

**REVISTA PRISMA SOCIAL N° 48**  
**INVESTIGACIONES SOBRE LA PRODUCCIÓN**  
**AUDIOVISUAL ESPAÑOLA DE FICCIÓN:**  
**PERSPECTIVAS INDUSTRIALES, ARTÍSTICAS Y COMUNICATIVAS**

1ER TRIMESTRE, ENERO 2025 | SECCIÓN TEMÁTICA | PP. 178-202

RECIBIDO: 9/11/2024 – ACEPTADO: 22/1/2025

**PRODUCCIÓN**  
**CINEMATOGRAFICA**  
**ESPAÑOLA Y BRECHA**  
**DE GÉNERO**

**ANÁLISIS DEL FESTIVAL DE CINE**  
**DE MÁLAGA (1998-2024)**

**SPANISH FILM PRODUCTION**  
**AND THE GENDER GAP**  
**ANALYSIS OF THE MALAGA FILM FESTIVAL (1998-2024)**

---

JOSÉ LUIS TORRES-MARTÍN / [JLTORRES@UMA.ES](mailto:JLTORRES@UMA.ES)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA, ESPAÑA

ANDREA CASTRO-MARTÍNEZ / [ANDREACASTRO@UMA.ES](mailto:ANDREACASTRO@UMA.ES)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA, ESPAÑA

PAULA MELIVEO NOGUÉS / [PAULAMELIVEO@HOTMAIL.COM](mailto:PAULAMELIVEO@HOTMAIL.COM)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA, ESPAÑA



prisma  
social  
revista  
de ciencias  
sociales

## RESUMEN

Los estudios de mujeres en comunicación y en el sector audiovisual se han sumado a la producción de contribuciones intelectuales realizadas desde las distintas áreas de conocimiento. Se establece como objetivo general analizar con perspectiva de género el Festival de Cine de Málaga. Los objetivos secundarios consisten en analizar el palmarés de todas las ediciones; estudiar la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'; y determinar la importancia que la igualdad adquiere dentro del evento. El diseño metodológico se basa en el análisis longitudinal del evento desde su creación mediante un estudio del palmarés, entrevistas a las responsables de Igualdad y análisis documental de material interno y externo. Pese a que las entrevistas a las responsables reflejan el interés por incorporar la perspectiva de género y la importancia que ha tenido la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' en tal empeño, la paridad está lejos de plasmarse en el palmarés. Asimismo, los datos recogidos tienen lagunas temporales y falta de seguimiento en cuanto a presencia equitativa de hombres y mujeres. Las conclusiones ponen el foco en la brecha de género que persiste en el cine español a través del caso objeto del estudio.

## PALABRAS CLAVE

*Cine; mujeres; perspectiva de género; audiovisual; igualdad; festivales de cine.*

## ABSTRACT

Women Studies in communication and audiovisual sector have been added to the production of intellectual contributions made from different areas of knowledge. The general objective is to analyze Malaga Film Festival from a gender perspective. The secondary objectives are to analyze all the editions winner list; to study the section 'Affirming Women's Rights'; and to determine the importance that equality acquires within the event. The methodological design is based on a longitudinal analysis of the event since its inception through a study of the winners list, interviews with responsible agents for equality and documentary analysis of internal and external material. Despite the fact that the interviews with those responsible reflect the interest in incorporating the gender perspective and the importance of the section 'Affirming Women's Rights' in this endeavour, parity is far from being reflected in the winners list. Furthermore, the data collected has temporary gaps and a proper monitoring hasn't been done in terms of the equal presence of men and women. The conclusions are focused on the gender gap that persists in Spanish Cinema through this case which is the object of study.

## KEYWORDS

*Cinema; women; gender perspective; audiovisual; equality; film festivals.*

## 1. INTRODUCCIÓN

La investigación sobre festivales de cine con perspectiva de género ha cobrado relevancia en los últimos años. Estos eventos no sólo son vitales para la cultura cinematográfica, sino que también desempeñan un papel crucial en la promoción de la diversidad y la igualdad. Desde su origen durante los años treinta del siglo XX hasta la actualidad, los festivales han sido centros de negociaciones diplomáticas, culturales y políticas y han contribuido a la creación de comunidades identitarias (De Valck, 2007). En particular, los festivales de cine con perspectiva de género ofrecen una plataforma para películas dirigidas por mujeres y otras voces marginadas.

Estos eventos no sólo proyectan películas, sino que también apoyan la producción de cintas a través de convocatorias y asesorías. Este es el caso del Festival de Málaga, que desde 2008 cuenta con la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'. Este proyecto surge de la mano del festival, junto a Mabel Lozano -documentalista y colaboradora del certamen- y el Área de Igualdad de Oportunidades del Ayuntamiento de Málaga.

El paradigma feminista de investigación interpreta la realidad poniendo el foco en las desventajas que afectan a las mujeres en todos los ámbitos (Amorós, 1985). Esta investigación se enmarca en este posicionamiento y su relevancia radica en fijar como objeto de estudio la industria del cine en España analizada desde una perspectiva de género.

En concreto, el presente estudio pone el foco en el Festival de Málaga, que destaca en el contexto español por ser uno de los mayores certámenes de índole comercial del mercado audiovisual nacional. Como aspecto diferenciador se toma como eje la perspectiva de género aplicada tanto a su palmarés como a la programación del propio festival, con la inclusión de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'.

### 1.1 LA SITUACIÓN PROFESIONAL DE LAS MUJERES EN EL SECTOR AUDIOVISUAL.

El audiovisual no es ajeno a la división sexual del trabajo que caracteriza a todos los sectores productivos. Actualmente, las profesionales del audiovisual europeo aún ocupan un porcentaje menor dentro de los puestos directivos de sus empresas (EURIMAGES, 2020a). Además, los proyectos de producciones audiovisuales presentados por mujeres representaban únicamente el 35% del total en 2018 (EURIMAGES, 2020b). Estas circunstancias son comunes a esta industria en todas las latitudes. En Estados Unidos, pese a la gran importancia económica y estratégica de su sector audiovisual, sólo un 4,2% de sus obras fueron dirigidas por mujeres en el lapso de tiempo entre 2007 y 2016; asimismo, el 13,2% de los guiones y un 20,7% de las jefaturas de producción estuvieron en manos femeninas (WIF, 2017). Con respecto a los cargos ejecutivos, las mujeres copaban el 31% en las empresas televisivas y el 20% en las productoras cinematográficas (WIF, 2020). Este sesgo de género está corroborado por la publicación en la última década de una extensa producción científica, así como de numerosos informes sectoriales a nivel internacional (Prommer y Loist, 2015; The Finnish Film Foundation, 2020; TELEFILM Canada, 2020; Swedish Film Institute, 2021; Ronda y Azanza, 2021).

El surgimiento disruptivo de las plataformas de contenidos audiovisuales bajo demanda ha traído consigo importantes transformaciones en el audiovisual. Entre ellas se pueden citar una nueva forma de consumo de dichos contenidos (Tryon, 2015; Wayne, 2018), la preeminencia de

las series como productos de la cultura popular contemporánea por excelencia (Jenner, 2015; Mollet y Scott, 2021; Arriaza-Ibarra y Navarro, 2022; Hidalgo-Martí, Segarra-Saavedra y Palomares-Sánchez, 2022) y el aumento del número de producciones, que consecuentemente ha comportado una mayor incorporación de las mujeres a la industria (Torres-Martín *et al.* 2022). Pese a que este incremento ya se podía observar en los años previos a esta irrupción (Cascajosa y Martínez, 2016), estas plataformas de vídeo en streaming han sido el pilar maestro sobre el que se ha sustentado el crecimiento exponencial de la producción audiovisual (Torres-Martín, 2020; Castillo y Lázaro, 2021).

Pese a esta nueva situación, la diferencia entre ambos géneros es aún muy notable no sólo en cuanto a número, sino también respecto a la presencia en cargos de responsabilidad. La escasez de mujeres se hace especialmente evidente en las facetas artística, creativa y técnica (Hernández-Carrillo de la Higuera y Ruiz del Olmo, 2018; Higuera-Ruiz, 2019). Aunque sea una característica común al resto de sectores económicos, las dificultades que las profesionales encuentran para la conciliación con su vida familiar y personal son importantes (Milner y Gregory, 2022) y se ven agravadas en la medida en que son las mujeres las que ocupan una mayor parte de su tiempo fuera del trabajo en las tareas domésticas y de cuidado de los hijos (Ocón y Núñez, 2020). Otro factor que las perjudica a la hora de progresar en su ámbito laboral es la maternidad (Liddy y O'Brien, 2021).

