencia la brecha de género que sigue estando presente en la industria del cine.

Al hilo de esta cuestión, los datos obtenidos del informe Dirigir obras audiovisuales en España: radiografía sociolaboral de la profesión, realizado por DAMA, la entidad de gestión de derechos de autor audiovisuales, en colaboración con la Academia de Cine, pone de manifiesto que existe una diferencia en cuanto a las retribuciones salariales entre hombres y mujeres cineastas. Con carácter general, los hombres perciben una retribución anual de 43.936 €/año mientras que las mujeres perciben una media de 33.655 €/año. Esto pone de manifiesto como las mujeres reciben una retribución salarial un 24% inferior que los hombres.

Estos datos *supra* comentados ponen en evidencia que la diferencia de ingresos entre hombres y mujeres, cuya actividad laboral consiste en dirigir películas, constituye un reflejo de la brecha salarial de género que azota no solo a la industria cinematográfica, sino también al conjunto de la sociedad.

6. Análisis sobre la inclusión de la mujer como cineasta en series a nivel nacional, europeo, asiático y norteamericano.

Según los datos obtenidos del último informe elaborado por la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA) en 2021, en el ámbito cinematográfico, las mujeres representaban un 32% de todas las personas que constituyen el sector, mientras que los hombres constituyen un 68%. Asimismo, el informe pone en evidencia que solo el 21% de las mujeres consigue el puesto de dirección.

De la misma manera que todo el contenido analizado, estos datos ponen en evidencia que la dirección cinematográfica en España es un ámbito masculinizado en su mayoría.

Para obtener un análisis más detallado se van a seleccionar de las 1772 series y 3500 películas que posee Netflix, 8 series (2 de origen español, 2 de origen europeo, 2 de origen asiático y 2 de origen norteamericano), caracterizadas todas ellas por su alto nivel de influencia en la sociedad.

6.1 Series españolas: *La Casa de Papel* y *La Chica de Nieve*

Para poder analizar en profundidad la inclusión de la mujer dentro del ámbito directivo y productivo es necesario describir quienes han sido las personas encargadas de llevar a cabo la dirección y producción de las series. En este caso, se eligen dos producciones de origen español que han destacado a nivel nacional e internacional. Por un lado, *La Casa de Papel* es considerada, según la BBC, como una de las 25 mejores series del siglo XXI, que no solo consiguió enganchar a las personas espectadoras, sino que también provocó que la célebre canción *Bella Ciao* constituyera un himno para las masas.

Por otro lado, *La Chica de Nieve* consiguió el fin de semana de su estreno 31.8 millones de horas vistas, superando así todos los lanzamientos de Netflix en el año 2022.

6.1.1 *La Casa de Papel*

La Casa de Papel es una serie de televisión española creada por Álex Pina, producida por Vancouver Media, distribuida inicialmente por AtresMedia y, posteriormente, por Netflix. Además, fue dirigida por Álex Rodrigo, Jesús Colmenar, Miguel Ángel Vivas, Alejandro Bazzano, Javier Quintas, Koldo Serra, y Albert Pintó. Esta producción fue estrenada en el año 2017.

La serie consta de 41 episodios, distribuidos en 5 temporadas, en los que abordan, por un lado, el atraco a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, mientras que, por otro lado, abordan el robo al Banco de España. Esta producción se convirtió en la serie española más vista de la historia y la serie de habla hispana con más espectadores de la plataforma Netflix (Mastandrea, Martínez, 2019).

6.1.2 *La Chica de Nieve*

La Chica de Nieve es una serie de televisión española escrita por Jesús Mesas Silva, y Javier Andrés Roig, producida por Atípica Films, distribuida por Netflix y dirigida por David Ulloa y Laura Alvea. Fue estrenada en la plataforma Netflix España el día 27 de enero de 2023. La serie consta de 6 episodios, distribuidos en 1 temporada, en la que se aborda la desaparición de una niña que conlleva una interesante investigación policial y periodística.

6.2 Análisis del rol de la mujer en el ámbito de las funciones directivas en ambas series de origen español

A diferente escala, ambas series han conseguido que las producciones de origen español sean bien concebidas en el extranjero y apreciadas por personas espectadoras de todo el mundo. Para obtener un análisis más profundo de cada una de las series, se va a efectuar una tabla en la que se recoja el número de mujeres directoras, guionistas y ambos porcentajes.

