

MUJERES DIRECTORAS DE CINE: UN RETO, UNA ESPERANZA.

FEMALE MOVIE DIRECTORS: A CHALLENGE, A HOPE

Trinidad Núñez Domínguez
mtnunez@us.es

Universidad de Sevilla(España)

Este trabajo parte de considerar que analizar el cine con perspectiva de género tiene potencia educadora. El objetivo general del mismo es hacer un recorrido por los últimos veinte años de cine dirigido por mujeres (1989-2009). Dicho objetivo se concreta en dos: conocer quiénes son las mujeres que lideran el cine español tomando decisiones y rompiendo barreras (económicas, de gestión o de credibilidad) y conocer las características de sus trabajos. Proponemos un estudio centrado en la dirección de largometrajes exhibidos en salas. Hemos utilizado como fuente principal "Los anuarios del cine español" y la Guía del Audiovisual en Andalucía.

Palabras clave: Cine, directoras, guetos de terciopelo, estereotipos de género, imagen social, visibilidad de género, socialización.

This work considers that analyzing cinema from a gender perspective has a strong educational potential. The main target of this project is making a review of the last twenty years of films directed by women (1989-2009). This aim can be divided into two: knowing who are the women that lead Spanish cinema exerting the power, making decisions and breaking barriers (such as economy, management or credibility) and knowing the characteristics of their work. We suggest a study focused on the direction of "shown-in-cinema feature films", excluding short films. We have used as main sources "Los anuarios del cine español" and Guía del Audiovisual en Andalucía.

Keywords: cinema, director women, velvet ghettos, gender stereotypes, social image, gender visibility, socialitation.

1.Cine, género y educación.

Debemos comenzar subrayando la importancia del cine como agente socializador de gran potencia, porque muestra modelos de comportamiento, produce reacciones, transmite creencias, valores,... Precisamente esa visión socializadora está en la base para que algunos autores hablen de las películas como *pedagogías públicas* (Morduchowicz et al, 2004). Durante algún tiempo se le consideró como el máximo exponente de la

huida de la realidad. Sin embargo, son muchas las personas que ahora lo consideran como testigo del mundo y, en ese sentido, se convierte en un espejo donde mirar la realidad social (Núñez, 2009). Por eso nos sigue pareciendo de indudable valor estratégico analizar el cine desde una perspectiva de género por lo que supone en el fomento de una formación (en el sentido más hondo de la palabra) más igualitaria entre hombres y mujeres.

2. ¿Directoras de cine visibles?: algunos puntos para la reflexión.

Partimos de la consideración de que el cine tradicionalmente ha tenido como protagonista principal al hombre y ha relegado a papeles secundarios a la mujer, adjudicándole roles menores, concediéndole poco poder de decisión dentro del discurso o estando, en muchos casos, de verdadero “adorno”. (Aguilar, 1998; Núñez y Loscertales, 2005; Guarinos, 2008). Sirva como ejemplo representativo y simbólico la existencia de la denominación “Chica Bond”. Las palabras tienen una carga ideológica y de representación social indudables; así pues, es más que significativo el uso de dicho término y señala muy bien a la sociedad donde vivimos (Núñez, 2008). A la vez, la presencia femenina en la industria ha estado prácticamente vinculada a la interpretación o a otras actividades como son la peluquería, el maquillaje o el vestuario. Frente a ello, los hombres se han hecho cargo de las diferentes áreas relacionadas con la dirección, bien artística o técnica (Cruzado, 2006; Arranz et al, 2008).

En la literatura podemos encontrar un término para señalar esta situación de discriminación laboral que afecta a las mujeres: son los denominados *guetos de terciopelo*. Por guetos de terciopelo se entiende esos sectores laborales y profesionales que se feminizan y acaban considerándose trabajos aptos para mujeres. Esto conlleva un peligro real: la reducción salarial y la rebaja del prestigio profesional. En Medicina existen unos sectores feminizados: la pediatría, los análisis clínicos y la medicina de familia frente a unos sectores masculinizados (las cirugías). Álvarez (2008) trata el concepto y lo aplica a las empresas audiovisuales en un interesante

estudio.

Refiriéndonos a la dirección de trabajos, tenemos que reconocer que el poder en el cine, de hecho, ha sido de los hombres. No sólo porque sean más visibles, más conocidos,... sino que, precisamente por serlo, les ha resultado más fácil conseguir quién produzca su proyecto. Como hemos dicho en otro momento (Núñez et al, 2007) los estereotipos prejuiciosos sobre la capacidad de liderazgo de las mujeres o sobre su falta de ambición han sido determinantes barreras que han funcionado haciendo percibir mayor riesgo *subjetivo* a aquellas personas que tienen en sus manos la capacidad para decidir si financiarles o no esos proyectos.

Resulta menos complicado acordarse de nombres de directores de películas que de nombres de directoras. Son escasos todavía los títulos de los que “ellas” son responsables que logren tener una buena financiación, lo que afecta también a la promoción. La consecuencia es que pocas películas consiguen entrar adecuadamente en el mercado y, por lo tanto, pocas realizadoras son conocidas. Y si no se es una persona conocida se complica la obtención de financiación, volviendo todo al principio. De hecho, no son pocas las directoras que han podido estrenar su proyecto porque también lo han producido.