Este desequilibrio tanto en cantidad como en presencia en puestos de responsabilidad tiene su reflejo en la pantalla. La representación femenina que hacen los productos audiovisuales no consigue dejar atrás retratos estereotipados y una asignación arquetípica de roles según sexo (Bartolomé, 2017; Torres-Martín, 2024). En este punto, que las mujeres ostenten cargos directivos en las producciones suele ser un elemento diferencial; si no están presentes, se produce un refuerzo de dichos estereotipos (Martínez-Collado y Navarrete, 2011), mientras que si están al frente incluyen a personajes femeninos poliédricos y complejos, en consonancia con la representaciones demandadas por los movimientos feministas (Higuera-Ruiz, 2019; ). Pero, tal y como señala Núñez (2010a, p.2), a los hombres directivos se les atribuye una "presunción de inteligencia (racional y emocional)" que no aplica de igual forma en el caso de sus compañeras. En 2014 las mujeres representaban sólo el 31,21% de los trabajadores de la industria televisiva en España; este porcentaje descendía hasta el 28,3% si se acudía a las que ocupaban puestos de responsabilidad (Simelio y Forga, 2014). Casi una década después, en 2023, las mujeres suponen el 38% de los puestos de trabajo en el sector audiovisual español, mientras que únicamente estaban al cargo de un puesto directivo un 25% por el 67% de los hombres -sólo un 8% de estas responsabilidades se encontraba en una situación igualitaria- (CIMUED, 2024). Según este mismo "Estudio Sectorial sobre la Mujer y el Audiovisual España-México-Argentina", realizado por la Cátedra Nebrija-EGEDA-Platino Educa en Cine, Mujer y Educación, las mujeres se dividían dentro de los diferentes perfiles profesionales del audiovisual español de la siguiente forma:

*sólo hay tres puestos donde las mujeres sean mayoría: diseño de vestuario (85%), maquillaje y peluquería (81%) y dirección de arte (64%). En otra categoría, la de dirección de producción, encontramos la equidad: las mujeres son el 51%. Todas estas son responsabilidades que tradicionalmente la sociedad ha asignado a las mujeres: labores que tienen que ver con la estética o con la organización. Las mujeres están menos re-*

*presentadas en la dirección de fotografía (19%), el sonido (24%), la dirección (29%), la composición musical y los efectos visuales (30% en ambos casos) (Actualidad Nebrija, 9 de octubre de 2024).*

La realidad sectorial de las mujeres en América Latina no difiere en exceso de la española, tanto en la proporción como en su presencia por oficios: “son minoría en el ejercicio de las funciones de liderazgo creativo de dirección y guion, representadas en proporción aún menor en las funciones técnicas (tales como fotografía, sonido y efectos especiales) y significativamente sobre representadas en las funciones de vestuario, peinado y maquillaje” (Labrov *et al.*, 2021, p. 22).

Esta desigualdad se expande por todos los medios expresivos, géneros, estilos y formatos. Por ejemplo, en la animación española existe un escaso liderazgo por parte de las mujeres, los personajes femeninos son infrarrepresentados y se ciñen a sus roles clásicos -es descriptivo el dato de que sólo el 29% de ellos tiene diálogos en las obras- (Cuenca-Suárez y Martínez-Amado, 2020).

Por tanto, la realidad del sector audiovisual en España está aún lejos de cumplir las aspiraciones de la legislación elaborada al respecto, tanto a nivel estatal □Ley Orgánica para la igualdad efectiva de mujeres y hombres (Ley Orgánica 3/2007, 2007), Ley de Comunicación Audiovisual (Ley 7/2010, 2010), Real Decreto que modifica la Ley del Cine (Real Decreto 1090/2020, 2020)□ como el realizado en comunidades autónomas como Andalucía □la Ley de creación del Consejo Audiovisual de Andalucía (Ley 1/2004, 2025), o la Ley audiovisual de Andalucía (Ley 10/2018, 2018)□, en la que expresa explícitamente la obligación de alcanzar la paridad real. Diferentes informes sectoriales apuntan hacia la pervivencia de una considerable desigualdad entre géneros en los diferentes oficios del audiovisual español (Spain Audiovisual Hub, 2024; Cuenca-Suárez, 2024).

## **1.2 LAS MUJERES EN PANTALLA: DEL ESTEREOTIPO A LAS REPRESENTACIONES FIDEDIGNAS**

La inequidad de género existente en las empresas audiovisuales se traslada indefectiblemente a los productos que generan. Las representaciones de los estereotipos y de los roles asignados, en este caso, a las mujeres actúan como “matrices de sentido” (Gómez, 2001, p. 198) dentro de los imaginarios sociales (Castoriadis, 1983), a través de los cuales el público interpreta la realidad en base a sus creencias, valores y actitudes. Por otra parte, el rasgo que singulariza al actual paradigma comunicacional -y a la contemporaneidad, en general- es la preponderancia y omnipresencia de la imagen en el mismo. Este hecho facilita la transformación de la esfera pública en un “espacio de construcción de identidades colectivas” (Cabrera, 2004, p. 1).

Consecuentemente, la comunicación audiovisual y, de manera específica, la imagen se convierten en las perfectas transmisoras de los estereotipos de género (Pérez-Rufi, 2017), que se encargan de distribuir rasgos, atributos y roles entre hombres y mujeres; a los seres humanos no les quedará otra alternativa que adaptar sus creencias y comportamientos a los mismos si quieren ser aceptados socialmente (Lagarde, 1998; Freixas, 2000). De esta forma, dichas representaciones se han convertido en “uno de los mecanismos culturales más poderosos y efectivos de control social sobre las mujeres” (Castejón, 2004, p. 311). Esta circunstancia se agrava en el caso del reflejo de las mujeres pertenecientes a colectivos minoritarios o discrimi-

nados socialmente, puesto que, al sesgo de género, hay que sumar otros correspondientes a la clase social, el grupo étnico o la orientación sexual (Benítez, 2012; Bruno, 2016; Colella y Gianturco, 2020).

Aunque el dominio omnímodo de la mirada masculina en las industrias culturales y creativas ha venido siendo tratado desde hace décadas por autores clásicos como Gubern (1984), y pese a los avances efectuados en los últimos años, la literatura científica ha seguido tratando con profusión los estereotipos femeninos, ya que la situación actual dista de ser aún igualitaria. Además, el recurso a los estereotipos en los productos audiovisuales continúa siendo habitual porque facilitan la identificación de los espectadores con los personajes (Marcos, 2020). Los múltiples estudios sobre los mismos en el cine (Tasker, 1993; Gila y Guil, 1999; Harper, 2000; Radner y Stringer, 2012), la televisión (Caldevila, 2010; Padilla-Castillo y Sosa, 2018; Lozano, 2020; Morejón, 2020; Hu y Wang, 2021; Garrido y Zapsi, 2021) o la publicidad (Zimmerman y Dahlberg, 2008; Velandia-Morales y Rincón, 2014) así lo demuestran.

Sin embargo, las obras dirigidas, escritas o producidas por mujeres se diferencian del resto, como afirma Ruffinelli (2014), porque incorporan una nueva y más compleja visión no sólo de las protagonistas femeninas, sino también de la propia realidad. Esta nueva saga de creadoras -algunas de las que han alcanzado mayor reconocimiento a nivel internacional son Lena Dunham, Lucille Ball, Mary Tyler Moore, Roseanne Barr o Tanya Saracho, por poner únicamente algunos ejemplos- ha propiciado la realización de una considerable producción bibliográfica desde la Academia (Weitz, 2016; Murray, 2017; Tous-Rovirosa, 2018; Higuera-Ruiz, 2019; Higuera-Ruiz *et al.*, 2021).

Pese a ello, Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo (2018) concluyen, en una amplia investigación que abarca los largometrajes españoles estrenados entre 2001 y 2016, que estas obras perpetúan los roles de género, destinando a las mujeres en pantalla mayoritariamente a tareas relacionadas con el trabajo doméstico y los cuidados. Además, siguen presentándolas como seres dependientes de las acciones y los deseos de los personajes masculinos. Esta circunstancia se debe, según concluyen las autoras, a la exigua presencia femenina en puestos directivos y de decisión. Las intérpretes y los papeles que representan no escapan a esta dinámica desigual: mientras Meliveo-Nogués y Cristófol-Rodríguez (2021) tratan la presencia femenina en galardones como los Goya del cine español, Mata-Núñez (2024) aborda en su estudio el tema de la edad y el reflejo audiovisual de las doblemente discriminadas mujeres mayores en la exitosa serie *Fleabag*, creada por Phoebe Waller-Bridge. Por último, Trinidad Núñez y Teresa Vera (2020) indican la relevancia de que las nuevas generaciones de espectadoras y creadoras audiovisuales tengan referentes femeninos en la industria, puesto que “generan una genealogía propia que saca de la excepcionalidad no sólo sus propias trayectorias profesionales, sino la participación de las mujeres en la historia de las cinematografías nacionales y universales” (Núñez y Vera, 2020, p. 124).

### 1.3. PRECEDENTES DEL FESTIVAL DE MÁLAGA

La provincia de Málaga se ha convertido en el escenario de diferentes festivales de cine y cortometrajes a lo largo de su historia. Aunque antes de 1998 -fecha en la que se celebra la primera edición del Festival de Málaga- no tenían lugar tantos eventos como en la actualidad,

hubo algunas iniciativas notables que contribuyeron al florecimiento del cine en la región. Los certámenes de mayor impacto hasta 1998 fueron los siguientes:

- Festival de Cine Español de Málaga (1971-1997): se celebró anualmente desde 1971 hasta 1997 y fue un hito importante en la promoción del cine español. Proporcionó una plataforma para que los cineastas locales y nacionales exhibieran sus obras (García, 1998).
- Ciclo de Cortometrajes Malagueños (1985-1992): organizado por la Universidad de Málaga, fue una oportunidad para que los cineastas emergentes mostraran su talento y experimentaran con diferentes géneros y estilos (López, 1993).
- Semana del Cortometraje de Málaga (1990): aunque fue un evento único, la Semana del Cortometraje de Málaga merece mención. Durante una semana se proyectaron cortometrajes de diversos géneros y temáticas. La comunidad cinematográfica local se reunió para discutir las obras y explorar nuevas narrativas (Martínez, 1991).

