

Universidad Miguel Hernández de Elche
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche
Titulación Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado
Curso Académico 2020 - 2021



**Incidencia de la mujer en la Producción Audiovisual
española**

Incidence of women in Spanish audiovisual production

Alumna: Sonia Penalva Alfonso

Tutora: Purificación Heras González

Índice

Resumen	6
Abstract	7
1. Justificación.....	9
2. Objetivos e hipótesis	11
3. La Producción como objeto de estudio	12
3.1 Qué es la Producción.....	12
3.2 Contexto Histórico	14
3.3 El trabajo de Producción	16
3.4 Fases de Producción	18
3.4.1 1ª Fase: Preproducción	18
3.4.2. 2ª Fase: Producción o rodaje	19
3.4.3 3ª Fase: Postproducción	19
3.5 El equipo de producción.....	22
4. Marco Conceptual	24
5. Estado de la Cuestión	27
6. Metodología	35
7. Resultados	40
7.1 Datos de la Filmoteca Española	41
7.2 Datos de la Filmoteca de RTVE.....	43
7.3 Datos de las películas calificadas por ICAA:	44
Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales	44
7.4 Datos de las películas españolas de estreno en 2020.....	45
8. Conclusiones	47
9. Bibliografía	49
10. Webgrafía.....	53
Anexo 1	55
Anexo 2	64
Anexo 3	68
Anexo 4	69
Anexo 5	72
Anexo 6	75
Anexo 7	84

Índice de tablas

Tabla 1 Unidades de observación.....	39
Tabla 2 Periodo de 1900 a 1910.....	55
Tabla 3 Productoras 1900 a 1910.....	56
Tabla 4 Periodo de 1910 a 1920.....	58
Tabla 5 Productoras 1910 a 1920.....	59
Tabla 6 Periodo de 1920 a 1930.....	61
Tabla 7 Productoras 1920 a 1930.....	62
Tabla 8 Periodo de 1930 a 1940.....	64
Tabla 9 Periodo de 1940 a 1950.....	65
Tabla 10 Periodo de 1950 a 1960.....	66
Tabla 11 Periodo de 1960 a 1970.....	67
Tabla 12 Periodo de 1970 a 1980.....	68
Tabla 13 Periodo de 1980 a 1990.....	69
Tabla 14 Periodo de 1990 a 2000.....	70
Tabla 15 Películas Filmoteca RTVE.....	72
Tabla 16 Cortometrajes Filmoteca RTVE.....	73
Tabla 17 Documentales Filmoteca RTVE.....	74
Tabla 18 Películas calificadas 25/02/2021 al 12/03/2021.....	75
Tabla 19 Productoras y miembros 1.....	78
Tabla 20 Películas calificadas 25/03/2021 al 09/04/2021.....	80
Tabla 21 Productoras y miembros 2.....	82
Tabla 22 Puestos de producción películas 2020.....	84

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Esquema de un proceso típico de producción.....	21
Ilustración 2 Conclusiones mujer en la producción.....	34



Resumen

El objetivo principal del estudio que nos ocupa es conocer la presencia de las mujeres en el mundo de la producción cinematográfica española e intentar que se reconozca en la actualidad a las mujeres productoras. La producción cinematográfica es un campo muy desconocido en el mundo de la cinematografía, lo que se muestra en la escasa producción investigadora sobre el tema. Al tratarse de una labor de control presupuestario y organización ha quedado en manos de los hombres durante gran parte de la historia del cine español.

En las fuentes revisadas hemos encontrado a una pionera en el mundo de la fotografía que trabajaba con su marido, si bien de ellas no se habla, como es el caso de Anaïs Napoleon quien fue una de las primeras mujeres en hacer daguerrotipos en España, y que la hemos podido rescatar en una película de 1902. Igualmente es el caso de Betty Reinhardt, una de las primeras mujeres dedicadas a la escritura de guiones que ha salido a la luz en nuestra investigación en el año 1935.

En la actualidad los cambios sociales ocurridos en España han dado lugar a la incorporación de mujeres a estos puestos, al igual que a otros ámbitos de la sociedad, alcanzando cotas de poder y un techo de cristal impensable hace unos años. Así, desde los años noventa es más frecuente encontrar directoras como Chus Gutiérrez o Isabel Coixet que lo demuestran.

Por su parte, mediante una serie de tablas hemos comprobado que, a día de hoy, es habitual que las mujeres formen parte de las empresas de una forma más activa como muestra la tabla del ICAA y, además, los anexos recogen el tipo de producción a las que más se suelen dedicar las mujeres demostrando así que el techo de cristal es difícil de romper todavía, mientras que como ocurre desde los inicios, las mujeres continúan trabajando en el mundo del cine cumpliendo las tareas consideradas de 'suelo pegajoso'.

Palabras clave: Producción audiovisual; mujeres; género; visibilizar; sector; cinematografía.

Abstract

The main objective of the study we are dealing with is to find out the presence of women in the world of Spanish film production and to try to make sure that women producers are recognized today. Film production is a very unknown field in the world of cinematography, which is shown in the scarce investigative production on the subject. As it is a work of budget control and organization, it has remained in the hands of men for much of the history of Spanish cinema.

In the sources reviewed we have found a pioneer in the world of photography who worked with her husband, although they are not discussed, as is the case of Anaïs Napoleon who was one of the first women to make daguerreotypes in Spain, and that we have been able to rescue her in a 1902 film. The same is the case of Betty Reinhardt, one of the first women dedicated to screenwriting that has come to light in our research in 1935.

Currently, the social changes that have occurred in Spain have led to the incorporation of women to these positions, as well as to other areas of society, reaching levels of power and a glass ceiling unthinkable a few years ago, and that since the years 90 it is more frequent to find directors like Chus Gutiérrez or Isabel Coixet who prove it.

For its part, through a series of tables we have verified that, today, it is common for women to be part of companies in a more active way as shown in the ICAA table and, in addition, the annexes include the type of production to which women tend to dedicate themselves the most, thus demonstrating that the glass ceiling is still difficult to break, while as it happens from the beginning, women continue to work in the world of cinema, fulfilling the tasks considered 'sticky ground'.

Keywords: Audiovisual production; women; gender; make visible; sector; cinematography.

Introducción

El reconocimiento del trabajo de las mujeres y su visibilización es fundamental para su avance en la sociedad, por eso, se ha procedido a recabar información que demuestre que hay mujeres detrás de los puestos de mayor responsabilidad en el sector de la producción audiovisual. A tal fin, se han consultado Filmotecas e Instituciones cinematográficas para recoger la información que demuestre que, aunque cada vez es más frecuente la presencia de mujeres en el mundo de los medios audiovisual, todavía dista mucho de equipararse entre hombres y mujeres.