Si miramos el panorama latinoamericano, podemos traer a colación las reflexiones de Ramírez (2009) quien nos recuerda las duras y directas palabras de Mayra Vilasís, directora cubana ya fallecida: «*es más fácil para una mujer en Cuba ser piloto de avión que directora de cine*». También nos recuerda que Carolina Nicola es un ejemplo de cineasta cubana que ha logrado poner en marcha un proyecto; eso sí, con sus propios recursos económicos. Se trata de la película *Así de*

simple, estrenada en 2007. El panorama es tan desolador que Vega (2000) toma como un éxito que entre 1980 y 1999 se hayan estrenado en Méjico 26 películas dirigidas por mujeres. Claro que parte que desde 1900 a 1980, se logran exhibir 14. Con esa medida, todo un éxito la década de los ochenta y noventa (¡!).

Haciendo un repaso por los listados de personas premiadas en los *Óscar* de Hollywood y, específicamente, los que se dan dado a la Mejor Dirección, podemos comprobar que nunca lo ha ganado una mujer, y sólo en tres casos han conseguido estar nominadas: Lina Wertmüller, por su película *Siete bellezas* (1975); Jane Campion, directora de *El Piano* (1993) y Sofia Coppola por *Lost in translation* (2003). Otra norteamericana cuya trayectoria profesional está plagada por la valoración del público es Nancy Meyers (directora de *Cuando menos te lo esperas*, estrenada en 2000); sin embargo, en cuanto a reconocimientos oficiales sólo ha conseguido estar nominada al Mejor Guión por la película *La recluta benjamín* (1980). Pero no ha habido mucho más hasta febrero de 2010, primera vez que una mujer lo consigue en 82 ediciones, nos referimos a Kathryn Bigelow.

Centrándonos en el cine español, sirvan estos datos como muestra: en 2006 se produjeron 140 películas, de ellas, sólo 6 fueron dirigidas por mujeres (4,3%). En 2007 se produjeron 172, de ellas, sólo 9 son dirigidas por mujeres (5,2%). Por este motivo, el Gobierno Español se ha comprometido, a través de la Vice-Presidenta Fernández de la Vega y dentro del I Encuentro Internacional de Mujeres del Audiovisual, organizado por CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas) y celebrado en diciembre de 2008 en Madrid, a impulsar al máximo medidas de género en este sector. Por todo ello, nos parece interesante

hacer visible, mostrar, señalar de manera gráfica pero clara, a esas mujeres que han conseguido en nuestro país romper el *techo de cristal* en el cine llegando a dirigir películas porque, seguramente sin quererlo, se han convertido en “modelos” a seguir para otras. Entendemos que “nombrar” es hacer visible. Esa sentencia que mantiene que lo que no se nombra no existe se confirma de tal manera que cuando alguien no quiere, por ejemplo, asumir una dura enfermedad como el cáncer, obvia nombrarlo y opta por una huida fantástica de la realidad hablando de “una cosa mala”. Haciendo esta idea extensible, consideramos que es fundamental mostrar el trabajo de estas mujeres e, incluso, señalar sus nombres, porque existen. Lo que pasa es que en mucho de los casos son grandísimas desconocidas para la ciudadanía, y no sólo la propia realizadora, sino el trabajo mismo. De ahí el interés. Pongamos algunos ejemplos. ¿Reconocemos a Emma Cohen como directora de cine?. Si alguien la recuerda es por ser actriz; incluso por su papel de Gallina Caponata en la versión española de *Barrio Sésamo* (1979 y 1980). Aunque, sin duda, lo más probable es que se la reconozca como la pareja de Fernando Fernán Gómez. Sin embargo dirigió la no desdeñable cifra de cinco largos: *La plaza* (1976), *Quería dormir en paz* (1977), *Cuentos eróticos* (1979), *Y yo qué sé* (1979) y *El séptimo día de sol* (1980).

¿Qué recordamos de Ana Mariscal? Posiblemente su trabajo como actriz. Sin embargo, y como ya señalamos en otro momento (Núñez, 2008), es un caso atípico del cine español porque es una de las pocas mujeres que consiguió dirigir diez películas. Alguna de ellas son: *Segundo López, aventurero urbano* (1953), *El camino* (1963) o *El peñecillo* (1968). Eso sí, ella, como otras de épocas anteriores, deben mostrar un

talento especial para hacer posible la película. Ese talento tiene nombre de productora, que es la única manera de conseguir financiación: la propia. En concreto funda la productora Bosco Films. Su primera película trató de retratar el chabolismo de los alrededores de Madrid y no se pudo estrenar durante el franquismo.

Irene Cortesana ha sido la primera mujer que dirige un largometraje en nuestro país. Lo consigue en 1921 con la película *Flor de España o la leyenda de un torero*. Y en una época convulsa, Rosario Pi logra estrenar dos largos: *El gato montés* (1935) y *Molinos de viento* (1937) y Margarita Aleixandre dirige *La gata* (1957), con el apoyo de su productora Nervión Films. Sin embargo, sus nombres se desvanecen a la vez que no es difícil rescatar de la memoria colectiva el nombre de directores de cine español a los que, sin duda, se les considera “clásicos”: Luis Buñuel, Juan Antonio Bardem, Antonio Isasi-Isasmendi, José M^a Forqué o Luis García-Berlanga.