#### 1.4. OBJETIVOS DEL TRABAJO

El objeto de estudio del presente trabajo pone el foco en la brecha de género existente en el sector audiovisual español, en concreto en el cinematográfico.

Se establece como objetivo general (OG) analizar con perspectiva de género uno de los festivales de cine de mayor relevancia en España en la actualidad, el Festival de Cine de Málaga. Como objetivos secundarios se fijan:

- OS1- Analizar el palmarés de todas las ediciones del festival desagregando los datos por sexo para aplicar la perspectiva de género.
- OS2- Estudiar la sección del Festival 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'.
- OS3- Determinar la importancia que la igualdad adquiere dentro del Festival de Málaga.

## 2. METODOLOGÍA

Los estudios de mujeres en comunicación y en el sector audiovisual se han sumado a la producción de contribuciones intelectuales realizadas desde las distintas áreas de conocimiento que, a su vez, inciden en el afianzamiento del feminismo como perspectiva teórica y como movimiento social.

Se inserta en el paradigma feminista de investigación y en la Teoría Crítica Feminista aplicada a los medios de comunicación.

Esta investigación se estructura como un estudio descriptivo que, a través de la combinación de métodos de análisis mixtos (Campos-Arenas, 2021) y de la triangulación de diversas fuentes de datos, permite "un conocimiento completo de los fenómenos que se estudian" (Berganza-Conde y Ruiz-San-Román, 2005, p. 33).

Este estudio pone el foco en el Festival de Málaga al revalidar el liderazgo en el ranking cultural de Andalucía y ascender al noveno puesto nacional en 2023 (Europa Press, 2023). Estos hechos, unidos a que la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' esté coordinada por Mabel Lozano -uno de los mayores referentes del audiovisual español en la lucha por los dere-

chos de las mujeres-, y al apoyo institucional con el que cuenta por parte del Ayuntamiento de Málaga, han sido los motivos por los que este certamen ha constituido el objeto de estudio del presente trabajo.

El diseño metodológico se basa en el análisis longitudinal (Wimmer y Dominick, 1996) de todo el fenómeno, ya que se estudia el evento desde su creación. Las técnicas de recolección de datos que se han empleado han sido:

- Revisión bibliográfica documental: tanto para establecer el marco teórico de la investigación como para determinar el análisis de la situación en el sector audiovisual español en general y en el Festival de Cine de Málaga en particular.
- Análisis cuantitativo del palmarés de la Sección Oficial de Largometrajes de todas las ediciones del festival desde su creación, es decir, de las 27 ediciones celebradas entre 1998 y 2024. El Festival de Málaga ha sufrido grandes variaciones en las categorías que componen su palmarés completo en la sección oficial, con algunas que han desaparecido y otras que se han incorporado de manera fugaz o permanente, haciendo un total de 27 categorías. Se han incluido todas ellas en el análisis global, a excepción de las interpretaciones protagonistas y de reparto, ya que de por sí son galardones segregados por sexo y sus datos concretos desvirtuarían los globales. Respecto a la consigna de datos, se han contemplado particularidades como que los premios colectivos y ex aequo se han incorporado al estudio en razón de la composición de su equipo, consignando de manera independiente las mujeres y hombres premiados en cada caso. Por otra parte, el grupo Tulsa, premiado por la banda sonora en 2015, se ha consignado como mujer al ser la figura más reconocible del mismo su frontwoman.
- Entrevistas semiestructuradas a tres de las cuatro agentes encargadas de desarrollar y producir 'Afirmando los Derechos de las Mujeres': Belén Jiménez, Montse Clos y Julia Salinas. Las entrevistas tuvieron lugar el 23 de julio de 2024 en la sede del Área de Igualdad de Oportunidades del Ayuntamiento de Málaga y se guiaron mediante preguntas abiertas enfocadas a obtener información sobre el origen, desarrollo y cuestiones específicas de la citada sección.
- Análisis cualitativo y cuantitativo de documentación interna de la entidad y de la sección dedicada a la denuncia de la discriminación de la mujer 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'. Se han estudiado los informes elaborados por el Área de Derechos Sociales, Diversidad, Igualdad y Accesibilidad del Ayuntamiento de Málaga (ADSDIA) sobre la sección. Se trata de datos recogidos por este área del Consistorio desde 2011 hasta 2023. Tras el análisis de esta documentación se ha generado el palmarés completo de la misma en el periodo en que existen datos para proceder a su análisis. No se han tenido en cuenta los premios 'Mujeres en Escena' pese a que la entrega de sus galardones se hace durante la gala de premios 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' ya que en su concepción y organización se trata de una muestra de cine independiente del Festival.

### 3. RESULTADOS

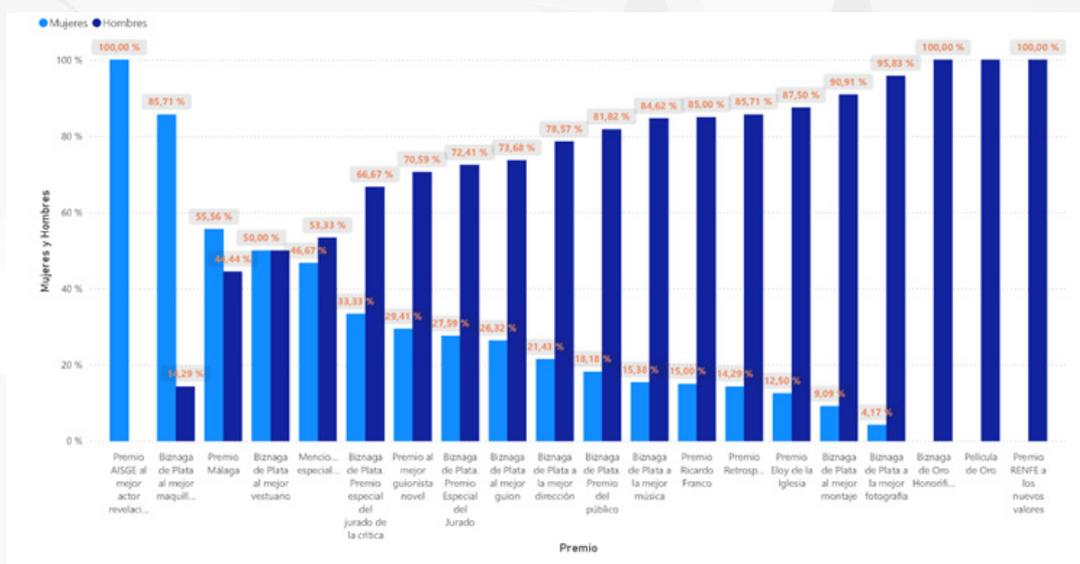
#### 3.1. ANÁLISIS DEL PALMARÉS DE LA SECCIÓN OFICIAL DE LARGOMETRAJES DEL FESTIVAL DE MÁLAGA

El análisis de las distintas categorías del palmarés del Festival de Málaga (gráfico 1) arroja una gran desigualdad entre los premiados: sólo el 25,97% de los galardones han reconocido el trabajo de mujeres, frente al 74,03% que han sido recibidos por hombres.

A lo largo del tiempo únicamente hay cuatro secciones con preeminencia femenina: Biznaga 'Ciudad del Paraíso' (80% de mujeres en sus 5 ediciones); Maquillaje (85,71% de mujeres en sus 5 ediciones); Premio Málaga (55,56% de mujeres en sus 18 ediciones); y Premio AISGE al mejor actor revelación, que sólo tuvo una convocatoria y la ganó una mujer. Las categorías más igualadas son la de vestuario (al 50% en sus 6 ediciones) y la de Menciones Especiales (46,67% de mujeres en sus 11 ediciones).

Hay distintos premios que han sido otorgados a hombres en todas las ediciones donde han tenido presencia, como son Biznaga de Oro Honorífica (8 ediciones), Película de Oro (2 ediciones) y Premio Renfe a los Nuevos Valores (1 edición).