Tabla 2

Mujeres que han prestado sus servicios en La Casa de Papel y en La Chica Nieve como directoras y/o guionistas

Series	Directoras	% Directoras	Guionistas (mujeres)	% Guionistas (mujeres)
<i>La Casa de Papel</i>	0	0%	3	27.27%
<i>La Chica de Nieve</i>	1	50%	0	0%

Según los datos obtenidos de la Tabla 2 se pone en evidencia que las producciones españolas no cuentan con una representación igualitaria de mujeres y hombres en el ámbito de dirección y guion. Es evidente que estos roles son mayormente adjudicados a hombres, lo cual dificulta que las mujeres puedan acceder a estos puestos a ejercer sus funciones y ofrecer sus conocimientos e ideas.

Por un lado, en *La Casa de Papel* se aprecia como no existen mujeres directoras, sino que es una producción totalmente dirigida por hombres. Asimismo, en relación con las actividades de guion se puede apreciar cómo solo el 27,27% está representado por las mujeres, mientras que el 72,72% restante corresponde a los hombres.

Por otro lado, en *La Chica de Nieve*, se aprecia como en el ámbito de dirección existe una mujer a la par que un hombre. Por lo tanto, la representación de las mujeres en la producción dentro del ámbito directivo es del 50%. En relación con la redacción de los guiones, la producción no cuenta con ninguna mujer.

Todos estos datos ponen en evidencia como estas dos series españolas más vistas no solo en el ámbito nacional, sino en el internacional, no están constituidas por una representación

igualitaria de hombres y mujeres en los puestos de dirección y redacción de guiones. Esto pone de manifiesto y refuerza la brecha de género que existe dentro de la industria cinematográfica, incluida la española.

6.3 Series europeas: *Vikingos* y *Outlander*

En aras de ampliar nuestro análisis en cuanto a la presencia de las mujeres dentro de la industria cinematográfica en los ámbitos de dirección y producción, se va a analizar a dos series europeas que se han caracterizado por el impacto que han tenido en la sociedad. Por un lado, durante el año 2022, *Vikingos* fue una de las series más vistas en el mundo, logrando durante más de dos semanas consecutivas estar en el top 10 en más de 90 países. Por otro lado, *Outlander* constituye una de las series europeas más vistas en diferentes lugares del mundo como, por ejemplo, en Argentina.

6.3.1 *Vikingos*

Vikingos es una serie de televisión irlandesa creada y escrita por Michael Hirst, producida para el canal *History*. Esta producción fue estrenada en el año 2013. La serie consta de 89 episodios, distribuidos en 6 temporadas, en los que abordan las vivencias de uno de los héroes nórdicos más célebre, denominado Ragnar Lordbrok y sus compañeros vikingos.

La primera temporada estuvo dirigida por Johan Renck, Ciarán Donnelly y Ken Girotti. La segunda temporada estuvo dirigida por Jeff Woolnoughy Kari Skogland unidos a Ken Girotti y Ciaran Donnelly. La tercera temporada estuvo dirigida por Ken Girotti, Helen Shaver, Jeff Woolnough, y Kelly Makin. La cuarta temporada estuvo dirigida por Ciaran Donnelly, Jeff Woolnough, Ken Girotti, Helen Shaver, Sarah Hardinh, Daniel Grou, Ben Bolt. La quinta temporada estuvo dirigida por Michael Hirst, Stephen St. Leger, Ciaran Donnelly, David Wellington, Jeff Woolnough, Daniel Grou, y Helen Shaver. Y, la última temporada estuvo dirigida por Michael Hirst, Morgan O'Sullivan, Sheila Hockin, John Weber, Sherry Marsh, Alan Gasmer, y James Flynn.

6.3.2 *Outlander*

Outlander es una serie de televisión británica – estadounidense creada por Ronald D. Moore, y producida por Sony Pictures Television y Left Bank Pictures. Se estrenó en el año 2014. La

serie consta 8 temporadas en los que se aborda la historia de una enfermera que, tras la II Guerra Mundial, está dividida entre dos vidas y dos amores al haber sido transportada en el tiempo dos siglos atrás.