Cuando se intenta conseguir información sobre “directores/directoras” de cine español, el buscador Google ofrece, como primer registro, una página que se anuncia con cincuenta directores (www.galeon.com/cerpleg). Muy interesante comprobar que en dicha página aparecen 48 hombres (Almodóvar, Amenábar, Aranda, Camús, Chávarri, de la Iglesia, Erice, Garci, Giménez-Rico, Trueba, Uribe, Olea, Suárez, etc.) y dos mujeres (Bollaín y Miró). Un 4,1% que no responde a la realidad pero sí manifiesta la “consideración social” que se concede a las mujeres directoras, es decir, prácticamente ninguna. Es verdad que ésta es la página de “un particular”, pero un estudio realizado por SigmaDos en 2007 revela que los directores de cine español más conocidos por la ciudadanía son: Almodóvar, Amenábar, Garci,

Trueba y Berlanga, por ese orden.

No obstante, la sensibilidad hacia el liderazgo femenino y el poder va llegando, con más fuerza a las pantallas, aunque algunas de estas directoras no quieren hablar de cine de mujeres o de hombres sino de cine bueno o malo. Porque, además, las mujeres que toman decisiones como realizadoras ponen una mirada diferente empezando por la elección del tema y de los personajes. Parece menos probable que una directora utilice a una mujer como objeto del discurso y a un hombre como sujeto. Las mujeres directoras buscan nuevas formas de representación porque estén hartas de verse mal representadas (Carmí-Vela, 2005). De todas maneras debemos reconocer que en algunos casos ocurre que son las propias mujeres las que se “autocensuran” a la hora de dar el salto a la dirección de películas y lo hacen por un estricto sentido de la responsabilidad. Esta decisión, responsabilidad que no siempre nos beneficia, ha sido denominado en la literatura como *techo de cemento*. En muchos casos, las mujeres renuncian al ascenso, a tener poder ejecutivo, y lo hacen no por miedo o por incompetencia sino por exceso de celo (quieren hacer muy bien su trabajo dentro y fuera de casa). En otros casos como una medida de auto-protección. La exigencia (y la autoexigencia) de “ser perfectas” en todas las facetas vitales (como profesionales, madres, esposas, administradoras del hogar o mujeres) resulta agotadora y puede conducirnos (conducirnos) a renunciar o a perder una adecuada calidad de vida.

La propia Ángeles González-Sinde lo señalaba en su participación en una Mesa Redonda sobre *Mujeres creadoras*, dentro de las actividades del Festival de Cine Europeo de Sevilla en 2008. Y lo decía así: «*las mujeres se lo piensan más que los hombres. Ese*

carácter reflexivo a veces juega a favor de las mujeres pero a veces juega en contra».

Sin duda, las mujeres nos hemos acostumbrado a exigirnos demasiado a nosotras mismas. Pero la propia sociedad exige mucho a las mujeres. Como hemos dicho en otro momento, pasar por un examen permanente es una condición que se ha impuesto el género femenino y que está incorporada de manera inconsciente en la sociedad, está en el imaginario colectivo. La infalibilidad se ha convertido en una obligación de la que está salvado el hombre. Las mujeres seguimos respondiendo de manera refleja a muchos siglos de reprobación y de censura sobre lo que sentimos o sabemos. Y ello contribuye a perpetuar una elevada autoexigencia personal y profesional. La severidad de la sociedad hacia las acciones profesionales y familiares de las mujeres nos llevan a actuar exigiéndonos siempre más y viviendo con culpa los posibles errores (Núñez y Loscertales, 2004). Es verdad que, en más ocasiones de las debidas, se suele renunciar al poder ejecutivo porque resulta muy “culpabilizante” y estresante conciliar las vidas familiar, laboral, personal o social. Son diferentes las investigaciones latinoamericanas y europeas que demuestran que el estado civil, la edad y la situación reproductiva se constituyen en un elemento de relevancia para las trayectorias profesionales de las mujeres. Se llega a observar una alta proporción de solteras y divorciadas entre las que desempeñan cargos directivos y, a la vez, un bajo número de mujeres que son madres (Arango, 1998; Delfino, 2005, entre otros).

Chinchilla et al (2005), después de entrevistar a 145 ejecutivas, concluyen que el criterio que más condiciona la toma de decisiones de las directivas es el equilibrio

entre la vida personal/familiar y profesional. El 68% de estas mujeres consideran muy importante poder conseguirlo antes de decidirse a promocionar. Igualmente, para la mayoría de estas mujeres, la prioridad máxima es su propia descendencia; después quedan la pareja, la familia y... en cuarto lugar se encontraría el proyecto profesional. Es más, los datos demuestran que las mujeres que están en puestos de dirección suelen renunciar a su baja maternal, a la que indudablemente tienen derecho. En cambio, el 12% de los directivos varones la están tomando. La explicación que ofrecen las autoras antes mencionadas es que a las mujeres les preocupa las repercusiones laborales de estas bajas. Todo lo contrario pasa con el hombre. Para ellos, el hecho de atender a su descendencia, y que la empresa lo conozca, supone un *extra* de reconocimiento social.