**Figura 1. Mujeres y hombres premiados en las principales categorías.**

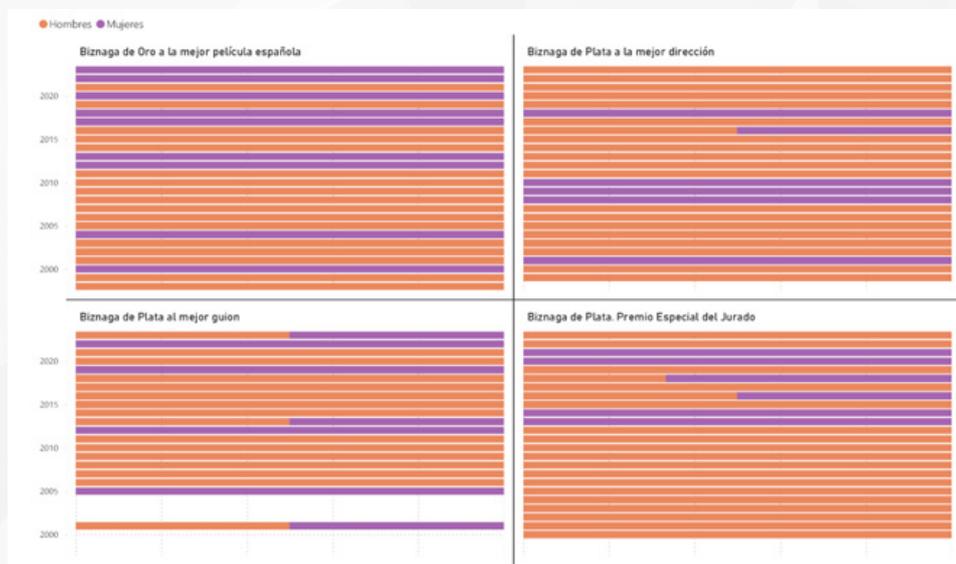


Los galardonados con los premios que reconocen categorías de creación también son mayoritariamente hombres (gráfico 2). Así ocurre en la Biznaga de Oro a la mejor película española (68,97% de hombres en 27 ediciones); la Biznaga de Oro a la mejor película iberoamericana (75% de hombres en 8 ediciones); la Biznaga de Plata a la mejor dirección (78,57% de hombres en sus 26 ediciones); Biznaga de Plata a la mejor música (84,62% de hombres en 20 ediciones); Biznaga de Plata al mejor guion (73,68% de hombres en 21 ediciones); y el Premio al Mejor Guionista Novel (70,59% de hombres en 10 ediciones).

Lo mismo ocurre con galardones especiales, como el Premio del Público (81,82% de hombres en sus 19 ediciones), el Premio Especial del Jurado (72,41% de hombres en sus 25 ediciones),

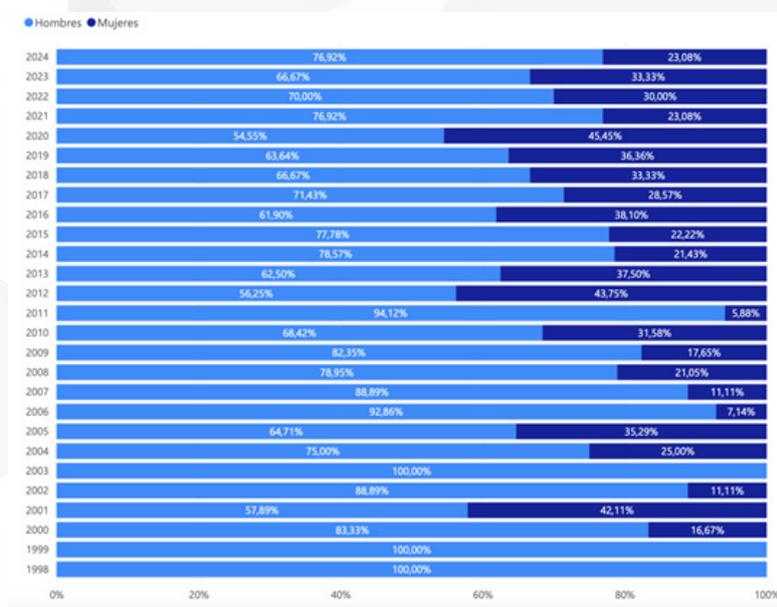
el Premio Especial de la Crítica (66,67% de hombres en 16 ediciones), el Premio Eloy de la Iglesia (87,5% de hombres en sus 8 ediciones) y el premio Retrospectiva (85,71% en 21 ediciones).

**Gráfico 2. Premios en las principales categorías de creación.**



Los grandes premios referidos a puestos técnicos son igualmente acaparados por hombres, como ocurre con fotografía (4,17% de mujeres en 22 ediciones), montaje (9,09% de mujeres en 10 ediciones). Por otra parte, las categorías más longevas, con presencia en 20 ediciones o más, también son dominadas ampliamente por hombres.

**Figura 3. Hombres y mujeres galardonados en cifras globales.**



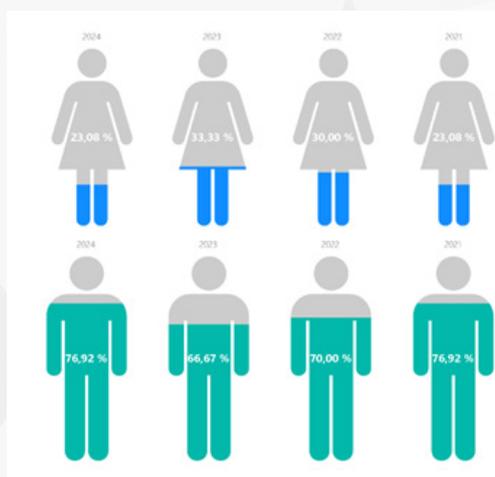
Al tratarse de un análisis longitudinal se ha realizado una comparativa a lo largo de los años para poder constatar si se ha producido una evolución hacia la igualdad (gráficos 3 y 4). No obstante, los resultados muestran que no ha tenido lugar, pues en el 100% de las ediciones prevalecen los premiados hombres.

**Figura 4. Hombres y mujeres premiados.**



Tampoco se aprecia evolución en este sentido en las ediciones más recientes, donde sigue existiendo una falta de paridad evidente y no se ha reducido la brecha de género (gráfico 5).

**Figura 5. Hombres y mujeres premiadas entre 2021 y 2024.**



A lo largo de la vida del Festival, las películas más premiadas han sido dirigidas por hombres. No obstante, las películas en las que las mujeres han obtenido más galardones en términos globales han contado con una mujer como directora: *Les distàncies* obtuvo Mejor Película y Mejor Dirección para Elena Trapé -además de mejor interpretación femenina-; y *Planes para mañana* recibió 3 galardones, como son Mejor Dirección a Juana Macías, Mejor guionista novel (Juana Macías, Juan Moreno y Alberto Bermejo) y mejor interpretación femenina.

### 3.2. SECCIÓN 'AFIRMANDO LOS DERECHOS DE LAS MUJERES'.

'Afirmando los Derechos de las Mujeres' es un proyecto que se desarrolla en colaboración con el Festival de Málaga, Mabel Lozano -documentalista y colaboradora del evento- y el Área de Igualdad de Oportunidades del Ayuntamiento de Málaga, funcionando como una plataforma de reivindicación feminista. Se crea con el fin de explorar y tratar cada año temas que contribuyan a la concienciación social sobre los derechos de las mujeres (M. Closs, comunicación

personal, 23 de julio de 2024) y con el propósito de investigar y abordar anualmente temas que favorezcan la concienciación social sobre los derechos de las mujeres.

*El hecho de que Mabel Lozano colabore con esta sección del festival supone un gran prestigio y ayuda para 'Afirmando los derechos de las mujeres'. Que alguien tan relevante se involucre y cumpla con el compromiso que tiene con esta sección del festival en cada edición es complicado, sobre todo por agenda. Tiene rodajes, promos, muchos temas que atender. Por eso estamos tan orgullosas de la calidad de los trabajos que se premian y el nivel de la sección, porque está totalmente a la altura y Mabel nunca falla. Para contar con alguien tan relevante en un evento cultural, este tiene que cumplir ciertos requisitos de calidad (Salinas, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

Inaugurada en 2008, esta sección del Festival de Málaga tiene una doble finalidad: por un lado, informar acerca de las injusticias que las mujeres siguen enfrentando en nuestro siglo simplemente por su condición de género; y por otro, promover y respaldar el trabajo cinematográfico realizado por mujeres (ADSDIA, 2019). En 'Afirmando los Derechos de las Mujeres', se han presentado realidades de mujeres en diversas partes del mundo, evidenciando que existen numerosos contextos en los que la lucha por la vida se convierte en un reto cotidiano para muchas mujeres y niñas. En esos entornos, las tradiciones y normas culturales obstaculizan la realización personal y social de niñas y mujeres, limitando su igualdad de derechos respecto a sus pares masculinos (ADSDIA, 2023). La sección se ha consolidado como un espacio crucial para el debate y la promoción de la igualdad de género en el ámbito cinematográfico. Además, no sólo celebra las historias que amplifican las voces de mujeres, sino que también cuestiona y desmantela las estructuras patriarcales en el cine.

'Afirmando los Derechos de las Mujeres' refleja un compromiso significativo con la representación femenina en el cine, abordando la disparidad de género en la industria. El Festival de Málaga, a través de esta sección, busca contrarrestar esta tendencia al proporcionar una plataforma para películas dirigidas por mujeres y que tratan temas de derechos de género. Además, la sección destaca la importancia de que las historias sobre mujeres sean contadas desde su propia perspectiva. El Festival de Málaga fomenta este enfoque al incluir obras que abordan las experiencias vividas por mujeres desde una mirada genuinamente femenina (ADSDIA, 2018).

*El papel del Festival en la promoción de la igualdad de género también se refleja en su compromiso con la inclusión de perspectivas diversas. La selección de películas en esta sección del festival destaca a mujeres de diferentes orígenes y experiencias y fomenta una representación más rica y variada en el cine. De esta forma se alinea con un movimiento global hacia una mayor equidad en el cine (ADSDIA, 2016).*

Las piezas presentadas en esta sección abordan una amplia gama de temas, desde la violencia de género hasta el empoderamiento femenino. En el Festival de Málaga esta función se manifiesta a través de historias que no sólo exponen la violencia, sino que proponen formas de resistencia y resiliencia.