El trabajo que se presenta ha analizado la información recogida utilizando un análisis descriptivo puesto que nos permite abordar el tema de una forma más amplia y extraer las características más representativas. De este modo, se ha realizado una revisión bibliográfica de la que pudimos extraer los datos pertinentes para conocer más a fondo las labores que lleva a cabo el productor o productora audiovisual en el proceso de creación de un proyecto. Además, como lo que se pretende es dar visibilidad al trabajo de las mujeres, se deberán tener en cuenta aspectos relacionados con la desigualdad de género. Para ello, se ha realizado una revisión de revistas e investigaciones docentes que demuestran la escasa presencia de las mujeres en la producción de los medios audiovisuales, debido a que es un campo poco conocido, y menos cuando se trata de la presencia de las mujeres en dicho sector. En cambio, en los artículos veremos que ya se empieza a plantear este tema, pero sigue siendo de poco interés social. Además, aunque cada vez es más frecuente la presencia de mujeres desarrollando las funciones de producción, lo cierto es que no siempre ha sido así y, incluso en la actualidad, para saber de ellas hay que indagar para obtener datos, aspecto que poco a poco va cambiando ya que cada vez es más habitual encontrar datos sobre las mujeres en los medios de comunicación.

1. Justificación

En el mundo de los medios audiovisuales, la producción es uno de los sectores menos conocidos y menos valorados, pero es el departamento más considerado a la hora de crear un nuevo proyecto audiovisual. Se le da mayor importancia y visibilidad al trabajo de dirección, pero sin el esfuerzo de los/as productores/as, no sería posible la realización de la actividad. La decisión sobre si un proyecto será viable o no dependiendo si se ajusta a las necesidades y posibilidades económicas requeridas dependen de la producción.

Encontrar el nombre de algunos productores es más sencillo, pero ¿y el de las mujeres productoras? Desde los inicios de la industria del cine, las mujeres han estado siempre presentes en la realización de proyectos, pero nada se conoce de ellas. ¿Quiénes eran? ¿Qué trabajos realizaron? Es algo que, a día de hoy, es muy difícil saber porque, aunque se está al corriente de que existieron, poco o nada se conoce de su historia ni de su trabajo. Es posible que muchos proyectos realizados por mujeres quedaran en este, como en otros campos que se han descubiertos, sepultados a la sombra de la “verdadera” imagen, la de sus compañeros o maridos que adquirían esos trabajos y los firmaban con sus propios nombres adquiriendo mayor reconocimiento. El problema es que esos hechos no siempre es posible demostrarlos.

Uno de los objetivos de este trabajo es que se reconozca en la actualidad a las mujeres productoras o, por lo menos, darles el lugar que merecen visibilizándolas. Otro motivo que me llevó a realizar este proyecto fue q conocer por qué las mujeres están tan mal valoradas en el ámbito de los medios audiovisuales. En la actualidad, parece que cada vez la brecha laboral que separa a hombres y mujeres en el ámbito del audiovisual es más igualitaria, pero dista mucho de la realidad.

Yo misma sufrí discriminación por parte de mis profesores o mis tutores quién, supuestamente, estaban ahí para enseñarte y guiarte, y me preguntaba por qué. ¿Por qué quien me tenía que ayudar me ponía la zancadilla? ¿Por qué si mis compañeros varones habían conseguido un puesto en el sector, yo no tenía opción? ¿De verdad era tan difícil conseguirlo o simplemente era mi condición de mujer la que rechazaban? Un ejemplo de ello fue cuando estaba en el Instituto. Uno de los profesores nos preguntó qué queríamos estudiar al terminar. Le comenté que me quería dedicar a los medios audiovisuales y su respuesta fue denigrante y ofensiva.

Después, con el tutor de prácticas fue peor. El comportamiento de él con mis compañeros era de un trato cordial, pero conmigo, la única mujer del equipo, era muy distinto hasta tal punto que alguno de sus comentarios me menospreciaba por el hecho de ser mujer.

Y, por si fuera poco, cuando comencé a buscar trabajo, uno de los encargados tiró mi currículum a la basura. Casualmente, en esa empresa todos los técnicos eran varones.

Todas estas experiencias me llevan a cuestionarme muchas preguntas. Por eso, la idea de este trabajo es dar a conocer lo que hasta el momento no se ha tenido en cuenta. Destacar el papel de la producción, pero, sobre todo, destacar el rol que representan y el esfuerzo de muchas mujeres para visibilizar su presencia en el sector de la producción audiovisual.



2. Objetivos e hipótesis

Partiendo de la hipótesis general de que la presencia de las mujeres en la producción cinematográfica española es bastante escasa y, además, muestra la desigualdad existente en el mundo de la comunicación audiovisual, el objetivo general que persigue esta investigación es conocer la presencia de las mujeres en el mundo de la producción cinematográfica española.

Para ello, como objetivos específicos se propone:

- 1 Realizar un estado de la cuestión sobre la presencia de las mujeres en la cinematografía española.
- 2 Hacer una revisión de fuentes secundarias acerca del mundo de la producción cinematográfica en España.
- 3 Visibilizar el papel de las mujeres en el sector de la producción audiovisual mostrando su ausencia y su presencia.
- 4 Mostrar cómo el sector de la producción es de poco interés social (artículos, revistas, trabajos universitarios...)

Estos objetivos planteados van a dar respuesta a las siguientes hipótesis:

- 1 La presencia de las mujeres en el sector de la producción es tan escasa que apenas se pueden encontrar registros de sus trabajos.
- 2 Los informes o estudios realizados sobre los medios de comunicación aportan unos datos que dejan al descubierto la escasa presencia, u ocultación, de las mujeres en los puestos de mayor responsabilidad.
- 3 Cada vez es más frecuente encontrar a mujeres que desempeñan las funciones de producción, pero eso no siempre ha sido así, y aun en la actualidad, para saber de ellas hay que indagar mucho para encontrar datos.
- 4 El sector de la producción cinematográfica es muy poco conocido y básicamente a penas se habla de ello en los artículos o en las revistas, y menos cuando se trata de la presencia de las mujeres en dicho sector.

3. La Producción como objeto de estudio

Para conocer más detalladamente nuestro tema de investigación, es preciso saber qué es y en qué consiste la producción audiovisual. Para ello, es necesario ubicar su contexto histórico pues nos ayudará a entender cómo y por qué surgió la producción. Por otro lado, será necesario saber cuál es el trabajo de la producción pues el/la productor/a, en cada proyecto. Para dar respuesta a estas cuestiones, se debe conocer cuáles son las fases por las que tiene que pasar un producto audiovisual y qué miembros del equipo deberán estar presentes ya que, el personal de producción tendrá que encargarse de planificar y gestionar los medios técnicos, humanos y económicos para el buen funcionamiento de la obra, lo cual depende de la complejidad del proyecto.