La primera temporada estuvo dirigida por John Dahl, Brian Kelly, y Richard Clark. La segunda temporada estuvo dirigida por Metin Hüseyin, Philip John, Douglas Mackinnon, y Mike Barker. La tercera temporada estuvo dirigida por Brendan Maher, Matthew B. Roberts, Charlotte Brandström, Jennifer Getzinger, Norma Bailey y David Moore. La cuarta temporada estuvo dirigida por Marizee Almas, David Moore, Jennifer Getzinger, Denise Di Novi, Julian Holmes, Ben Bolt, Stephen Woolfenden. La quinta temporada estuvo dirigida por Jamie Payne, Stephen Wooldfenden, y Meera Menon. La sexta y séptima temporada estuvieron dirigidas por Jaime Payne. Y, la octava temporada estuvo dirigida por Matthew B. Roberts.

6.4 Análisis del rol de la mujer en el ámbito de las funciones directivas en ambas series de origen europeo

Tanto *Vikingos* como *Outlander* son dos series europeas muy reconocidas en la sociedad a nivel mundial. Ahora bien, para obtener un análisis más profundo de cada una de las series, se va a efectuar una tabla en la que se recoja el número de mujeres directoras, guionistas y ambos porcentajes.

Tabla 3

Mujeres que han prestado sus servicios en Vikingos y Outlander como directoras y/o guionistas

Series	Directoras	% Directoras	Guionistas (mujeres)	% Guionistas (mujeres)
<i>Vikingos</i>	5	26,31%	0	0
<i>Outlander</i>	5	22,72%	5	50%

Según los datos obtenidos de la Tabla 3, tanto en *Vikingos* como en *Outlander*, existe una representación femenina minoritaria en el ámbito de la dirección. Por un lado, en *Vikingos*, el número de hombres directores, a lo largo de todas sus temporadas, es de 17, lo que supone un 89,5% del total de las personas implicadas en las funciones de dirección.

En términos similares, se pronuncia los datos sobre la serie *Outlander*, ya que las mujeres solo están representadas en el ámbito de dirección en un 22,72%, mientras que los hombres constituyen el 77,27%.

Todos estos datos ponen de manifiesto como, en el ámbito de la dirección, las mujeres tienen mayores dificultades para ser incluidas que los hombres. Evidentemente, todas estas cifras favorecen el mantenimiento de la brecha de género en el ámbito directivo de la industria cinematográfica.

Asimismo, en relación con las guionistas, *Vikingos* cuenta con una representación del 0% para las mujeres, ya que la persona encargada de realizar estas funciones es un hombre: Michael Hirst. En la serie *Outlander* se produce una equiparación entre los hombres y las mujeres que prestan sus servicios como guionistas. En este caso, tanto los hombres como las mujeres están representados al 50%.

6.5 Series asiáticas: *Alice in Borderland* y *El Juego del Calamar*

Para continuar completando el estudio, es necesario abordar no solo las producciones españolas y europeas, sino también las asiáticas. En este caso, se van analizar *Alice in Borderland* y *El Juego del Calamar*. Por un lado, *Alice in Borderland* es la serie japonesa más vista de Netflix. Por otro lado, *El Juego del Calamar* es la serie más vista en la historia de Netflix con 111 millones de personas espectadoras.

6.5.1 Alice in Borderland

Alice in Borderland es una serie de televisión japonesa, basada en el manga del mismo nombre, dirigida por Shinsuke Sato. La serie consta de 16 episodios, distribuidos en 2 temporadas, en las que un joven apático y obsesionado con los videojuegos se encuentra en una versión extraña y vacía de Tokio en la que él y sus amigos deben competir en juegos peligrosos para sobrevivir. Esta producción fue estrenada en julio de 2019.

6.5.2 El Juego del Calamar

El Juego del Calamar es una serie de televisión surcoreana escrita y dirigida por Hwang Dong-hyuk para Netflix. La serie consta de 1 temporada y fue estrenada en septiembre de 2021.

Esta producción consiste en un thriller sangriento en el que 456 personas, de bajo nivel económico, compiten en un misterioso juego de supervivencia fundamentado en múltiples juegos infantiles. Ahora bien, todos aquellos que no consigan ser el ganador del premio, perderán la vida en el intento.