*La verdad que se presentan trabajos muy buenos, cada vez participan cineastas más relevantes. Cuentan historias de discriminación a la mujer que conciencian al espectador de la situación real que están viviendo las mujeres. No sólo es cultura, es una forma de educar con una perspectiva que hasta hace poco no era tomada en cuenta,*

*una perspectiva que te acerca a la realidad que antes no se visibilizaba tanto (Jiménez, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

Durante la gala de premios de esta sección también se entregan los galardones del certamen celebrado anualmente en octubre/noviembre 'Mujeres en Escena', que nació y se organiza como un certamen distinto, en fechas lejanas a la celebración del festival y con autonomía propia (B. Jiménez, comunicación personal, 23 de julio de 2024). Las agentes que coordinan la sección señalan que la 'Muestra de Cine Mujeres en Escena' nace en 2002 sin ser aún un certamen audiovisual pero que se planteó como un foro con objetivos muy concretos:

*Esta muestra nace para debatir a través de cineforums las desigualdades de género que actualmente existen en nuestra sociedad. Su origen se remonta a años muy anteriores al nacimiento de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' y surge de forma independiente. También se creó simplemente con el objetivo de reflexionar sobre las causas de esta desigualdad para plantear estrategias para mejorar o erradicar esta discriminación a la mujer. En años posteriores, ya en 2010, se añade la idea de apoyar estas iniciativas con producción cinematográfica. Gracias a la concienciación y la educación en igualdad hay más mujeres interesadas en desarrollar su carrera profesional en este campo. A partir de 2010, este certamen se plantea el propósito de promocionar producciones audiovisuales realizadas por mujeres. Es entonces cuando comienza a plantearse como un certamen con entrega de premios a trabajos cinematográficos, pero se celebra en otoño, bastante antes que el Festival de Málaga (Salinas, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

La documentación analizada permite conocer en qué medida 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' ha adquirido importancia en el festival. A pesar de que se inaugura en 2008, sólo se recogen y conservan datos en informes internos y corporativos desde 2011. Hasta 2021 no se recaba información sobre el número de asistentes a las proyecciones, pero sí desde esta edición se contabiliza cuántos hombres y mujeres acuden, especificando además las salas.

El equipo de trabajo sólo está formado por cuatro mujeres, lo que resulta insuficiente y dificulta la realización de todas las tareas necesarias para que la sección pueda salir adelante cada edición.

*En el equipo sólo somos cuatro personas para desarrollar múltiples tareas imprescindibles en cada sección. Para que te hagas una idea, en 2019 recibimos 413 obras audiovisuales candidatas a participar en 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'. Visualizar esa cantidad de trabajos conlleva tiempo y dedicación. También hay que catalogarlas, clasificar las seleccionadas, contactar con las realizadoras si se necesita algo de ellas, etc. (Jiménez, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

El número de participantes acumulados en esta sección supera las 2.000 personas. No obstante, no son datos que se hayan registrado de manera uniforme, ya que en algunas ediciones se aporta la cifra total de piezas a concurso y en otras únicamente se consigna la de cintas preseleccionadas a concurso, con las diferencias que eso supone. Los datos tampoco se desagregan, por lo que no se registra la cantidad de mujeres y hombres que participan en cada edición del certamen.

Los datos recogidos desde 2011 en cada edición por los organizadores (gráfico 6) son altamente variables: no se emplean los mismos documentos, los que hay no disponen de formatos similares, es habitual que los listados no se almacenen en hojas de cálculo y no se han archivado ni recopilado las informaciones relevantes en todos los casos.

**Figura 6. Contenido de los informes.**

CONTENIDO DE LOS INFORMES	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Palmarés con ficha técnica de las piezas	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Listado piezas a concurso con datos de producción	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✗
Programa (proyecciones y actividades)	✗	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✓
Excel de piezas a concurso	✗	✓	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✓	✓	✓	✓
Listado preselección de trabajos	✗	✗	✗	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Otros documentos y notas de prensa	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Memoria	✗	✗	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Cifra total de trabajos recibidos	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✗	✗	✓	✗	✗	✗	✗

La información recogida en los informes es la que se detalla a continuación:

- Informes 2011: cortometraje y documental premiados con sus correspondientes datos de producción -título, año de producción, director/a y nacionalidad-. Listado de largometrajes y documentales entregados para participar en esta sección del festival con sus correspondientes datos de producción -título, directora, metraje, productora, sinopsis, si entrega ficha de inscripción y DVD- (ADSDIA, 2011).

- Informes 2012: programas con las proyecciones de cortometrajes, documentales y largometrajes, que incluyen información sobre talleres, mesas redondas, presentación de asociaciones de mujeres del audiovisual y entregas de premios. Mabel Lozano -directora de esta sección- aparece como moderadora de una mesa redonda. Además de estos documentos, ya se incluye un documento Excel con documentales, cortometrajes y una película de videoocreación. Cada una de estas producciones se etiquetan indicando su título, metraje, dirección, guion, productora, formato y observaciones (ADSDIA, 2012). Con respecto a la edición de 2012, Belén Jiménez pone en valor la mesa redonda que moderó Lozano:

*Mabel Lozano, como viene demostrando desde hace ya bastantes años, puede considerarse como uno de los mayores referentes feministas en el sector audiovisual en nuestro país. Esta última edición de Premios Goya se alzó con el galardón por un trabajo que defiende la abolición de la prostitución, considerándola la esclavitud sexual de nuestro tiempo. En cada uno de sus documentales reivindica que se actúe contra la discriminación y opresión de la mujer. Su trabajo es muy necesario y es un referente internacional. Poder contar con ella como la directora de la sección y para entregar los galardones es un lujo (Jiménez, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

- Informes 2013: trabajos entregados con los datos que se recogieron en la edición anterior -título, metraje, dirección, guion, productora, formato- añadiendo el año de producción; el

Programa de la Jornada -se aprecia incompleto con respecto a los datos de las proyecciones planificadas-; otros documentos utilizados para desarrollar el programa o alguna nota de prensa (ADSDIA, 2013).

- Informes 2014: listado de preselección de trabajos y programa de la jornada que en esta edición se desarrolla en dos días. Se incluye el número de butacas que tiene cada sala donde se realizan las proyecciones (ADSDIA, 2014).

- Informes 2015: documento Excel que recoge los cortometrajes y documentales con datos de cada producción como los ya citados en los informes de otras ediciones. Por primera vez se incluye un documento denominado "Memoria" que recoge el programa y una introducción explicativa con datos relevantes. Se incluye el número total de trabajos recibidos.

*Este espacio organizado por el Área de Igualdad cuenta con la documentalista Mabel Lozano como coordinadora y con la colaboración del Instituto de la Mujer y, este año, la revista Mujer Hoy. En esta octava edición de 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' se han recibido 191 trabajos de directores y directoras sensibles y comprometido/as con esta situación de discriminación que soportan las mujeres en todas las culturas. En esa línea van los trabajos galardonados con la Biznaga de Plata. Los cuatro trabajos premiados visibilizan a mujeres que desde su realidad, ya sea en Afganistán o en España, encima de un escenario, en un ring o en un campo de fútbol luchan por sus derechos (ADSDIA, 2015)*

- Informes 2016: Se incluyen documentos con los trabajos entregados y seleccionados siguiendo el formato de otras ediciones. Se vuelve a incluir la "Memoria" con el programa destacando el número de trabajos entregados y se aporta una nota de prensa. (ADSDIA, 2016)

- Informes 2017 y 2018: Se suprime el documento de la memoria elaborando sólo documentos con los trabajos entregados y seleccionados y el programa. Se incluye documento independiente que recoge datos sobre las producciones premiadas y la entrega de los galardones. En los informes de 2019 se sigue la misma fórmula para su elaboración, destacando por indicar que se reciben 413 trabajos. (ADSDIA, 2017,2018 y 2019).

- Informes 2020, 2021, 2022 y 2023: Los informes de estas ediciones son los que recogen más datos además de las producciones recibidas y seleccionadas con su respectiva información. En los de 2020 se incluye información adicional de los trabajos premiados. Los informes de 2021 son los primeros que recogen cuántos hombres y mujeres acuden a las proyecciones especificando las salas, datos que se repiten en las memorias de 2022 y 2023 especificando el día. En los de 2023 se concreta también la sesión y la hora.