3.1 Qué es la Producción

Según algunas de las diferentes plataformas digitales de comunicación, podemos encontrar diversas versiones sobre la definición del concepto de producción, que comparten las mismas ideas centrales, pero con la particularidad de que cada una complementa a la anterior. Algunas de estas definiciones son:

La producción audiovisual es el arte de crear un producto para medios de comunicación audiovisuales, como el cine o la televisión. Abarca desde aspectos financieros (el capital), recursos técnicos y logísticos (los medios) hasta qué tareas se hacen cada día (el trabajo). (Produccionaudiovisual.com)

Por su parte, la plataforma Grupoaudiovisual comparte el mismo concepto, pero añade que el producto audiovisual puede ser incluido tanto en los actuales medios de comunicación más utilizados, como en los espacios de mensajería digital. Así, según comenta:

Una producción audiovisual consiste en la creación de un vídeo o conjunto de estos, enfocado a ser divulgado a través de medios de comunicación y plataformas con soporte audiovisual. Desde canales de televisión, hasta plataformas web de alojamiento y retransmisión audiovisuales (Youtube, Vimeo), pasando por la inserción de vídeos integrados en páginas personales (webs corporativas), o integrados en comunicados de transmisión digital (newsletter) (Grupoaudiovisual.com/2020)

Además, el *Manual del productor audiovisual*, añade que la producción requiere de un trabajo complejo de planificación. Como argumentan los autores:

La producción de un programa audiovisual o multimedia es un trabajo complejo que requiere una cuidadosa planificación para que en cada una de las etapas del proceso productivo se alcance el mejor rendimiento. (Martínez Abadía, José y Fernández Díez, Federico, 2010, p.21)

Todas estas definiciones coinciden en un mismo significado, la producción consiste en la creación de un producto que pasará a ser emitido en los medios audiovisuales y que, como en todo sector profesional, se deberán utilizar los mismos elementos que en cualquier otra rama empresarial, el capital, los medios y el trabajo. Elementos a los que se tendrán que añadir la calidad, los plazos y el coste al igual que en el planteamiento productivo de cualquier empresa.

El *Diccionario Espasa de Cine y TV* (Páramo, José A. 2002), va más allá y ofrece otro enfoque a la producción audiovisual dotándola de varios significados conceptuales. Entre ellos, destaca la producción como:

- Periodo de rodaje de la película que es la continuación del período de preproducción y previo a la postproducción.
- Película que ha sido, está siendo o va a ser producida.
- Financiación de una película para que pueda ser realizada.
- Conjunto de tareas que realizan el productor y los otros miembros del equipo de producción inherentes a la filmación original, la edición y otros trabajos preparatorios que conducen a la presentación, preestreno o estreno.
- Área que engloba al productor y a otros miembros del equipo de producción.

Por tanto, después de conocer diferentes explicaciones sobre en qué consiste la producción no podemos decir que tiene un significado concreto puesto que abarca un gran abanico de actividades dentro del sistema audiovisual. Por un lado, se refiere al proceso que conlleva la creación de un producto audiovisual, es decir, desde la obtención de la idea hasta la materialización del producto final. Y, por otro lado, se refiere a la preproducción, producción y postproducción, procesos sistemáticos que debe seguir la elaboración de una obra. Luego, la producción también podría considerarse como la fase de grabación del proyecto.

Sin embargo, a pesar de todo lo dicho, no debemos olvidar que la producción no solo se refiere al proceso de creación, sino que, además, dentro del término también se engloba la gestión del producto. Es decir, la obtención de permisos, modelos de contratación, búsqueda de localizaciones y obtención de la financiación requerida para poder llevar a cabo el proyecto. Como se puede ver, muchos son las funciones que abarca esa profesión tan imprecisa que es la producción audiovisual.

3.2 Contexto Histórico

Para saber qué es la producción, primero debemos sumergirnos en su contexto histórico. Federico Fernández y José Martínez (1994) proponen que el cine es el referente histórico de los modelos de producción audiovisual que seguimos en la actualidad, sin embargo, encontrar registros bibliográficos que nos muestren los diversos modelos de producción no es tarea fácil, ya que a lo largo de la historia del cine siempre se le ha dado mayor importancia al reconocimiento de la dirección audiovisual, los actores y las actrices o incluso la calidad artística de las películas. De hecho, apuntan que se ha escrito escasamente sobre la producción audiovisual en general y menos sobre las tareas que conlleva el oficio, ni de las personas más relevantes dedicadas al sector tanto de la producción como de la creación, distribución y explotación de los proyectos audiovisuales.

Además, añaden que es como si la historia literaria hubiera querido borrar los repuntes de una nueva actividad que, por largo tiempo, ha sido silenciada ya que se consideraba que podía limitar las labores de la dirección.

Pero, para centrarnos en los orígenes de esta profesión, debemos saber que:

La industria de Hollywood se consolidó gracias a la participación masiva de los grandes bancos, especialmente desde la aparición del cine sonoro. La necesidad de controlar la inversión y de asegurar en lo posible la rentabilidad del producto, potenció la figura del productor como garantía del resultado comercial de la operación. (Martínez Abadía, José y Fernández Díez, Federico, 1994, p.21)

Como indican Federico Fernández y José Martínez, podría decirse que la producción audiovisual nació cuando el inventor Thomas Alva Edison, en 1893, construyó un estudio

de rodaje en West Orange, Nueva Jersey, donde producía y exhibía, las que serían consideradas como las primeras películas cinematográficas en el kinetoscopio¹.

Como Edison, los primeros productores de la historia del cine fueron autodidactas, ya que creaban sus propios productos y fueron, al mismo tiempo, fabricantes, exhibidores, distribuidores y comerciantes. Ejemplo de ello fueron los hermanos Lumière que también fueron productores y exhibidores, inventores del cinematógrafo² que, como apunta Román Gubern (2014), la primera exhibición cinematográfica de los Lumière se realizó en el *Salon Indien del Grand Café* de París en 1895.

Martínez y Fernández añaden que, tiempo después, Charles Pathé, funda la compañía “*Pathé Frères*”, lo que le llevó a convertirse en el primer productor reconocido como tal. Estableció un nuevo sistema de distribución consistente en el alquiler de películas, creó agencias en el extranjero y, junto a sus propios proyectos, agregó las producciones de otros independientes gracias a la seguridad de sus distribuciones.