Pues estos mismos argumentos, e incluso amplificadas, están detrás de muchas mujeres que, aun teniendo cualidades técnicas e ideas creativas, postergan sus proyectos audiovisuales o (simplemente) no los acometen. Inés París subrayaba que *«la conciliación es objetivamente difícil»*, refiriéndose al mundo cinematográfico. Estas manifestaciones las hacía en el II Festival de Cine de Cuenca, al que fue invitada para hablar de “¿Por qué no hay más mujeres directoras de cine?”. Son muchas las que sienten la dificultad. Ángeles González-Sinde cuando se subió a recoger su “Goya” a la Mejor Dirección Novel en 2004, aludió de manera explícita y clara a la conciliación y, en concreto, se refirió a la gestión del tiempo diciendo: *«con un horario imposible (si quieres dirigir una película) apenas puedes estar con tus hijos.»* En ese mismo acto, Bollaín recogía el “Goya” a la Mejor Dirección y acunó la estatuilla

homenajeándose por su reciente maternidad.

Proponemos un estudio centrado en la dirección de largometrajes exhibidos en salas de cine, excluyéndose los cortometrajes. Dicha exclusión tiene que ver con las limitaciones propias de una investigación pero, en ningún caso, por considerar al metraje como indicativo de calidad. No consideramos de primera (al largo) o de segunda (al corto). De hecho, son muchos los cortometrajes dirigidos por mujeres que han obtenido reconocimiento oficial. Por ejemplo, la sevillana Isabel Lucina Gil Márquez consigue el 2008 el Goya al Mejor Corto Documental con su cinta *Un hombre feliz*. O la vasca Isabel Herguera, quien fue nominada a los Premios Goya de 2006 por su cortometraje de animación *La gallina ciega*. Este corto obtuvo el Primer Premio del X Festival Internacional de Cortometrajes de Siena y el Primer Premio en la 3ª edición de los Premios Tiflos de Cortometrajes de la ONCE. De la misma manera, no consideramos las películas hechas para televisión (*tv movies*) sean menos importantes que las realizadas para ser exhibidas en la “pantalla grande”. Simplemente limitamos los criterios de análisis. Así pues, el criterio de base ha sido identificar las películas realizadas por mujeres, películas de producción española y que se han estrenado (las fechas son las del estreno). Hacemos un recorrido por los últimos veinte años: desde 1989 hasta 2009 (veinte años de cine dirigido por mujeres). También esta limitación de fechas nos impide incluir a otra directora importante, nos referimos a Cristina Andreu, cuyo largo *Brumal* se estrenó en 1988. Por último, debemos decir que nos han servido de fuente principal *los anuarios del cine español* publicados por el Ministerio de Cultura y la *Guía del Audiovisual en Andalucía* (Fundación AVA). Ambos documentos recogen el listado de

largometrajes producidos en España y Andalucía, respectivamente, y ofrecen los datos organizados por años.

La idea que nos mueve es reconstruir la historia de mujeres que han estado, y están, ejerciendo el poder, tomando decisiones, liderando el cine español y que han conseguido romper barreras. Porque hasta este momento, la evidencia ha marcado, con una especie de gusto amargo, una historia contada de manera incompleta y parcial. Nuestro objetivo es, por tanto, ayudar a hacer visible lo invisible. Las mujeres directoras de cine en España *existen*, como el Sur y son, sin duda, inteligentes, valientes, decididas, emprendedoras, creativas, ingeniosas,..., de las que se debe aprender. Por ese motivo entendemos que tiene sentido especial nombrarlas creando para ello una ficha de análisis que incluyen datos básicos de formación y de desarrollo laboral, premios recibidos y otros datos de interés de cada una de ellas y el nombre y características de sus cintas. El objetivo general, pues, se concreta en dos: a) conocer quiénes son las mujeres que lideran el cine español ejerciendo el poder, tomando decisiones y rompiendo barreras económicas, de gestión o de credibilidad,... y b) conocer las características de sus trabajos.

3. Directoras del cine español: mostrando talentos.

¿Qué mujeres han dirigido cine en España desde 1989 hasta 2009? Muestro, a continuación, el listado de nombres propios y de películas realizadas:

- Ana Belén (M^a Pilar Cuesta Acosta): *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (1991)
- Oliva Acosta: *Reyita, el documental* (2008)
- Roser Aguilar: *Lo mejor de mí* (2008)
- Arantxa Aguirre Carballeira: *Hécuba, un*

sueño de pasión (2006)

-Mónica Agulló Laguna: *Tengo una casa* (1996) y *Juego de luna* (2001)

-Mercedes Afonso Padrón: *El amor se mueve* (2008)

-Mercedes Álvarez: *El ciego gira* (2004)

-Marta Arribas Velasco: *El tren de la memoria* (2005)

-Dunia Ayaso: *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1996), *El grito en el cielo* (1998), *Descongélate* (2003), *Los años desnudos. Clasificada S* (2008)

-Marta Balletbó-Coll: *Costa Brava* (1995); *Sevigné* (2005)

-Cecilia Bartolomé: *Lejos de África* (1996)

-Iciar Bollain Pérez-Minguez: *Hola, ¿estás sola?* (1995), *Flores de otro mundo* (1999), *Te doy mis ojos* (2003), *Mataharis* (2007)

-Irene Cardona: *Un novio para Yasmina* (2008)

-Isabel Coixet: *Cosas que nunca te dije* (1996), *A los que aman* (1998), *Mi vida sin mí* (2002), *La vida secreta de las palabras* (2005), *Elegy* (2008)

-Judith Colell: *El dominio de los sentidos* (1996), *Nosotras* (2000), *53 días de invierno* (2007)

-Ana Díez: *Arder eta yul* (1989), *Todo está oscuro* (1997), *Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan* (2001)

-Daniela Fejerman: *A mí quién me manda meterme en esto* (1997), *A mi madre le gustan las mujeres* (2002), *Vamos a dejarlo* (2003), *Semen, una historia de amor* (2005).