Esta serie no solo consiguió ser la producción más vista de la historia de Netflix, sino que el impacto económico y social que tuvo fue enorme.

6.6 Análisis del rol de la mujer en el ámbito de las funciones directivas en ambas series de origen asiático

A pesar de que ambas series no han tenido el mismo impacto social, ya que *El Juego del Calamar* supera con creces a cualquier serie comentada en este trabajo en términos de números de personas espectadoras, para obtener un análisis más profundo de cada una de las series, se va a efectuar una tabla en la que se recoja el número de mujeres directoras, guionistas y ambos porcentajes.

Tabla 4

Mujeres que han prestado sus servicios en Alice in Borderland y El Juego del Calamar como directoras y/o guionistas

Series	Directoras	% Directoras	Guionistas (mujeres)	% Guionistas (mujeres)
<i>Alice in Borderland</i>	0	0%	1	5%
<i>El Juego del Calamar</i>	0	0%	0	0%

A diferencia de los datos previos analizados para las series españolas y europeas, los datos obtenidos de la Tabla 4 ponen de manifiesto como en la región asiática, en base a las series analizadas, las mujeres no tienen cabida para ser directoras de cine, ya que en ambas series son solo hombres quien llevan a cabo las funciones de dirección.

En cuanto a las mujeres guionistas, los datos son prácticamente iguales. En la serie *El Juego del Calamar*, los guionistas son solo hombres, mientras que en la serie *Alice in Borderland*, un 5% de los guionistas son mujeres.

Todos estos datos ponen de manifiesto como la brecha de género en la industria cinematográfica no es un problema ligado a un territorio, ya que, en base a los datos *supra* comentados, es un problema presente en España, Europa y Asia. Probablemente, las desigualdades de género estén asociadas con el proceso de globalización.

6.7 Series norteamericanas: *Los Bridgerton* y *Stranger Things*

Para finalizar el estudio, se van a elegir dos series norteamericanas. Estas son *Los Bridgerton* y *Stranger Things*. Por un lado, *Los Bridgerton* es la serie más vista en inglés de Netflix. Por otro lado, *Stranger Things* fue la serie más vista en Estados Unidos en el año 2022, con 52 mil millones de minutos vistos.

6.7.1 Los Bridgerton

Los Bridgerton es una serie de televisión estadounidense, creada por Chris Van Dusen y producida y dirigida por Shonda Rhimes. Esta serie consta de 16 episodios, distribuidos en 2 temporadas, en las que se abordan historias amorosas ambientadas en la alta sociedad londinense.

En 2022, esta producción acumuló 251.7 millones de horas de reproducciones en Netflix, durante los últimos siete días desde que se produjo el estreno. De hecho, 193 millones de esas horas corresponden a los primeros días tras el estreno, en los que las personas espectadoras colocaron a la serie en el top 10 más visto.

6.7.2 Stranger Things

Stranger Things es una serie de televisión estadounidense coproducida y distribuida por Netflix, escrita y dirigida por Matt y Ross Duffer y producida, ejecutivamente, por Shawn Levy. Esta producción fue estrenada en el año 2016.

La serie consta de 34 episodios, distribuidos en 4 temporadas, en las que se aborda una desaparición de un niño, lo que va a llevar a los habitantes de un pueblo a desvelar un misterio relacionado con experimentos secretos, fuerzas sobrenaturales y una niña con poderes extraños.

6.8 Análisis del rol de la mujer en el ámbito de las funciones directivas en ambas series de origen norteamericano

Los Bridgerton y *Stranger Things* constituyen un par de series muy importantes desde el punto de vista social, ya que ambas han sido muy vistas por las personas de todo el mundo. Por ello, para finalizar nuestro estudio se va a efectuar una tabla en la que se recoja el número de mujeres directoras, guionistas y ambos porcentajes.