Pero el pleno auge de la producción francesa de la época, quedó truncado en 1914 por el estallido de la Primera Guerra Mundial que, como consecuencia, cambió drásticamente el camino del nuevo negocio. La producción de películas se paralizó por lo que se tuvo que recurrir a la importación de producciones americanas. Fue entonces cuando la producción norteamericana empezó a predominar a nivel mundial.

Por otro lado, según apuntan Martínez y Fernández, en Estados Unidos, en 1908 se formó la “*Motion Picture Patents Company*” (MPCC) la cual reagrupaba varios productores americanos de cine tales como Edison, Biograph, Vitagraph, Essanay, Lubin, Selig, Kalem y dos productores franceses Pathé Frères y Star Film. Era un trust³ cinematográfico presidido por Thomas Edison y Jeremiah Kennedy. Esta empresa utilizó el monopolio sobre los equipos para imponer una tasa a los productores y exhibidores. En 1910, MPCC crea “*General Film Company*” la primera distribuidora a nivel nacional, pero MPCC se disolvió en 1917, lo que propició la avalancha de productoras independientes. Una de ellas fue la “*Famous Players-Lasky*” que después se conocería como “*Paramount*”.

¹ Aparato fabricado por el inventor que servía como instrumento de visionado individual.

² Una máquina capaz de filmar y proyectar imágenes en movimiento gracias a la cual hoy podemos conocer al cine como lo que es.

³ Situación en que varias empresas que producen los mismos productos se unen formando una sola empresa. Esta tiende a controlar un sector económico y ejercer el poder del monopolio.

Por su parte, el productor Adolph Zukor inició su carrera como propietario de salas de exhibición y, posteriormente creó la productora “*Famous Players*” cuyo objetivo era la creación de estrellas del cine, lo que popularmente se conoció como *star-system*. Su fusión en 1916 con “*Lasky Feature Play Company*” le permitió reunir producción y distribución a las que añadió la adquisición de salas de exhibición. De este modo se convirtió en la compañía más grande del mundo.

Por último, los profesores Federico Fernández y José Martínez señalan que con la aparición del *star-system*, la creación de nuevos géneros de ficción y el modelo de la fórmula organizativa de la economía cinematográfica consolidados durante los años 20, permitió que, junto con la llegada del sonoro, el cine norteamericano se catapultara como la principal potencia cinematográfica, lo que propició la creación de las grandes productoras, que a día de hoy siguen siendo gigantes en la industria del cine, como “*Paramount*”, “*20th Century Fox*”, “*Warner Bros*”, “*Universal*”, “*Columbia*” y “*United Artist*”. Estos estudios permitían unificar todas las labores necesarias para la creación de un film en un único lugar donde se trabajaba con un solo equipo. Los diversos departamentos como el rodaje, platós, casting, vestuario, maquillaje, sonido y fotografía, entre otros, quedaban bajo la mirada crítica del productor quien se encargaba de organizar y controlar todo el sistema de filmación. El sistema de los estudios se creó cuando el cine se convirtió en un negocio, convirtiendo a la producción en una especie de cadena de montaje.

3.3 El trabajo de Producción

Como afirman José Martínez y Federico Fernández (2010), la producción de un proyecto audiovisual es una tarea de gran complejidad que requiere una minuciosa planificación, para que se alcance el máximo rendimiento en cada una de las fases del desarrollo de producción. Se suele pensar que este rendimiento es proporcional a la cantidad de montante invertido para la realización del proyecto, pero no necesariamente existe una relación directa entre las inversiones de capital realizadas en una obra audiovisual y su resultado final. Bien es cierto, que la realización de una obra audiovisual requiere de mucho esfuerzo para conseguir el capital necesario, pero la recuperación de esta inversión será muy lenta y progresiva debido a que está sujeta a la explotación comercial. Por eso, al igual que no hay una norma escrita que garantice el éxito de la obra en el mercado,

tampoco es posible calcular el valor del producto final puesto que, el criterio de si una obra será exitosa o no, solo dependerá de la mirada crítica del espectador.

Por otra parte, añaden que para producir una obra audiovisual es necesario seguir el orden de las diferentes etapas de creación. Y para ello, la principal misión de la producción es dar respuesta a las preguntas que se deben cuestionar para tal fin, tales como “qué” es lo que se registrará, “quién” deberá estar presente en cada momento, “dónde” se producirá el registro, “cuándo” tendrá lugar y “cómo” se realizará, (Martínez Abadía, J. y Fernández Díez, F. 2010, p.22).

También será necesario que el equipo de producción se encargue, para cualquier tipo de obra, ya sea cortometraje, largometraje, documental o programa de televisión, de definir, analizar, diseñar, planificar, programar, financiar, ejecutar y explotar. Procesos que se deberán seguir en la creación de una obra audiovisual desde la obtención de la idea principal hasta el material tangible final, y que irán desarrollando en función de cómo estén organizados los diferentes tipos estructurales dependiendo del tamaño y las características específicas de cada producto.

De esto, se puede deducir que el trabajo de la producción es muy complejo, a pesar de ser una de las labores más desconocidas en el mercado del audiovisual, y que no solo se ocupa de las labores de organización, sino que, además, influye sobre la calidad final del producto. De hecho, según indican Martínez y Fernández, su complejidad radica en que ha de hacer frente a elementos creativos, relacionados con el guion y la realización; económicos, ligados a unos costes de producción; técnicos, relacionados con la tecnología empleada; de seguimiento y control, para cumplir con el plan de trabajo; de gestión, centrados en la organización y programación de las necesidades de la obra; y de mercado, relacionado con las expectativas de los consumidores.

Pero toda esta tarea no es única del productor o productora, sino que está unificada entre el equipo de producción y el de realización. Ya que juntos forman una estructura sólida que, a largo plazo, beneficia a ambos y repercute positivamente en el producto final y en su rentabilidad.

3.4 Fases de Producción

La empresa audiovisual Prodisa Comunicación sostiene que la producción audiovisual se refiere a la creación de contenidos, pero para obtener el resultado final es preciso realizar un plan de trabajo. En este plan de trabajo, tanto el equipo de producción como el de realización, tendrán que contestar a las preguntas planteadas anteriormente. En este caso se deberá cuestionar qué se quiere grabar, quién participará en el proyecto, ubicación del escenario o escenarios necesarios para la grabación, duración de las jornadas de rodaje y cómo se llevará a cabo. Todo esto requerirá una perfecta planificación y organización para evitar mayores costes o perder tiempos innecesarios.