-Patricia Ferreira: *Sé quién eres* (2000), *El alquimista impaciente* (2002), *Para que no me olvides* (2005)

-Mireia Gabilondo: *Enséñame el camino, Isabel* (2006)

-Yolanda García Serrano: *Amor de hombre* (1997), *Km 0* (2001), *Hasta aquí hemos llegado* (2002)

-Isabel Gardela: *Tomándote* (2000), *Collage* (2008)D

-Ángeles González-Sinde: *La suerte dormida* (2003), *Una palabra tuya* (2008)

-Chus Gutiérrez: *Subset* (1992), *Sexo oral* (1994), *Alma gitana* (1995); *Insomnio* (1998), *Poniente* (2002), *El calentito* (2004), *Retorno a Hansala* (2008)

-Ione Hernández Sáenz: *Uno por ciento, esquizofrenia* (2006)

-Arantxa Lazcano: *Los años oscuros* (1993)

-Eva Lesmes: *Pon un hombre en tu vida* (1996), *El palo* (2001), *La noche del escorpión* (2002)

-María Lidón Ibáñez (Luna): *Stranded (Naufragos)* (2002), *My Gun* (2002) *Yo, puta* (2003), *Moscow zero* (2007)

-Belén Macías: *El patio de mi cárcel* (2008)

-Laura Mañá: *Sexo por compasión* (2000), *Palabras encadenadas* (2002), *Morir en San Hilario* (2005)

-María Miró: *Los baúles del retorno* (1995), *Cayuco* (2008)D

-Pilar Miró Moreno: *Beltenebros* (1991), *El pájaro de la felicidad* (1993), *Tu nombre envenena mis sueños* (1996), *El perro del hortelano* (1996)

-Josefina Molina Reig: *Esquilache* (1989), *Lo más natural* (1990), *La Lola se va a los puertos* (1993)

-Mercedes Moncada Rodríguez: *El inmortal* (2005)

-Julia Montejo: *Sin retorno* (2002)

-Silvia Munt Quevedo *Elena Dimitrievna Diakonova* (Gala) (2003), *Pretextos* (2008)

-Maitena Muruzábal: *Navegando voy* (2007)

-Nuria Olivé-Bellés : *El dominio de los sentidos* (1996)

-Inés Paris Bouza : *A mí quién me manda meterme en esto* (1997), *A mi madre le gustan las mujeres* (2002), *Semen, una historia de*

amor (2005), *Miguel y Willians* (2007)

- Dolors Payás: *Em dic Sara* (1997)
- Teresa de Pelegrí : *Seres queridos* (2004)
- Dácil Pérez de Guzmán: *Los gitanos, herreros de Triana* (2003)
- Ana M^a Pérez de la Puente: *El tren de la memoria* (2005)
- Sivia Quer: *Febrer* (2006)
- Gracia Querejeta : *Viaje del agua* (1990) , *Una estación de paso* (1992), *El último viaje de Robert Ryalands* (1996), *Cuando vuelvas a mi lado* (1999), *Héctor* (2004), *Siete mesas de billar francés* (2007)
- María Ripoll: *El dominio de los sentidos* (1996), *Lluvia en los zapatos* (1998), *Utopía* (2003), *Tu vida en 65'* (2006)
- Azucena Rodríguez Poveda : *Entre rojas* (1994), *Puede ser divertido* (1995), *Primarias* (1998), *Atlas de geografía humana* (2007)
- Maname Rodríguez : *Juego de café* (1990), *Retrato de una mujer con hombre al fondo* (1997), *Sólo yo sé tu nombre* (2001), *Un cuento para Olivia* (2008)
- Mireia Ros : *La moños* (1996), *Juntos* (1999), *El triunfo* (2006)
- Pilar Ruiz Gutiérrez : *Los nombres de Alicia* (2006)
- Ana Simón Cerezo: *Cariño, he enviado los hombres a la Luna* (1997)
- Pilar Sueiro: *Cuando el mundo se acabe, te seguiré amando* (1998), *Dogma: La otra mirada* (2007)

- Helena Tabernas : *Yoyes* (2000), *Extranjeras* (2003), *La buena nueva* (2008)
- Mar Targarona : *Muere, mi vida* (1996)
- Pilar Távora : *Yerma* (1999), *Brujas* (2008)
- Rosa Vergés i Comas: *Boom, boom* (1990), *Souvenir* (1994), *Tic tac* (1997), *Iris* (2004)
- Nuria Villamazán Martín : *Monos como Becky* (1999), *Antonio Machín, toda una vida* (2001)

4. Radiografía de 20 años de cine dirigido por mujeres.

Podemos decir, por tanto, que en 20 años de cine en España las 56 directoras anteriores han conseguido exhibir 122 películas. Unas cintas que se han distribuido de la siguiente manera a lo largo de los años:

- De 1989 a 1993 se han exhibido 13 filmes.
 - De 1994 a 1998, se estrenan 32, un considerable incremento comparado con ellas mismas no con lo que pasa en el cine español.
 - De 1999 a 2003, se ha exhibido 34 películas y se mantiene la participación de mujeres detrás de la cámara.
 - De 2004 a 2008, se estrenan 42 películas. Así que aunque se produce un ligero aumento, no se produce el verdadero salto cualitativo que una sociedad supuestamente igualitaria requiere.
- Así pues, la evolución por lustros ha sido la siguiente. (Gráfico 1)