Tabla 5

Mujeres que han prestado sus servicios en Los Bridgerton y Stranger Things como directoras y/o guionistas

Series	Directoras	% Directoras	Guionistas (mujeres)	% Guionistas (mujeres)
<i>Los Bridgerton</i>	1	100%	4	80%
<i>Stranger Things</i>	0	0%	2	33,3%

En base a los datos extraídos de la Tabla 5, *Los Bridgerton* es la serie televisiva en la que el ámbito directivo está constituido solo por una mujer, mientras que en la serie *Stranger Things* no existe cabida para ninguna. Por lo tanto, a diferencia de *Los Bridgerton*, el 100% del personal directivo está constituido por hombres.

En relación a las actividades de escritura de guion, *Los Bridgerton* cuenta con 4 mujeres de 5 personas en total, lo cual demuestra que el 80% de los guionistas son mujeres y el 20% son hombres. No obstante, en *Stranger Things* la mayoría de personas guionistas son hombres, dejando representado a las mujeres únicamente por un 33,3%.

Todos estos datos refuerzan la brecha de género que se ha venido resaltando a lo largo de la evolución del trabajo. Sin embargo, es necesario resaltar a la serie *Los Bridgerton* en la que las mujeres están bien representadas en áreas en las que, tradicionalmente, dentro de la industria cinematográfica, tienen poca o nula representación y/o participación.

Los datos extraídos del análisis de las series españolas, europeas, asiáticas y norteamericanas ponen en evidencia que el movimiento feminista #MeToo no ha tenido prácticamente impacto en la incorporación de la mujer a puestos de dirección dentro de la industria del cine. De las

series analizadas, *Los Bridgerton* y *La Chica de Nieve* son las únicas series que apuestan por situar a mujeres al frente de su dirección.

7. Análisis de la inclusión femenina en los galardones nacionales e internacionales más célebres para los profesionales cineastas

A pesar de la relevancia que tiene para todas las personas el reconocimiento profesional mediante la otorgación de un galardón, tal y como se ha comentado en el desarrollo del trabajo, las mujeres han tenido que esperar hasta más de ocho décadas para poder recibir uno de los premios más célebres entre los cineastas, el Premio Óscar a la mejor dirección.

En aras de analizar los diferentes premios, se van a clasificar en función de si se otorgan en el ámbito nacional o en el ámbito internacional. Por un lado, a nivel internacional, destacan el premio Óscar a la mejor dirección, Globo de Oro al mejor director, el premio César al mejor director y el Premio del Sindicato de Directores de América a mejor dirección de película. Por otro lado, a nivel nacional, destacan el Premio Goya a la mejor dirección y el Premio Feroz a la mejor dirección. Para tener un análisis exhaustivo se van a analizar cada uno de los premios comentados desde el año 2013 hasta el 2023.

Tabla 6

Premios Óscar a la mejor dirección (2013-2023)

Año	Mujeres nominadas	Hombres nominados	Persona galardonada	Sexo persona galardonada
2013	0	5	Ang L.	Hombre
2014	0	5	Alfonso C.	Hombre
2015	0	5	Alejandro G.	Hombre
2016	0	5	Alejandro G.	Hombre
2017	0	5	Damien C.	Hombre
2018	1	4	Guillermo del T.	Hombre
2019	0	4	Alfonso C.	Hombre
2020	0	4	Bong Joon – ho	Hombre
2021	2	3	Chloé Z.	Mujer
2022	1	4	Jane C.	Mujer
2023	0	6	Daniel S., Dan K.	Hombres

Los datos de la Tabla 6 ponen en evidencia que durante una década (2013 -2023) solo dos mujeres han accedido a uno de los premios más celebres para todas las personas cineastas: el

Premio Óscar a la mejor dirección. Asimismo, en este decenio, solo han estado nominadas 4 mujeres (1 en 2018, 2 en 2021, y 1 en 2022), es decir, un 7,04% de las personas nominadas han sido mujeres, mientras que el 92,52% han sido hombres.

Es importante destacar que las nominaciones a las mujeres cineastas fueron realizadas por la Academia, después del surgimiento del movimiento feminista #MeToo. Sin embargo, la respuesta obtenida no es ampliamente satisfactoria, puesto que solo ha habido 4 mujeres nominadas y solo 2 fueron galardonadas.