Para ello, desde el momento de la idea principal hasta la materialización del proyecto, la producción audiovisual tiene que pasar por tres diferentes fases: Preproducción, producción o rodaje y postproducción. Según la información que proporciona el Centro oficial de Formación profesional ILERNA, estas tres fases serían las siguientes:

3.4.1 1ª Fase: Preproducción

Para iniciar una obra audiovisual es necesario tener una historia que contar. Y es en esta historia donde nace la idea. En esta parte entra en juego la figura del guionista que tendrá que elaborar un guion literario que ayudará a detectar las necesidades técnicas y artísticas requeridas. Por otro lado, será necesario contar con un plan de producción en el que se establezcan los objetivos y, a medida que avance el trabajo, se irán incorporando al proyecto el director, el productor, el director de fotografía, iluminación y el resto de personal requerido. Partiendo de este punto, se empezará a diseñar el guion técnico, que incluye información técnica concreta para la correcta grabación de cada plano; y el storyboard, que ofrece un conjunto de dibujos que ayudarán a previsualizar cómo será la acción.

Una vez realizada esta fase, se comenzará con la búsqueda de los actores y actrices a través de los castings, se seleccionará el personal técnico requerido para cada equipo, se buscarán las localizaciones donde se realizarán las grabaciones y se empezará a construir la escenografía y los decorados y la obtención del atrezzo. Cada departamento hará frente a su sector, pero para que todo esté bien coordinado, el área de producción será la

responsable que, además, deberá realizar los trámites administrativos y diseñar una estrategia de distribución para la promoción final del proyecto.

Por consiguiente, en la fase de preproducción se realizarán todos los preparativos que serán necesarios para iniciar la fase de rodaje.

3.4.2. 2ª Fase: Producción o rodaje

Como señala Prodisa Comunicación, en esta fase se pone en práctica todo lo acordado en el plan de trabajo y en el guion técnico, y se empieza con las jornadas de grabación. Aquí es cuando el equipo técnico realiza el grueso del trabajo para obtener un resultado óptimo y donde entra en escena la figura del script, como añade el centro ILERNA, que se encargará de supervisar y garantizar que no haya ningún fallo en la continuidad de las imágenes rodadas, ya que, si se diera el caso y hubiera fallo en la continuidad, se produciría lo que conocemos como fallo de raccord y esto supondría volver a rodar la escena y, por tanto, retraso en el plan de rodaje.

Podría considerarse que esta es la fase más estresante puesto que la etapa de rodaje conlleva muchas horas de grabación y en ella intervienen todos los profesionales de las distintas áreas que deberán coordinarse para evitar errores y cumplir los objetivos, ya que la presencia de los imprevistos que pudieran surgir durante la grabación podría retrasar todo el plan de rodaje, y eso conllevaría un retraso en el tiempo y un aumento de los costes.

3.4.3 3ª Fase: Postproducción

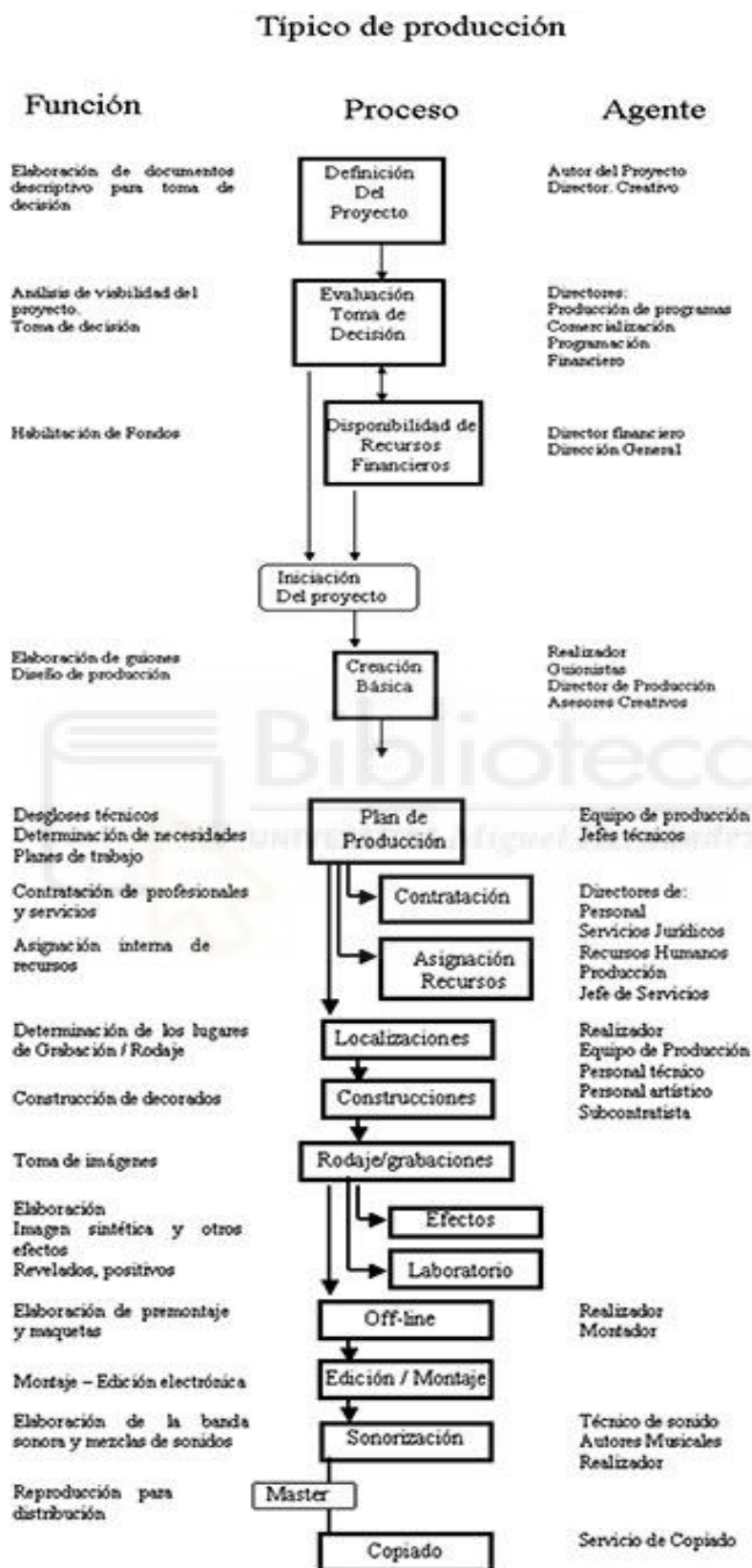
En esta fase se revisa todo el material grabado y se trabaja sobre él para convertirlo en un relato que cobre sentido. Es decir, se utilizarán las imágenes más óptimas y se excluirán el resto, de este modo el equipo de montaje o edición irán uniendo las diferentes escenas para convertir a la película en una narración continua. Para ello, ILERNA propone que se deberán ajustar las imágenes retocando el color, la luz, la saturación, el contraste, etc., así como el sonido, reduciendo los ruidos que pudieran interferir, para conseguir que las imágenes se adecúen al resultado final.