*De 2021 se conserva un programa de la gala de premios y la revista Mujer Hoy escaneada en pdf. Contiene un artículo sobre la propia sección. Es un síntoma de que comienza a tener repercusión relevante en los medios (ADSDIA, 2020, 2021, 2022, 2023).*

*Para la importancia que tiene la educación en la igualdad, la concienciación y todo el trabajo que conlleva esta sección, la verdad que no se percibe en los medios la difusión que quizás debería de tener esta sección. No contamos con nadie en este equipo de*

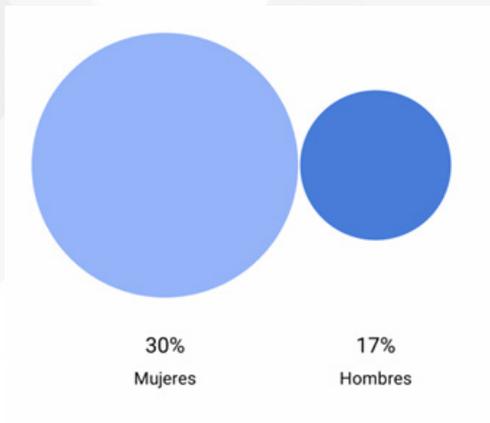
*Agentes de Igualdad que esté dedicada específicamente a la comunicación con los medios, pero quizás sea también por otros motivos. Lo cierto es que lo relacionado con esta sección no aparece en prensa tanto como lo que se mueve alrededor de otras (Salinas, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

Si bien es cierto que de 2021 a 2023 los informes sobre esta sección comienzan a elaborarse con mayor rigor, se detecta cierto desorden y aleatoriedad en cuanto a la recogida de datos. Se hace necesaria una recogida de información sistemática, sólida y profesional sobre la pre-producción, desarrollo e impacto de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' para la que se requeriría invertir fondos de la organización del evento. Con respecto a esta carencia se preguntaron las causas a las agentes organizadoras de esta sección. En su respuesta se asume que aquellas secciones en las que más se invierte o se vinculan con patrocinadores son las que pueden contar con más recursos para elaborar informes, promocionarse en prensa o poder exhibirse en las mejores salas.

*La sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' no entrega sus galardones en la gala de clausura del Festival de Málaga. La entrega se hace aparte en una sala más pequeña que el Teatro Cervantes. Las ganadoras tampoco desfilan por la alfombra roja como los otros premiados (Clos, comunicación personal, 23 de julio de 2024).*

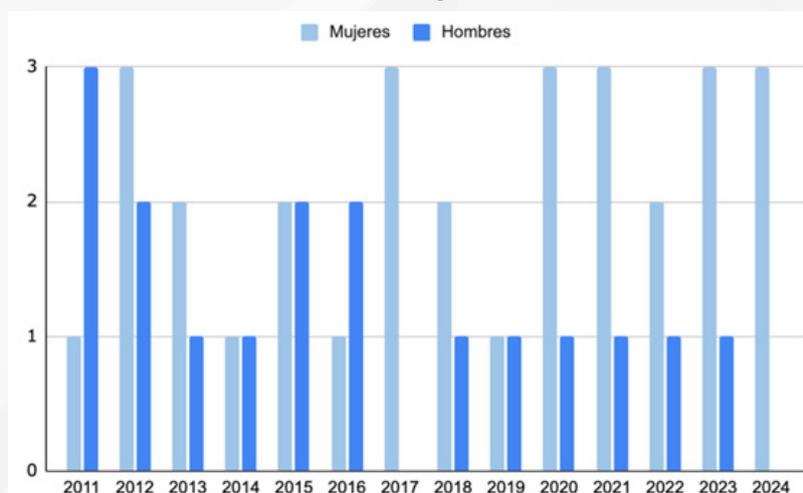
Por último, se ha analizado el palmarés de esta sección en las últimas 14 ediciones de las que se guarda registro documental. Los resultados arrojan una clara mayoría de mujeres entre las personas galardonadas: de los 46 premios que se han otorgado, 30 de ellos han reconocido el trabajo de mujeres del sector, lo que supone un 30% de los mismos frente al 17% recibidos por hombres (gráfico 7).

**Figura 7. Premios de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres'.**



Las categorías que se premian en esta sección varían con el paso del tiempo, ya que no están unificadas. Esto hace que el número de premios oscile cada año sin una pauta establecida. Tan solo hay tres ediciones -2014, 2015 y 2019- donde existe paridad en los galardones, mientras que únicamente en el 2011, que es el primer año del que se guardan registros, los hombres resultaron más premiados que las mujeres. El resto de ediciones son dominadas por mujeres, aunque no se detecta ningún tipo de evolución o tendencia (gráfico 8). También cabe señalar que el número de galardones que se entrega cada año es muy limitado.

**Figura 8. Palmarés de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' entre 2011 y 2024.**



## 4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Los resultados de esta investigación -derivados del análisis de los premiados en el Festival de Málaga en Sección Oficial de Largometrajes y en aquella orientada a promover la igualdad-, evidencian la permanencia de una notable brecha de género en el sector audiovisual español y, más concretamente, en su industria cinematográfica. Esta desigualdad no sólo se hace patente en el número de mujeres profesionales que participan en los proyectos presentado a este certamen (Simelio y Forga, 2014; CIMUED, 2024), sino por su escasez en los puestos relacionados con las áreas artística, creativa y técnica (Higueras-Ruiz, 2019) y por su minoritaria presencia en los puestos de dirección de dichas producciones (Torres-Martín *et al.*, 2022). El palmarés demuestra que, por el contrario, las mujeres continúan siendo mayoría en los oficios tradicionalmente feminizados del cine: organización, vestuario, peinado y maquillaje (Labrov *et al.*, 2021).

De ahí que desde el propio seno del Festival de Málaga surgiera la necesidad de crear una sección dedicada a las voces femeninas, 'Afirmando los Derechos de las Mujeres', para intentar paliar este desequilibrio. Un análisis pormenorizado de la misma permite corroborar una afirmación sostenida con profusión por parte de la literatura científica: las obras audiovisuales dirigidas por mujeres y/o cuyo equipo técnico, creativo y artístico es mayoritariamente femenino consigue un retrato más fiel, complejo y polifacético de las mujeres en la gran pantalla (Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo, 2018; Núñez y Vera, 2020; Mata-Núñez, 2024).

Por tanto, el presente trabajo alcanza todos sus objetivos al efectuar un análisis con perspectiva de género del Festival de Málaga, uno de los más relevantes en lo que a cine español se refiere. Adoptando dicho punto de vista, y en lo que respecta al objetivo secundario 1 (OS1), se hace patente la desigualdad cuando se acude al dato de que apenas una cuarta parte de los premiados en el certamen son mujeres. De todas las categorías a concurso que existen o han existido a lo largo de su historia, únicamente en cuatro de ellas han premiado en su mayoría a las profesionales del sector. Igualmente, se certifica la división sexual del trabajo dentro de la industria cinematográfica española, pues en los premios dedicados a los oficios técnicos creativos, artísticos y técnicos las mujeres apenas aparecen en el palmarés. Cabe destacar esta última

faceta, la técnica, donde las mujeres galardonadas no suponen ni una décima parte del total. Este hecho es consecuencia directa del escaso número de directivas -directoras, productoras o creadoras/guionistas- que encontramos al frente de las obras premiadas. Se demuestra, de esta forma, que las mujeres que desempeñan puestos de dirección garantizan una mayor presencia femenina en los equipos creativos, técnicos y artísticos.

El estudio detallado de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' (OS2), por su parte, deja patente el afán de la organización del Festival de Málaga por incluir, cada vez en mayor medida, la mirada de las mujeres. Con ello no sólo pretende dar a conocer los trabajos de las profesionales del audiovisual español, sino también que sirvan como referentes para otras mujeres que quieran insertarse laboralmente en el sector y para obtener unas representaciones más fieles de las féminas y de sus distintas realidades (OS3). Pese a la inclusión de esta sección en el certamen hace 16 años, no se observa una progresión en la cantidad de mujeres galardonadas en el Festival -este hecho se extiende a la propia sección, donde ha existido mayor presencia masculina en algunas de sus ediciones-. La certificación de estas circunstancias viene a corroborar la existencia aún de una profunda brecha de género en el sector audiovisual, hecho que constituye una cuestión relevante y de creciente interés en el ámbito académico y social. El estudio de este festival y, en concreto, de su sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres', otorga una visión novedosa al constituir un caso representativo y relevante para el estudio de la cinematografía española creada por mujeres. La inclusión de datos actuales permite obtener un retrato fidedigna de la industria audiovisual española a este respecto.

Con un afán propositivo se plantean como ideas de mejora para el desarrollo de 'Afirmando los Derechos de las Mujeres' las siguientes:

1. Incluir los premios a las directoras y productoras galardonadas de la sección en la gala de clausura en el auditorio principal, el Teatro Cervantes, junto al resto de los premiados.
2. Incorporar a estas cineastas y sus equipos en las convocatorias de las alfombras rojas principales del festival.
3. Invertir más presupuesto en ampliar el equipo que organiza la sección y en personal para su promoción.
4. Intensificar la promoción mediática de la sección dado el interés creciente que ha despertado en cada edición del festival.
5. Buscar patrocinadores privados para esta sección o la inversión institucional debido a la necesidad de igualdad que tiene la sociedad actual y el referente que supone el medio cinematográfico.

Las limitaciones de esta investigación se derivan de su propia naturaleza pues, al tratarse de un estudio de caso, sus resultados no son extrapolables a otros eventos. No obstante, se puede considerar paradigmático al tratarse de un estudio longitudinal de uno de los festivales de mayor relevancia y prestigio en España, por lo que resulta un reflejo fidedigno del sector. Su valor reside en poner el foco en la desigualdad existente en la industria aportando cifras y desglosando la falta de reconocimiento que sufren las mujeres por sus trabajos cinematográficos. También pone de manifiesto la existencia de iniciativas que, pese a ser concebidas como herramientas para la igualdad y tributar en su favor, en su aplicación práctica carecen de recursos

para generar un impacto real y efectivo tan importante como el que podrían alcanzar. De este modo, el que se trate de un estudio de caso de ámbito local-nacional no le resta valor; en primer lugar, por la relevancia en el contexto audiovisual hispanohablante del Festival de Málaga y, en segundo término, por el interés que puede suscitar este nicho de investigación para esta área geográfica, ya que sus resultados pueden ser aplicados no sólo a nivel académico sino profesional y docente.