Tabla 7

Globo de Oro al mejor director (2013-2023)

Año	Mujeres nominadas	Hombres nominadas	Persona galardonada	Sexo persona galardonada
2013	0	5	Alfonso C.	Hombre
2014	1	4	Richard L.	Hombre
2015	0	5	Alejandro G.	Hombre
2016	0	5	Damien C.	Hombre
2017	0	5	Guillermo del T.	Hombre
2018	0	5	Alfonso C.	Hombre
2019	0	5	Sam M.	Hombre
2020	2	3	Chloé Z.	Mujer
2021	2	3	Jane C.	Mujer
2022	0	5	Steven S.	Hombre

Los datos de la Tabla 7 ponen en evidencia que existe una diferencia significativa entre la inclusión de los hombre y las mujeres en el ámbito de la dirección de largometrajes. Durante diez años, los premios Globos de Oro en esta categoría solo han nominado a 5 mujeres, lo que representa el 11,1% del total de personas nominadas. Sin embargo, los hombres constituyen el 88,8%. Así, se pone de manifiesto el desequilibrio que existe entre los hombres y las mujeres cineastas.

Asimismo, durante una década, solo ha habido dos mujeres premiadas, que coinciden con las galardonadas en los premios Óscar. Por lo tanto, se evidencia que, en este caso, el movimiento feminista #MeToo tampoco ha generado un impacto positivo en la industria cinematográfica, en relación a la inclusión de la mujer en los puestos directivos.

Tabla 8*Premio César al mejor director (2013-2023)*

Año	Mujeres nominadas	Hombres nominadas	Persona galardonada	Sexo persona galardonada
2013	1	6	Michael H.	Hombre
2014	0	7	Roman P.	Hombre
2015	1	6	Abderrahmane S.	Hombre
2016	3	4	Arnaud D.	Hombre
2017	3	4	Xavier D.	Hombre
2018	1	7	Albert D.	Hombre
2019	1	6	Jacques A.	Hombre
2020	1	7	Roman P.	Hombre
2021	1	4	Albert D.	Hombre
2022	3	4	Leos C.	Hombre
2023	0	5	Dominik M.	Hombre

A diferencia de los premios previamente comentados, los datos obtenidos de la Tabla 8 ponen de manifiesto como, durante la década del 2013 – 2023, las mujeres han estado presente en los Premios César al mejor director. A pesar de que ninguna mujer ha ganado dicho premio, si que han estado nominadas. Ahora bien, el número de nominadas mujeres, en comparación con el numero de hombres, es mucho menor. En total, las mujeres representan el 20% de las personas nominadas, mientras que los hombres constituyen el 80% restante. De esta manera, se muestra como no existe una representación paritaria y equilibrada entre los hombres y las mujeres cineastas.

Tabla 9*Premio del Sindicato de Directores de América a mejor dirección de película (2013-2023)*

Año	Mujeres nominadas	Hombres nominadas	Persona galardonada	Sexo persona galardonada
2013	1	4	Ben A.	Hombre
2014	0	5	Alfonso C.	Hombre
2015	0	5	Alejandro G.	Hombre
2016	0	5	Alejandro G.	Hombre
2017	0	5	Damien C.	Hombre
2018	1	4	Guillermo del T.	Hombre
2019	0	5	Alfonso C.	Hombre
2020	0	5	Sam M.	Hombre
2021	2	3	Chloé Z.	Mujer
2022	1	4	Jane C.	Mujer
2023	0	6	Daniel S. Dan K.	Hombres

Los datos de la Tabla 9 ponen en evidencia que durante una década (2013 -2023) solo dos mujeres han recibido el Premio del Sindicato de Directores de América a mejor dirección de película, mientras que los 8 galardonados restantes han sido hombres.

De la misma manera, a lo largo de este decenio, solo ha habido nominadas 5 mujeres, lo que representa el 9,43% del total de personas nominadas, mientras que los hombres constituyen un 90,57%. Es importante destacar que ha habido mujeres nominadas de forma previa al nacimiento del movimiento feminista #MeToo. No obstante, el hecho de premiar a dos mujeres ocurrió posteriormente a dicha revolución.