También se añadirán los efectos especiales para garantizar una mejor fluidez de la obra y, por último, se incluirán los títulos de crédito que mostrarán el nombre de todos los profesionales que han participado en la elaboración de la obra, así como las entidades colaboradoras y subvencionadoras. De esta forma, la obra audiovisual quedará terminada y lista para su exhibición.

A continuación, se muestra el esquema de Martínez y Fernández (2010) en el que se resume cómo se estructura el proceso de creación de un producto audiovisual, válido para cine y televisión, desde la propuesta de la idea de proyecto hasta su distribución final, pasando por las diferentes fases mencionadas anteriormente.



Ilustración 1 Esquema de un proceso típico de producción



Fuente: *Manual del productor audiovisual (2010)*

3.5 El equipo de producción

El personal del equipo de producción es el encargado de planificar, gestionar y dirigir los medios técnicos, humanos y económicos estableciendo el control en todas las etapas requeridas para la ejecución de los proyectos audiovisuales. Además, su personal se ajusta al tamaño y complejidad de la obra según si se va a realizar una superproducción o una obra menor.

En un principio, Martínez Abadía y Fernández Díez (2010) argumentan que, teniendo el guion literario de la obra, el *director de producción* será el encargado de estudiar el proyecto para determinar el coste aproximado que haría falta para llevar a cabo el trabajo. La coordinación, previsión y resolución de los problemas que pudieran aparecer durante el rodaje corresponde a la figura del *jefe de producción* que estará bajo las órdenes del director de producción. Así mismo, el *ayudante de producción* junto con los *auxiliares*, compartirán con el equipo de producción las tareas de desglose del guion, localización de decorados, gestión de material y servicios, solicitud de permisos y subvenciones, planificación y resolución de cualquier tipo de problema. Finalmente apuntan que, junto con la dirección de producción, se diseñará el plan de trabajo donde se registrarán todas las actividades necesarias para el funcionamiento del proyecto.

Estos son algunos de los cargos que ostenta el personal de producción, pero no los únicos. Dependiendo de la magnitud que requiera la obra, a estos cargos habrá que añadir otros puestos que ayuden a completar el proceso de producción. Por su parte, la plataforma digital Producción audiovisual, recoge las categorías de los puestos que ocupan los miembros del equipo de producción, recogidos en el siguiente listado:

- Productor/a general: Encargado y responsable de todo el equipo que lo forma.
- Productor/a ejecutivo/a: Quien aporta el capital, controla y organiza el proyecto. Puede ser una persona o una entidad.
- Productor/a: Máximo responsable de la organización técnica y de la distribución del dinero.
- Coproductor/a: Ejecutivo que representa a otras empresas que se asocian en la producción del proyecto.
- Productor/a asociado/a: Empresa o persona que aporta capital para obtener una ganancia. No participa en el proceso productivo.

- Director/a de producción: Es el delegado del productor ejecutivo cuando el tamaño de la obra lo requiera.
- Jefe de producción: Se encarga de la fase de rodaje.
- Ayudante de producción: Contacta con el equipo para solucionar los problemas que pudieran surgir y se encarga de las necesidades de los diferentes departamentos.
- Secretario/a de producción: Se ocupa del trabajo burocrático.
- Auxiliares de producción: Cubre las necesidades urgentes que surgen durante la grabación.
- Secretario/a de administración: Realiza las labores burocráticas de la administración y de contabilidad.
- Contable: Se encarga de la administración y contabilidad de la producción. Paga a proveedores y al personal.
- Asistente y enlaces de grabación en exteriores: Personas de la población donde se va realizar la grabación que se contratan por su conocimiento del entorno.



4. Marco Conceptual

El estudio realizado por Infoempleo e IESE Business School, arroja datos muy reveladores sobre la situación de las mujeres en el mundo laboral en España. Como indica el estudio, los roles que presentan hombres y mujeres respecto a la vida social y familiar, estaban bien diferenciados desde hace veinte o treinta años atrás. Aunque siempre ha habido excepciones, las cargas familiares han sido asumidas por las mujeres mientras que a los hombres les correspondía obtener el sustento económico. Pero, afortunadamente, estos roles empezaron a cambiar considerablemente a partir de los años noventa. Es a partir de esta fecha cuando la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres empieza a constituir un factor fundamental en el progreso de la sociedad.

Por otra parte, el estudio señala que en el mercado laboral español existen tres factores en los que se manifiesta claramente la desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres.

- Brecha salarial: en la que los hombres obtienen mayores salarios que las mujeres desempeñando el mismo trabajo. Aunque, a día de hoy, esta brecha se está disipando lentamente y los salarios empiezan a igualarse entre ambos debido a las mejoras en las cualidades relativas de las mujeres.
- Segregación vertical: este aspecto ocurre cuando la presencia de mujeres desciende a medida que se asciende en las escalas jerárquicas de las empresas, así como en los puestos de responsabilidad social. Por fortuna, es otro de los indicadores que está disminuyendo en los últimos años.
- Segregación horizontal: que se refiere a la presencia femenina en los distintos ámbitos de actividad económica, e incluso en los distintos departamentos dentro de las empresas.

Por su parte, la periodista y experta en igualdad e intervención en violencia de género Jéssica Murillo Ávila, argumenta que además de los indicadores anteriores en desigualdad de género, existen otros aspectos que influyen negativamente sobre las mujeres. Uno de estos factores que imposibilita a las mujeres ascender en el mundo de los negocios es el “techo de cristal”.

El techo de cristal es una barrera invisible, muy difícil de superar, que dificulta que las mujeres, a pesar de tener la misma cualificación y méritos que sus compañeros, accedan a los altos puestos de poder de las organizaciones, la política y las empresas. (Murillo Ávila, Jéssica. 2019)

Murillo indica que este término se remonta a 1978 cuando la consultora laboral estadounidense Marilyn Loden, señaló que las mujeres no ascendían laboralmente debido a la cultura puesto que obstaculiza las aspiraciones de las mujeres y no fomenta una igualdad en las oportunidades. Tiempo después, en 1986, *The Wall Street Journal* publicó un artículo en el que se definía este aspecto como *Glass ceiling barriers* (barreras de techo de cristal).

En su artículo, la periodista Jéssica Murillo expone qué causas son las que favorecen la desigualdad entre hombres y mujeres, y enumera que esto es debido a:

- El rol de cuidado del hogar y de la familia que se sigue adjudicando casi exclusivamente a las mujeres.
- Los hombres se van a implicar más y a tener menos ausencia en empleo.
- La cultura empresarial masculinizada que establece redes donde las mujeres no tienen acceso.
- Las políticas empresariales de promoción poco objetivas.
- Las mujeres siguen teniendo que demostrar el doble que los hombres para ascender en la vida laboral.