Una de las limitaciones más destacadas de este estudio se ha encontrado en el análisis de los informes de la sección 'Afirmando los Derechos de las Mujeres', debido a que no reflejan datos recogidos de forma sistemática y ordenada. Esta investigación ha profundizado en la información recogida para ofrecerla e indicar las carencias existentes para que puedan ser suplidas en próximas ediciones.

Se trata de un área de estudio de gran interés y que debe continuar desarrollándose en múltiples vertientes para poner de manifiesto el papel real que el talento y la capacidad de las mujeres juegan en el audiovisual español. Algunas de ellas pueden conformarse como estudios sobre puestos creativos y técnicos, papeles ejecutivos en producción y toma de decisiones, representaciones del sector y debates sobre la situación que viven en la industria las mujeres, que se enfrentan a problemáticas como la brecha de género, el techo de cristal o el suelo pegajoso.

## 5. REFERENCIAS

- Actualidad Nebrija (9 de octubre de 2024). Las mujeres solo ocupan el 38 % de los puestos de trabajo en el sector audiovisual. Actualidad Nebrija. <https://bit.ly/3UE1a6k>
- Amorós, C. (1985). Hacia una crítica de la razón patriarcal. *Anthropos*.
- Arriaza-Ibarra, K. y Navarro, C. (2022). Trends and Perspectives on Digital Platforms and Digital Television in Europe. The Success of Spanish Series on Traditional Television and SVoD Platforms: From El Ministerio del Tiempo to La Casa de Papel. *International Journal Of Communication*, 16(22), pp. 482-503. <https://bit.ly/3YSHfTT>
- Bartolomé, C. (2017). La mujer cineasta, ¿un hecho diferencial? En Marcillas, I. (Ed.). *Dones i identitats: Realitats i imaginaris* (pp. 175-185). Servicio de publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Benítez, L. (2012). Las mujeres marroquíes en los medios de comunicación. *Perspectivas de la Comunicación*, 5(1), 91-102. <https://bit.ly/3Z5sjlD>
- Berganza-Conde, M. R. y Ruiz-San-Román, J. A. (2005). *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. McGraw-Hill Interamericana de España
- Bernárdez-Rodal, A. y Padilla-Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 1247-1266. <http://dx.doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Bruno, M. (2016). Media representations of immigrants in Italy: framing real and symbolic borders. *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, (24), 45-58. <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880004604>
- Cabrera, D. (2004). Imaginario social, comunicación e identidad colectiva. *Psicopsi*. <https://bit.ly/4hE4h8w>
- Caldevila, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de TV. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (111), 73-78. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i111.327>
- Campos-Arenas, A. (2021). *Métodos mixtos de investigación*. Magisterio.
- Cascajosa, C. y Martínez, N. (2016). Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 1(1/2), 25-34. <http://dx.doi.org/10.20318/femeris.2016.3225>
- Castejón, M. (2004). Mujeres y cine: las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, (147), 303-327.  
<https://bit.ly/40CahZo>
- Castillo, J. I. y Lázaro, T. L. (2021). Presencia y liderazgo de la mujer en el audiovisual: el impacto de las plataformas streaming. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, (27), 867-877. <https://doi.org/10.5209/esmp.72877>
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.

CIMUED (2024). Estudio Sectorial sobre la Mujer y el Audiovisual España-México-Argentina. <https://bit.ly/4fC6BLm>

Colella, F. y Gianturco, G. (2020). L'idea sociale delle migrazioni nella società contemporanea. *Sociologia e ricerca sociale*, (123), 5-18.

<http://digital.casalini.it/10.3280/SR2020-123001>

Cuenca-Suárez, S. (2024). Informe Anual CIMA 2023. Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

Cuenca-Suárez, S. y Martínez-Amado, A. (2020). Informe MIA 2020: Mujeres en la industria de la animación. *animacionesmia.com* [https://animacionesmia.com/wpcontent/uploads/2020/10/INFORME\\_MIA\\_2020.pdf](https://animacionesmia.com/wpcontent/uploads/2020/10/INFORME_MIA_2020.pdf)

De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press.

EURIMAGES (2020a). Gender Parity Statistics. Annual Data Collection and Publication Template 2018. <https://bit.ly/3UE347b>

EURIMAGES (2020b). Eurimages strategy for gender equality in the film industry 2020. <https://bit.ly/4hF4CYk>

Europa Press (2023). El Festival de Málaga revalida el liderazgo en el ranking cultural de Andalucía y sube al noveno puesto nacional. Europa Press. <https://www.europapress.es/andalucia/malaga-00356/noticia-festival-malaga-revalida-liderazgo-ranking-cultural-andalucia-subenoveneno-puesto-nacional-20230131172805.html>

Freixas, A. (2000). Entre el mandato y el deseo: el proceso de adquisición de la identidad sexual y de género. En Flecha, C. y Núñez, M. (Eds.). *La Educación de las Mujeres: Nuevas perspectivas* (pp. 23-32). Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.

García, J. (1998). El Festival de Cine Español de Málaga: Un análisis histórico. *Revista de Estudios Cinematográficos*, 23(2), 45-62.

Garrido, R. y Zapsi, A. (2021). Archetypes, Me Too, Time's Up and the representation of diverse women on TV. *Comunicar*, 29(68), 21-33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>

Gila, J. y Guil, A. (1999). La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos. *Comunicar*, (12), 89-93. <https://bit.ly/4hQL2J1>

Gómez, P. A. (2001). Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (17), 195-209. <https://bit.ly/3CsglUv>

Gubern, R. (1984). Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (9), 33-40. <https://bit.ly/3Ay8F8e>

Harper, S. (2000). *Women in British cinema: mad, bad and dangerous to know*. Bloomsbury Publishing, AyC Black.

Hernández-Carrillo de la Higuera, C. y Ruiz del Olmo, F. J. (2018). Presencia y visibilidad de la mujer en la producción cinematográfica española: estudio de los filmes galardonados en el festival de Málaga de cine en español. In Álex Iván Arévalo Salinas, Griselda Vilar Sastre y Tamer Al Najjar Trujillo (eds.). *Comunicación, paz y conflictos* (pp. 195-203). Dykinson.

Hidalgo-Martí, T., Segarra-Saavedra, J. y Palomares-Sánchez, P. (2022). Towards a new TV canon: The recent history of Spanish TV fiction created for VOD (2016-2020). *Revista Latina de Comunicación Social*, (80), 119-133. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2022-1534>

Higueras-Ruiz, M. J. (2019). Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: *Sharp Objects* (Marti Noxon, HBO: 2018) y *Killing Eve* (Phoebe Waller-Bridge, BBC America: 2018). *Admira: Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, 7(2), 85-106. <https://hdl.handle.net/11441/100972>

Higueras-Ruiz, M. J., Alberich-Pascual, J. y Herrera-Viedma, E. (2021). The Importance of Latinx Showrunners in Getting Authentic Latino TV Series in English-Language American Television: The Case of *Tanya Saracho and Vida* (Starz, 2018–2020). *International Journal Of Communication*, (15), 1-21. <https://bit.ly/3UHjifE>

Hu, T. y Wang, C. Y. (2021). Strategic sisterhood and the girlfriend gaze: Representation of girlfriendship in the Chinese TV drama *Ode to Joy*. *Critical Studies in Television*, 16(4), 394–411. <https://doi.org/10.1177/17496020211046378>

Ivanov, D., Viera, L., Selonk, A. y Candido, M. Estudio de caso I. Mujeres en la industria audiovisual: un panorama de países de América Latina y de España. En Comité de Desarrollo y Propiedad Intelectual (CDIP). *Proyecto piloto sobre el derecho de autor y la distribución de contenidos en el entorno digital* (pp. 1-30). Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

Jenner, M. (2015) Binge-watching: video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom. *International Journal of Cultural Studies*, 20(3), 304–320. <https://doi.org/10.1177/1367877915606485>

Lagarde, M. (1998). *Identidad genérica y feminismo*. Instituto Andaluz de la Mujer.

Ley 1/2004 [Comunidad Autónoma de Andalucía]. Creación del Consejo Audiovisual de Andalucía. 14 de enero de 2005. <https://bit.ly/3CeeFDz>

Ley 10/2018 [Comunidad Autónoma de Andalucía]. Audiovisual de Andalucía. 7 de noviembre de 2018. <https://bit.ly/3NZcNB6>

Ley 7/2010 [Jefatura del Estado]. General de la Comunicación Audiovisual. 1 de abril de 2010. <https://bit.ly/4feZUIR>

Ley Orgánica 3/2007 [Jefatura del Estado]. Para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. 23 de marzo de 2007. <https://bit.ly/3NY2hdx>

Liddy, S. y O'Brien, A. (2021). *Media Work, Mothers and Motherhood: Negotiating the International Audio-Visual Industry*. Routledge.