Las diferentes tablas (Tabla 6, 7, 8, 9) recogen a todas aquellas personas que han sido galardonadas durante la última década, en relación con las funciones de dirección, así como el número de mujeres y hombres que han sido nominados. Tal y como se muestra en cada una de ellas, el número de mujeres que son nominadas para conseguir dichos premios es mucho menor que los hombres. De esta manera, se pone en evidencia cómo las mujeres al tener menores oportunidades de acceso a los puestos de dirección, dentro de la industria cinematográfica, tienen mayores dificultades para conseguir estar nominadas y/o incluso para alcanzar alguno de estos galardones. Todos estos datos resaltan y refuerzan la brecha de género existente dentro de la industria cinematográfica.

8. Conclusiones

El inicio del cine está acompañado de las mujeres en su rol de directoras. Sin embargo, el avance del tiempo fue colocándolas en un segundo plano, dejando únicamente en manos de los hombres las actividades de dirección. A pesar de que en la década de los 70, las mujeres vuelven a intentar ser cineastas en diferentes producciones, no llegan a tener el impacto que tuvieron a principios del siglo XX.

Esta situación de desigualdad, con respecto a los hombres cineastas, se ha mantenido hasta hoy en día. A pesar de que en el año 2017 se produjo el nacimiento del movimiento feminista #MeToo, que daba voz a las diferentes situaciones discriminatorias que sufrían las mujeres en la industria del cine, no solo en el ámbito sexual, sino también en el profesional, los resultados de nuestro análisis han puesto de manifiesto que no existe una relación directa entre el surgimiento de la reivindicación feminista y la ocupación de puestos directivos por mujeres en

la industria cinematográfica. De hecho, la única serie que apuesta por la inclusión efectiva de las mujeres tanto en las funciones de dirección, como de realización de guion es *Los Bridgerton*. En menor escala, y dentro del territorio nacional, *La Chica de Nieve* es otra producción que también apuesta por la inclusión de la mujer en las funciones directivas, ya que cuenta con dos personas directoras, un hombre y una mujer.

Sin embargo, en la región asiática, los datos ponen en evidencia que el movimiento feminista #MeToo no ha tenido ningún impacto en la inclusión de las mujeres en los puestos de dirección y/o escritura de guion.

Asimismo, el análisis de los premios más célebres, tanto a nivel internacional como nacional, ponen en evidencia las desigualdades existentes entre hombres y mujeres, puesto que ellos son quienes más galardones y nominaciones han acumulado durante la última década.

Todo el estudio realizado permite afirmar que la primera hipótesis planteada se cumple, ya que la mayoría de los puestos de dirección, en el ámbito cinematográfico, están constituidos mayoritariamente (o en su totalidad) por hombres y no por mujeres. Ahora bien, el análisis también demuestra que el movimiento feminista #MeToo no ha generado ningún impacto en la inclusión de la mujer dentro de las funciones directivas del sector del cine. Por ello, la segunda hipótesis planteada no se cumple.

Es evidente que las mujeres cineastas tienen que hacer frente a una gran brecha de género, que dificulta el acceso de las mujeres a puestos directivos y a alcanzar el mismo reconocimiento que los hombres. La sociedad tiene un largo camino por recorrer para alcanzar la igualdad efectiva y real entre hombres y mujeres no solo en la industria del cine, sino en todas las áreas de la vida.

9. Referencias bibliográficas

Álvarez, D (2008). *Mujer y poder en los media. Trabajo presentado al DEA del Departamento de CAV, Publicidad y Literatura en noviembre de 2008* (Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla).

Angulo, J. (1998). El cine de Pilar Miró. *Nosferatu. Revista de cine*, (28), 17-32.

Carrillo Bernal, J., y Gómez Yáñez, J.A. (2022). *Dirigir obras audiovisuales en España: Radiografía sociolaboral de la profesión. DAMA*.
https://www.damautor.es/informes/Dirigir_obras_audiovisuales_en_Espa%C3%B1a_Radiograf%C3%ADa_de_la_profesi%C3%B3n.pdf

Castejón Leorza, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, (147), 303-327.

Clark, Travis. (2020, 24 de enero). Netflix is still growing wildly, but its market share has fallen to an estimated 19% as new competitors emerge. *Business Insider*.
<https://www.businessinsider.com/netflix-market-share-of-global-streaming-subscribers-dropping-ampere-2020-1>

Cruzado Rodríguez, M.D.L.A. (2005). Elvira Notari. Unos ojos napolitanos detrás de la cámara. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 1, 19-23.