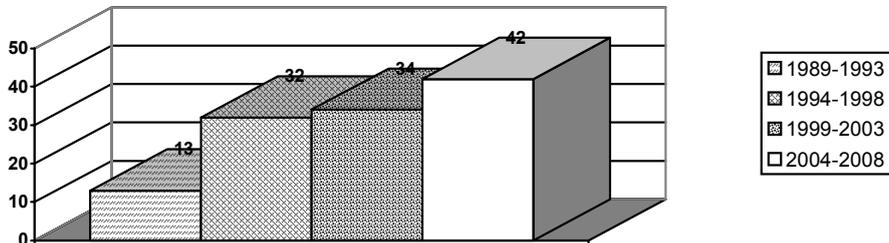


Gráfico 1. Evolución del número de películas dirigidas por mujeres por lustros (1989-08).

De todas maneras, y aunque la evolución es positiva, no deja de ser inquietante que de 1999 a 2008 se hayan exhibido 1256 películas y que de ellas sólo 83 hayan sido dirigidas por mujeres (6,6%).

La inmensa mayoría de estas mujeres sólo ha conseguido sacar a la luz dos largos durante estos últimos veinte años estudiados (es el resultado de aplicar la media entre 122 películas y 56 directoras). Aunque si aplicamos la moda y no la media, el resultado es el de 1 película, porque son 24 las que sólo logran firmar uno. Aparecen como una gran excepción una cineasta que ha conseguido sacar a la luz seis proyectos (Gracia Querejeta) y otra con siete (la andaluza Chus Gutiérrez). Bien es cierto que, también la mayoría, han realizado otros proyectos: nos referimos a cortometrajes, largometrajes o series para televisión (*tv movies*) o anuncios publicitarios. Evidentemente han estado dentro de la industria, no se han estado paradas, pero las oportunidades para sacar un filme comercial no han sido muchas. En el siguiente gráfico da cuenta de lo que decimos:

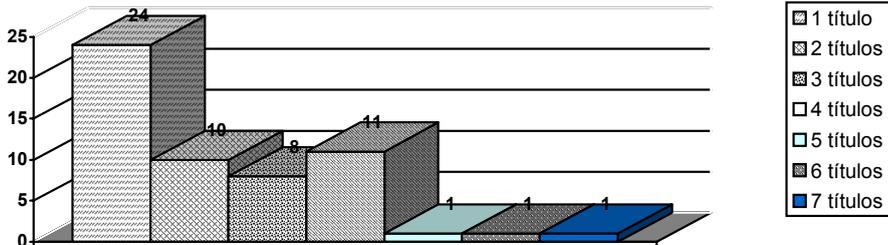


Gráfico 2: Número de mujeres directoras/ nº de títulos dirigidos.

Un dato revelador es el número de mujeres cineastas que financian sus propios proyectos: 12 de las 56 cuentan con productora propia. Ya decíamos en las primeras páginas que uno de los problemas con los que se encuentran estas mujeres (incluso

podríamos afirmar que las mujeres en general) es encontrar financiación para sus proyectos. Pero como las mujeres que llegan a puestos de dirección son, necesariamente, resolutivas y creativas (además de valientes), resuelven/afrontan el problema *asumiéndolo* en su totalidad. En esta línea se expresa Pilar Aguilar cuando afirma que: «*Se parte con una desigualdad brutal. 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*» (palabras extraídas de la entrevista que la socióloga e investigadora Pilar Aguilar concede a la Revista *El Mercurio Digital* el 23 de marzo de 2008). Y el problema no es nacional sino internacional (lo cual lo agrava). Miriam Ruiz (2002) señala lo siguiente:

A la hora de buscar los escasos recursos económicos para filmar, ellas pasan a un segundo plano. Para hacer una película se escoge a los hombres primero y algunas mujeres con renombre internacional.

Muy interesante, de más calado de lo que

en un principio puede parecer y aplicables también al mundo cinematográfico, son las consideraciones de Soledad Pérez Rodríguez² quien señala que «*las mujeres no sólo queremos la mitad del poder sino la mitad del presupuesto.*» No se trata sólo de “llegar” a puestos de decisión, sino de hacerlo en las mejores condiciones. Y las mejores condiciones incluyen disponer de una financiación adecuada.

Estas directoras han sido premiadas por sus trabajos; en concreto, el 87,5% de ellas ha obtenido alguna distinción profesional. Tengo la impresión de que cuando una mujer “se mueve” en territorios muy masculinizados (como es el caso de la industria cinematográfica), tiene que ser especialmente buena para sobrevivir (para no morir en el intento). En el gráfico 3 que exponemos, se muestran los premios obtenidos relacionados con sus largometrajes.

Dirección o Mejor Dirección Novel. Lo que sí podemos sostener, como puede verse, es el reconocimiento internacional (que no es poco pero que no es suficiente).

Utilizan diferentes géneros cinematográficos para contar sus historias. El más representado en el drama, que supone el 53% del total. Pero también encontramos que se encuentran cómodas en la comedia (el 25,7%), con los documentales (el 13%), con el thriller (el 6%) o con la ciencia ficción (2%). Las proporciones de géneros cinematográficos se mantienen si comparamos la década primera (1989-1998) con la segunda (1999-2008). Sin embargo, en lo que sí se produce un salto cualitativo es en el documental. De tal manera que en la primera década supone el 6,7% mientras que en la segunda supone el doble (17%).