López, A. (1993). El Ciclo de Cortometrajes Malagueños: Una ventana al talento local. *Cine y Cultura*, 10(3), 78-92.

Lotz, A. D. (2016). La evolución paradigmática de la televisión de EE.UU. y la aparición de la televisión distribuida por Internet. *Revista ICONO 14. Revista Científica De Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 14(2), 122-142. <https://doi.org/10.7195/ri14.v14i2.993>

Lozano, S. (2020). Mirada al pasado: Estereotipos y arquetipos de género en series históricas españolas (2011-2018). *Comunicación y medios*, 29(41), 67-79. <https://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2020.54276>

Marcos, M. (2020). Hablan los guionistas: análisis de su práctica profesional. *Miguel Hernández Communication Journal*, 11(1), 55-74. <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v11i0.326>

Martínez, R. (1991). La Semana del Cortometraje de Málaga: Un análisis retrospectivo. *Revista de Investigación Cinematográfica*, 15(1), 112-128.

Martínez-Collado, A. y Navarrete, A. (2011). Mujeres e industria audiovisual hoy: Involución, experimentación y nuevos modelos narrativos. *TESI*, 12(1), 8-23. <http://hdl.handle.net/10366/100620>

Mata-Núñez, A. (2024). Representaciones etarias de las mujeres mayores en la ficción audiovisual. Fleabag como caso de estudio. *Doxa Comunicación*, 38, 227-245. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n38a1921>

Meliveo-Nogués, P., y Cristófol-Rodríguez, C. (2021). Reivindicación de las representaciones femeninas en el audiovisual español: estudio de una década de arquetipos de mujeres en los premios Goya. *Revista De Ciencias De La Comunicación E Información*, (26), 39-57. <https://doi.org/10.35742/rcci.2021.26.e138>

Milner, S. y Gregory, A. (2022). Time for a change: women, work, and gender equality in TV production. *Media, Culture & Society*, 44(2), 286-302. <https://doi.org/10.1177/01634437211045525>

Mollet, T. y Scott, L. (Eds.). (2021). *Investigating Stranger Things: Upside Down in the World of Mainstream Cult Entertainment*. Springer Nature.

Morejón, N. (2020). Estereotipos de género y ciberbullying en las series de ficción adolescentes: un análisis comparativo de *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars* y *Get Even*. *Fonseca, Journal of Communication*, (21), 125-145.

<https://doi.org/10.14201/fjc202021125145>

Moro-Visconti, R. (2021). From Netflix to Youtube: Over-the-Top and Video-on-Demand Platform Valuation. En Moro-Visconti, R. *Startup Valuation (309-339)*. Palgrave Macmillan.

Murray, R. (2017). A survivor just like us? Lena Dunham and the politics of transmedia authorship and celebrity feminism. *Feminist Theory*, 18(3), 245-261. <https://doi.org/10.1177/1464700117721877>

Núñez, T. y Vera, M. T. (2020). Directoras de cine argentinas y españolas. Una década recreando imaginarios. *Cuadernos.info*, (46), 96-128. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1459>

Núñez, T. (2010). De lo visible y lo invisible: acceder y promocionar en la empresa audiovisual. *Revista Digital de la Fundación Audiovisual de Andalucía*. <https://bit.ly/3CedCnh>

- Ocón, M. y Núñez, T. (2020). Gestión del tiempo de mujeres y hombres en la producción cinematográfica andaluza. *Mediaciones Sociales*, (19), 1-11. <http://dx.doi.org/10.5209/meso.66582>
- Özkan, D. y Hardt, D. (2020). The Strong Female Lead: Postfeminist Representation of Women and Femininity in Netflix Shows. In Sezen, D., Çiçekoğlu, F., Tunç, A., Thwaites y Diken, E. (Eds.). *Female Agencies and Subjectivities in Film and Television*. Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-56100-0\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-030-56100-0_10)
- Padilla-Castillo, G. y Sosa, R. P. (2018). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: el caso Borgen. *Vivat Academia*, (145), 73-95. <https://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>
- Pérez-Rufi, J. P. (2017). Mujeres en el videoclip: La representación de la mujer en los vídeos musicales de Diane Martel. *Revista Prisma Social*, 202–232. Recuperado a partir de <https://revistaprismasocial.es/article/view/1550>
- Prommer, E. y Loist, S. (2015). *Wer dreht deutsche Kinofilme? Gender report: 2009–2013*. Universität Rostock: Institut für Medienforschung.
- Prommer, E. y Loist, S. (2019). Industria cinematográfica: cultura industrial con sesgo de género. En Dorer, J., Geiger, B., Hipfl, B. y Ratkovič, V. (Eds.). *Handbuch Medien und Geschlecht (1-14)*. Springer Reference Social Sciences. Springer VS. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-20712-0\\_28-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-20712-0_28-1)
- Radner, H. y Stringer, R. (Eds.) (2012). *Feminism at the movies: Understanding gender in contemporary popular cinema*. Routledge.
- Real Decreto 1090/2020 [Ministerio de Cultura y Deporte]. Por el que se modifica el Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. 10 de diciembre de 2020. <https://bit.ly/4fDJlwz>
- Ronda, L. y Azanza, G. (2021). Employer Femvertising: Women Empowerment in Employer Brand Messages. *International Journal of Communication*, (15), 514–544. <https://bit.ly/3NZ9jPc>
- Ruffinelli, J. (2014). Ellas lo hacen mejor (Un cine nuevo: el de mujeres). *Cinemas d'Amérique latine*, (22), 80-89. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.785>
- Simelio, N. y Forga, M. (2014). Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, (50), 69-84. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i50.2252>
- Sola-Morales, S. (2014). Imaginarios sociales, procesos de identificación y comunicación mediática. *Prisma*, (25), 3-22. <https://bit.ly/3ADHbxS>
- Spain Audiovisual Hub (2024). 2º Informe sobre el sector audiovisual del Spain Audiovisual Hub, Spain Audiovisual Hub. <https://spainaudiovisualhub.mineco.gob.es/es/actualidad/2-informe-sobre-el-sector-audiovisual-2023-de-spain-audiovisual#>
- Swedish Film Institute (2021). WHICH WOMEN? Gender Equality Report 2019/2020. <https://bit.ly/4hv1zSu>
- Tasker, Y. (1993). *Spectacular bodies: Gender, genre and the action cinema*. Routledge.

TELEFILM Canada (2020). Inclusivity Gender Parity. Year-end check-in. Fiscal 2019-2020. <https://bit.ly/4fdHSgE>

The Finnish Film Foundation (2020). Gender parity moves forward in the Finnish film industry. <https://bit.ly/40CXNkc>

Torres-Martín, J. L. (2020). Creadoras audiovisuales en el auge de las series de ficción en España. El caso de Las chicas del cable: estereotipos de género y valores feministas. En Ramos, E. M. (Dir.). Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 116-126). Arcibel.

Torres-Martín, J. L., Castro-Martínez, A., Díaz-Morilla, P., y Pérez-Ordóñez, C. (2022). Mujeres directivas y creadoras en el audiovisual. Análisis de las series de ficción españolas presentes en los catálogos de Amazon Prime Video, Movistar+ y Netflix (2019-2021). Perspectivas de la comunicación, 15(2), 217-248. <http://dx.doi.org/10.56754/0718-4867.1502.217>

Torres-Martín, J. L. (2024). Creadoras en el nuevo panorama audiovisual español: transformaciones en la representación de las mujeres y superación de los estereotipos femeninos. En María Jesús Ruiz-Muñoz, M., Durán-Manso, V. y de la Maya-Retamar, R. Representaciones de género, igualdad y diversidad en los medios de comunicación. UOC Comunicación, 147-152.

Tous-Rovirosa, A. (2018). Girls: ¿El cuerpo de una generación? En Huerta-Floriano, M. A. y Sangro-Colón, P. (Eds.). La estética televisiva en las series contemporáneas (pp. 163-185). Tirant Humanidades.

Tryon, C. (2015). TV got better: Netflix's original programming strategies and the on demand television transition. Media Industries Journal, 2(2), 104-116. <https://doi.org/10.3998/mij.15031809.0002.206>

Velandia-Morales, A. y Rincón, J. C. (2014). Estereotipos y roles de género utilizados en la publicidad transmitida a través de la televisión. Universitas Psychologica, 13(2), 517-527. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.UPSY13-2.ergu>

Wayne, M. L. (2018). Netflix, Amazon, and branded television content in subscription video on-demand portals. Media, culture & society, 40(5), 725-741. <https://doi.org/10.1177/0163443717736118>

Weitz, R. (2016). Feminism, Post-feminism, and Young Women's Reactions to Lena Dunham's Girls. Gender issues, (33), 218-234. <https://doi.org/10.1007/s12147-015-9149-y>

Wimmer, R. D., y Dominick, J. R. (1996). La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos. Bosch Casa editorial.

Women in Film (WIF) (2017). Women across popular films from 2007-2016. <https://womenin-film.org/>

Women in Film (WIF) (2020). Women in Film annual report gender parity: the view from here 2019. <https://bit.ly/40xAAjj>

Zimmerman, A. y Dahlberg, J. (2008). The sexual objectification of women in advertising: A contemporary cultural perspective. Journal of advertising research, 48(1), 71-79. DOI: 10.2501/S0021849908080094