Cuenca Suárez, S. (2021). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español. Informe CIMA 2021*.
https://cimamujerescineastas.es/wpcontent/uploads/2023/01/21_INFORME_ANUAL_CIMA.pdf

De Lauretis, T., y Mayorga, S. (1992). Repensando el cine de mujeres Teoría estética y feminista. *Debate feminista*, 5, 251-277.

De La Llave, N. C. (2008). Cecilia Bartolomé. La linterna de la memòria. *Quaderns de cine*, (3), 37-43.

Evans, B. (2016). Rising Up: A Memoir of the London Women's Film Group, 1972–1977. *Feminist Media Histories*, 2 (2), 107-121.

González González, L. (2015). Cine Y Género: otras miradas a la interpretación. *Zoom in*, 4 (48), 19-22.

Grace, W. (2017). *Lotte Reiniger: Pioneer of Film Animation*. McFarland.

Manzano-Zambruno L. (2019). ¿Es el #MeToo un movimiento? Una revisión sobre el concepto “movimiento social” y su relación con las redes sociales en Paredes-Otero G, (Ed). *Investigar las redes sociales Un acercamiento interdisciplinar* (pp.15-34). Egregius.

Maier, E. (2020). Revistando el Sentipensar de la Segunda Ola Feminista. *Culturales*, 8(1), 2.

Martínez Tejedor, M.C. (2008). Mujeres al otro lado de la cámara ¿Dónde están las directoras de cine?. *Espacio, Tiempo y Forma*, 7, 315-340.

Mastandrea, P., y Martínez, D. (2019). El lugar de la mujer en la serie La Casa de Papel. Una revisión de estereotipos que insisten. *Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología*, 4(2). 88-100.

Molina, O. A. (2014). Rosario Pí: una narradora pionera e invisibilizada. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 43(3).

Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo* (pp. 1-22). Fundación Instituto Shakespeare.
Núñez Domínguez, T. (2009). Mujeres directoras: una radiografía de veinte años de cine español. *Investigación y género, avance en las distintas áreas de conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género*, [libro de actas].(835-848). Universidad de Sevilla.

Núñez Domínguez, T. (2010). Mujeres directoras de cine: un reto, una esperanza. *Revista de Medios y Educación*, (37), 121-133.

Prieto, N. V. I. (1994). El placer de la mirada femenina. Género y recepción cinematográfica. *Frontera Norte*, 6(12), 93-110.

Puleo, A. (2010). Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical. Kate Millet. *Mujeres en red. El periódico feminista*, 5(3).

Riu, C. P. (2012). El cine experimental de mujeres: antecedentes y desarrollo del cine teórico feminista de los 70 en el Reino Unido. *Arbor*, 188(758), 1117-1129.

Suárez Cuenca, S. (2021). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español. Informe CIMA 2021*.
https://cimamujerescineastas.es/wpcontent/uploads/2023/01/21_INFORME_ANUAL_CIMA.pdf

Soto Arguedas, A. (2014). La Crítica Fílmica Feminista y el Cine de Mujeres. *ESCENA.Revista De Las Artes*, 72(1)

Soto, C. F., y Checa, F. (2010). El cine de Pilar Miró. Homenaje y puente hacia la literatura. *Arbor*, 186(741), 79-88.

Tello Díaz, L. (2016). La “mirada femenina”: estereotipos y roles de género en el cine español (1918 – 2015). *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (34).

Shattuc, J. (2020). Netflix, Inc. and online television en Wasko, J., y Meehan, E. (Eds) *A companion to television*, (145 – 164). Wiley – Blackwell.

Katz, J. S., y Katz, J. M. (1988). Ethics and the Perception of Ethics. *Image ethics: The moral rights of subjects in photographs, film, and television*, 119.

Ward Mahar, K y Mahar, K.W. (2006). *Women Filmmakers in Early Hollywood*. JHU Press.

Williams, T. (2014). *Germaine Dulac: A cinema of sensations*. University of Illinois Press.

San Miguel, B. G., y Ortega, E. C. (2018). Ana Mariscal: La primera productora y directora cinematográfica en la postguerra española censurada. *Investigaciones Feministas*, 9(1), 101-119.