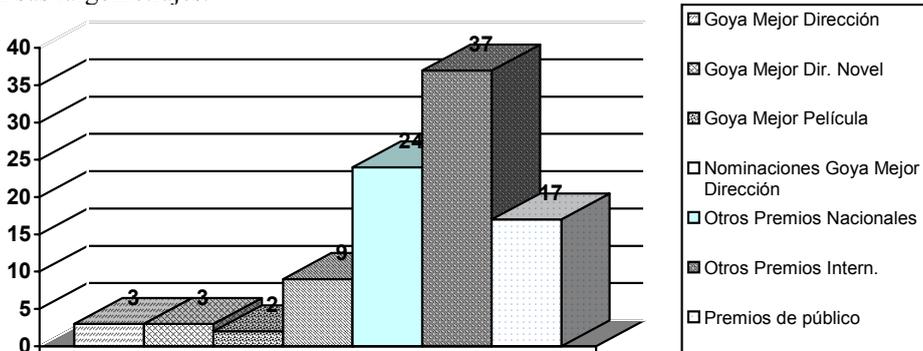


Gráfico 3. Mujeres directoras/ premios obtenidos

Así pues, en las 23 ediciones de los Premios Goya, en tres ocasiones una mujer ha sido premiada como Mejor Directora y en otras tres como Mejor Directora Novel. En dos ocasiones ha sido premiada una película dirigida por una mujer. Bien es cierto que el reconocimiento se hace más importante cuando hablamos de nominaciones: se han producido 15 a Mejor

Los temas abordados se pueden resumir en tres: políticos, sociales y personales (pero con clara repercusión social). Entre otros, se afronta el problema del terrorismo (con películas como *Arder eta yul* o *Yoyes*) o del franquismo (con *Entre rojas* o *Los años oscuros*); de la inmigración (por ejemplo con *Flores de otro mundo*, *Retorno a Hansala*, o

Cayuco), de la prostitución (con *Yo, puta*), la violencia machista (*Te doy mis ojos*). Se habla de las enfermedades mentales (*Uno por ciento, esquizofrenia*) o de los derechos de la infancia (*El secreto mejor guardado*). Y junto a estos temas, otros que afectan, que inquietan o importan a mucha gente: las inquietudes profesionales (*Poniente*) o el sexo, los sueños y los deseos más terrenales (con *Sexo oral, Lo más natural, Tomándote* o *Nosotras*). La mayoría de las veces son temas tratados desde el más sano e inteligente sentido del humor (*Cariño, he enviado a los hombres a la Luna, Sexo por compasión* o *A mi madre le gustan las mujeres*) En cualquier caso lo que logran mantener es una mirada donde la sensatez, con un punto de rebeldía y valor, juega sus bazas de manera contundente.

Por otra parte, resulta muy interesante observar a quién se le concede protagonismo. Analizando una a una las carteleras de las películas, hemos ido consignando la persona que aparece como primer/a protagonista. Pues bien, encontramos que es una mujer (en el 60% de las ocasiones) la que consta como primera protagonista. Se rompe y se invierte con las directoras una tendencia del cine español, en general, que sitúa a los personajes masculinos como los grandes protagonistas en el 62% de los casos, dato que corroboraba Arranz et al en su trabajo de 2008.

5. Conclusiones.

Así pues, la *foto-finish* del cine español dirigido por mujeres en estos últimos veinte años (1989-2009) es la siguiente:

- Destacan 56 cineastas que han exhibido 122 cintas.

- Logran su mayor producción en el quinquenio 2004-2008, aunque no deja de representar un escaso 7% del total del cine

español.

- La mayoría sólo consigue financiar una película y, en un porcentaje nada desdeñable, la producción es propia o de bajo presupuesto. Son muy pocas las que consiguen exhibir más de tres.

- A pesar de estar en una situación de partida desventajosa, han conseguido reconocimiento público y notorio, especialmente a nivel internacional. Los siguientes títulos son algunos ejemplos: *Lluvia en los zapatos* (de María Ripoll), *Seres queridos* (de Teresa de Pelegrí), *Em dic Sara* (de Dolors Payás), *El inmortal* (de Mercedes Moncada), *Náufragos* (de María Lidón) *Retorno a Hansala* (de Chus Gutiérrez), *Amor de hombre* (de Yolanda García Serrano), *Para que no me olvides* (de Patricia Ferreira), *Seigné* (de Marta Ballebó-Coll), *Te doy mis ojos* (de Icíar Bollaín); *El cielo gira* (de Mercedes Álvarez), *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (de Dunia Ayaso), *Las cosas que nunca dije* (de Isabel Coixet), *Navegando voy* (de Maite Muruzábal) o *El tren de la memoria* (de Marta Arribas y Ana Pérez).

- Utilizan diferentes géneros cinematográficos para contar sus historias. De manera significativa utilizan el drama, aunque esté presente, también, la comedia. Y le dan un sentido diferente a ésta, porque la plantean desde la ironía y la crítica. En los últimos años están utilizando el género documental.