A menudo se habla de que el techo de cristal es cuando nos queremos referir a la falta de mujeres en puestos de responsabilidad en las empresas. Pero hay otro factor igual de importante que determina el tipo de empleo al que pueden optar las mujeres, como es el llamado “sticky floor” o “suelo pegajoso”.

Según un artículo publicado en *Muy Negocios y Economía*, el suelo pegajoso hace referencia al hecho de que las mujeres siguen desempeñando los puestos más bajos en la pirámide empresarial. Puestos laborales que comúnmente son más precarios, peor remunerados y los que exigen una menor cualificación.

Además, Irene Gómez apunta que es el lugar donde se retiene a las mujeres en las tareas de cuidado y vida familiar, actividades que tradicionalmente se han impuesto a las mujeres, y que también es un concepto que se refiere al equilibrio entre el trabajo dentro de casa y el trabajo fuera de casa. Por tanto, como apunta Gómez, todo esto muestra de

forma muy clara que todavía siguen existiendo obstáculos sociales y culturales que imposibilitan la igualdad laboral entre hombres y mujeres.

Como se puede ver, en la actualidad estamos aún muy lejos de conseguir una igualdad laboral donde exista la misma participación tanto de hombres como de mujeres. Para lograr que esto sea posible, es importante y necesario dar a las mujeres el reconocimiento laboral que merecen, por lo que, esto será posible empezando a visibilizar su trabajo.

Como expone la Directora de la Unitat d'Igualtat de la Universitat Jaume I, visibilizar es el proceso de hacer visible lo invisible, de sacar a la luz, reconocer e incorporar las contribuciones de las mujeres en distintos ámbitos de la vida tanto pública como privada (Alcañiz, Mercedes. 2017).

Según comentan Luisa García, Ewa Widlak y Juan Carlos Burgos (2019), actualmente el número de mujeres en los puestos de toma de decisiones sigue en aumento, pero este lento avance es causado porque, dada la visibilidad en el liderazgo masculino y la invisibilidad femenina, la sociedad, en su imaginario común, entiende que los hombres son los que poseen por naturaleza las aptitudes para ejercer el verdadero liderazgo, puesto que las mujeres no son consideradas aptas para liderar por ser demasiado emotivas, característica que las incapacita para tal fin.

5. Estado de la Cuestión

En lo que se refiere al sector de la producción cinematográfica, pocos son los artículos y trabajos que se han encontrado para la realización de esta investigación. Por lo que se ha comprobado, no es un tema que despierte interés, tanto a nivel social como docente. Y menos aún, si el tema que nos ocupa trata sobre mujeres en cargos de producción audiovisual.

La revisión y búsqueda en revistas nacionales de comunicación sobre estudios en producción audiovisual, dio como resultado una gran variedad de artículos relacionados con los medios audiovisuales, sin embargo, lo que se buscaba era algún indicio de que las revistas de comunicación incluían artículos relacionados con el rol que desempeñan las mujeres en el campo de la producción audiovisual, pero los datos obtenidos no responden a la información que se esperaba recoger.

Ejemplo de ello lo podemos encontrar en la revista “TELOS” de Fundación Telefónica. En ella, el autor Daniel E. Jones, en el número 64 de la revista publicada entre julio y septiembre de 2005, escribe el artículo *Las revistas de Comunicación en España*. El texto habla sobre las revistas de comunicación que han ido surgiendo en España a lo largo del tiempo, mencionando algunas de ellas. De las pocas revistas que existían durante el régimen franquista hasta el gran aumento de revistas de comunicación, cultura y tecnología surgidas en todo el territorio español.

Por otro lado, se han examinado revistas publicadas por Instituciones como las Universidades españolas, pero no se han encontrado artículos e investigaciones que hayan estudiado el mundo de la producción audiovisual.

Este sería el caso de revistas como “ÁREA ABIERTA, Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria”, donde los artículos publicados tratan diversos temas relacionados con el ámbito de los medios audiovisuales, pero de una forma docente. Ejemplo de ello, es el artículo *La formación de los directores de fotografía de cine en España (2001-2016)* publicado el 26 de febrero de 2021. En esta investigación los autores Federico Duplá y Francisco Utray, argumentan cómo se formaron algunos de los directores de fotografía más relevantes de la industria del cine español entre 2001 y 2016, y cómo ha sido el cambio generacional y tecnológico.

Al igual que en esta revista, “COMUNICACIÓN: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales”, también proporciona estudios docentes y, además, incluye tanto reseñas como artículos que guardan relación con el ámbito del audiovisual, abarcando un espacio mucho más amplio. Desde temáticas basadas en un concepto de seriales de televisión hasta estudios relacionados con la comunicación de masas. Como ejemplo, destaca la investigación de María Salazar García-Rosales *Análisis de la estructura semiótica profunda de los mensajes propagandísticos de Corea*, publicado en 2018 en el número 16, del volumen 1. Artículo en el que Salazar analiza y compara la propaganda en carteles de Corea del Norte y Corea del Sur.

Además, como ocurre con las dos publicaciones anteriores mencionadas, en “Hachetetépe. Revista científica de Educación y Comunicación”, encontramos tanto artículos como reseñas a investigaciones de comunicación. Pero, en este caso, la revista ofrece artículos de comunicación en un sentido más amplio de la palabra, puesto que sus investigaciones van referidas en gran medida a comunicación social. Como es el caso del artículo de Alberto Corpas Martos y Manuel Francisco Romero Oliva, *Técnicas e instrumentos para la evaluación de la comunicación oral: diseño y validación*, publicado en abril de 2021. En esta investigación los autores proponen instrumentos y metodologías para la evaluación de la comunicación oral.

Por su parte, el portal online “BIBLIOTECASUV” ofrece un amplio abanico de acceso a las plataformas de medios audiovisuales, tanto acceso a distintas revistas como portales dedicados a la prensa, la radio o el cine. Este portal ofrece acceso libre directo a las revistas “Área Abierta”, “CIC Cuadernos de información y comunicación”, “Documentación de las Ciencias de la Información”, “Área Visual”, “Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura”, “Contrapicado”, “Estudios sobre el Mensaje Periodístico”, “Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación”, “Revista Latina de Comunicación Social”, “Film Historia”, “Cinefagia” y “Cine & Tele online”. Cada una de estas revistas posee unas determinadas características, puesto que abarcan tanto artículos de investigación docente como reseñas o críticas a películas y entrevistas, entre otras.