- No sólo se mueven por intereses comerciales sino sociales: los temas que suelen abordar tienen un trasfondo político o social: terrorismo (con películas como *Arder eta yul* o *Yoyes*) o del franquismo (con *Entre rojas* o *Los años oscuros*); de la inmigración (por ejemplo con *Flores de otro mundo, Retorno a Hansala*, o *Cayuco*), de la prostitución (con *Yo, puta*), la violencia

machista (*Tè doy mis ojos*), derechos de la infancia (*El secreto mejor guardado*). Y, junto a ellos, hablan de los deseos más terrenales como el sexo (con *Sexo oral, Lo más natural; Tomándote, Nosotras, Cariño, he enviado a los hombres a la Luna, Sexo por compasión o A mi madre le gustan las mujeres*). En cualquier caso lo que logran mantener es una mirada sensata, con un punto de rebeldía, sentido del humor y valentía.

-Rompen e invierten la tendencia del cine español (del cine en general) en cuanto a protagonismo: concediéndole liderazgo argumental a las mujeres frente a los hombres.

6. Referencias bibliográficas

Aguilar, P. (1998). *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Madrid: Fundamentos.

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).

Arranz, F. (coord.) (2008). *Mujeres y hombres en el cine español. Una investigación empírica*. Madrid: Instituto de la Mujer

Arango, L. G. (1998). Familia, trabajo e identidad de género, en L. Abraham y A. Abreu (org.). *Género e trabalho na sociologia latinoamericana*. Sao Paulo: Alast; 161-190.

Carmí -Vela, M. (2005). *Mujeres detrás de la cámara*. Madrid: Ocho y Medio

Cruzado, M^a Á. (2006). Grietas en el techo de celuloide. Directoras del siglo XXI, en Arriaga, M y otros. *Mujeres, espacio y poder*. Sevilla: Arcibel Editores; 153-173

Chinchilla, N. y otros (2005). Mujeres directivas bajo el techo de cristal. *Estudios e Informes de la Universidad de Navarra* <http://insight.iese.edu/es/doc.asp?id/=00435&ar=6>

Delfino, A (2005). Mujer y ejecutiva. Trayectorias de género en Brasil. *Espacio Abierto*, vol 14 n° 2; 199-214

Guarinos, V. (2008). Mujer y cine, en Loscertales, F. y Núñez, T. (coord.). *Los medios de comunicación con mirada de género*. Granada: Instituto Andaluz de la Mujer; 103-120

Morduchowicz, R. y otros (2004). El cine de animación.

http://www.me.gov.ar/escuelaymedios/material/material_cinedeanimacio.pdf

Núñez, T. (2009). Análisis de la película *Planta 4^a*, en Córdoba, M. y Cabero, J (coords.). *Cine y diversidad social*. Sevilla: MAD; 125-137

Núñez, T. y Loscertales, F (2004). *Andaluzas de hoy. Andaluzas que abren caminos en la comunicación*. Córdoba: Diputación Provincial

Núñez, T. y Loscertales, F. (2005). *El cine, ¿espejo de la realidad?* Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Núñez, T. y otras (2007). Rompiendo barreras. Las personas y la organización en la empresa andaluza, en Estebaranz, A. (coord.). *Avanzando hacia la igualdad: argumentos para el cambio*. Sevilla: Digital @ tres; 71-116

Núñez, T. (2008). La mujer dibujada. El sexismo en las películas y en las series de animación, en F. Loscertales y T. Núñez (coord.), *Los medios de comunicación con mirada de género*. Granada: Instituto Andaluz de la Mujer; 139-162

Ramírez, M^a. (2009). *Mujeres directoras de cine: ¿Así de simple?*

<http://www.ecaminos.org/leer.php/4563>

Ruiz, M. (2002). Mujeres: presencia activa en el cine mexicano <http://www.cinemacnoticias.com>

Vega, P. (2000). La eclosión de mujeres cineastas enriquece el panorama fílmico

mexicano <http://www.cinelatinoamericano.org>

NOTAS

¹ La expresión “techo de cristal” se usa de manera simbólica para expresar esas barreras que aunque son invisibles que impiden que muchas mujeres, con sobrada capacidad personal y profesional, alcancen posiciones de responsabilidad y decisión en su ámbito laboral. Son barreras que no se ven (porque no son ni legales ni morales), pero que están presentes. Entendemos que el “techo de cemento” es un efecto secundario de uno de los estereotipos prejuiciosos que recaen sobre las mujeres y que logramos delimitar en otro estudio (Loscertales y Núñez, 2002): *Las mujeres pueden salir al mundo público siempre que no abandonen el mundo privado que es el que les corresponde “naturalmente”*. Esta creencia asumida y trabaja en el inconsciente colectivo es paralizante, aunque también es auto-protectora. Quizá el matiz negativo está en entender como algo normal y aceptable tener múltiples responsabilidades. Porque ello puede tener consecuencias no deseables a nivel bio-psico-social como, por ejemplo, llegar antes al agotamiento o al estrés.

² Soledad Pérez Rodríguez es la Directora del Instituto Andaluz de la Mujer y pronuncia estas palabras en su agradecimiento a la Asociación Sevillana de la Prensa que premia al Instituto por sus veinte años de andadura en defensa de las mujeres y de una sociedad más justa. Día del Patrón de la Prensa (enero de 2009).

Fecha de recepción: 18-03-10
Fecha de revisión: 31-03-2010
Fecha de aceptación: 20-04-10
Fecha de publicación: 01-07-10