Como se puede ver, hasta el momento, los resultados obtenidos distan mucho del propósito de este trabajo, ya que, como se ha comprobado, no es un tema que despierte interés en las publicaciones de las revistas nacionales puesto que apenas se puede

encontrar información precisa sobre el tema de la producción audiovisual, sobretodo, en las revistas especializadas de comunicación.

Sin embargo, en la revista “CAIMÁN, Cuadernos de cine”, en su versión digital (caimanediciones.es) aparece una noticia relacionada directamente con el tema que nos ocupa. CAIMÁN, es una revista perteneciente a ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España), dedicada al mundo del cine que ofrece entrevistas a directores, actores y personajes relacionados con las artes escénica; artículos sobre películas, seminarios, cineastas; noticias sobre rodajes, foros, mejores películas; además de críticas a películas y noticias relacionadas con los principales festivales cinematográficos. Sobre esta revista, destacar la noticia *Foro “Mujeres en el cine español”*: Conclusiones, artículo del 24 de octubre de 2017, donde se presentan las conclusiones a las que se llegaron en la Seminci (Semana Internacional de Cine de Valladolid), en la que se planteaba la presencia de las mujeres en la industria del cine, el periodismo o los estudios cinematográficos en las Universidades. Según este artículo:

Se trata de unas conclusiones generales, pero cuya aplicación inmediata consideramos imprescindible si queremos impulsar un principio de cambio para revertir la situación actual de las mujeres en todos los campos relacionados con el audiovisual. (Caimán, 2017)

Por lo que respecta a Teseo y a diversos Repositorios nacionales, observamos que, a través de la página de TESEO, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, tampoco se ha conseguido acceder a trabajos e investigaciones relacionados con la presencia de mujeres en el campo de la producción audiovisual, lo que demuestra que no es un tema que interese a los estudiantes a nivel nacional.

Por el contrario, a través de los Repositorios, se han obtenido algunas investigaciones relacionadas directamente con el tema que vamos a abordar.

Este es el caso de *Producción y Realización en Medios Audiovisuales*, publicado en febrero de 2018. En este libro, la autora María Jesús Ortiz Díaz-Guerra presenta el tema de la Producción Audiovisual agrupando su contenido en definiciones conceptuales, fases de la producción audiovisual y estructurando las características que presenta la producción publicitaria. Además, esta autora publicó en 2013 el trabajo *Definición del sector audiovisual y empresas que lo componen*, donde muestra de forma esquemática

aspectos relacionados con empresas que componen el sector desde el punto de vista del producto y de la actividad, nombres de empresas productoras, empresas distribuidoras y empresas exhibidoras, así como tipos de financiación.

Por su parte, y relacionado con los aspectos que presenta Ortiz en su libro *Producción y Realización en Medios Audiovisuales*, Álvaro Pastor Soler expone en su investigación *Análisis de la función del director en el cortometraje La Habitación*, publicada en 2017, aspectos relacionados con el proceso de la dirección cinematográfica desde el punto de vista de un cortometraje. Por otro lado, el profesor Francisco Joaquín Cerdá Bañón publicó en 2016 su Tesis Doctoral *Historia del cine en Alicante durante la Guerra Civil Española (1936-1939)*, donde analiza el cine producido, distribuido y exhibido en Alicante durante el conflicto bélico.

Aunque en un primer momento se pensó que el tema relacionado con la producción audiovisual no era de interés, y así se pudo comprobar en la información examinada hasta la fecha, lo cierto es que hay investigaciones que demuestran que la mujer siempre ha estado presente en el sector audiovisual, pero el problema es que no han progresado demasiado o progresan muy lentamente. Estas investigaciones le dan prioridad y visibilización al rol que desempeñan las mujeres en los medios audiovisuales y de comunicación.

Investigaciones como la de Fernando Rodríguez Martínez, *Mujeres directoras del cine español* publicado en 2016, sacan a la luz a las mujeres pioneras del cine español. Esas mujeres que empezaron a abrirse camino como directoras, guionistas o productoras en un sector totalmente masculinizado. Como dice Rodríguez Martínez, pocas son las directoras que han aparecido en la historia de nuestro cine español desde sus inicios en 1895, aunque la mujer siempre ha estado presente en la cinematografía española, pero de un modo pasivo, puesto que la imponente sociedad patriarcal a dotado a la mujer como un simple objeto recreándose en la belleza de su condición femenina, mientras que la creciente industria cinematográfica estaba en manos masculinas.

Otro de los trabajos que estudian bien de cerca en papel de la mujer en el sector audiovisual, es *Mujeres e industria audiovisual hoy: Involución, experimentación y nuevos modelos narrativos*. Presentada en 2011, tiene en común con la anterior investigación que expone la poca presencia de las mujeres en el cine desde sus inicios, y argumenta cómo fue aumentando su inclusión en el medio hasta mediados de los años

noventa cuando de pronto, los datos vuelven a bajar produciéndose una involución de las mujeres que ocupen altos cargos detrás de cámara en el sector audiovisual. Según las autoras Ana Martínez-Collado Martínez y Ana Navarrete Tudela, a principios de los años 70 el video fue uno de los medios más importantes para las artistas feministas de la época pues en él vieron la posibilidad de plasmar la cotidianeidad de las mujeres en la sociedad y buscaban que fuera además un conducto para la autoconciencia, pues sabían que podría ser una forma para eliminar los estereotipos de género. Por este motivo, las mujeres empiezan a incorporarse al nuevo mundo de los medios para darse a conocer y tener más visibilidad, para así poder romper con los patrones artísticos que las habían desplazado desde los inicios.

En 2017 la investigación *Fuera de foco: ¿dónde están las mujeres directoras en la industria del cine español?* Tenía como objetivo analizar la situación actual de las directoras de cine desde el punto de vista de la perspectiva de género. Según argumenta la autora Lucía Casañ Rodríguez, el cine se ha ido fortaleciendo como objeto de estudio, pero sobre todo como medio reivindicativo de la sociedad, pues posee un gran poder de influencia sobre los patrones de conducta. En la investigación se menciona a las primeras mujeres cineastas dedicadas al sector de la dirección y que fueron borradas de la historia, así como a las directoras que trabajaron durante el franquismo y la transición hasta la actualidad. Como dice Casañ, si cada vez en las aulas de las Universidades hay más presencia de mujeres entre sus titulaciones, por qué su presencia sigue siendo menor en los puestos de trabajo. Como indica, uno de los problemas puede ser que “a la hora de dirigir un proyecto es imprescindible la confianza de los productores ejecutivos, un cargo profesional históricamente masculinizado”. (Casañ, Lucía. 2017, p.38)

A las mujeres les cuesta abrirse camino en el mercado laboral debido al “techo de cristal” y el “suelo pegajoso”. En definitiva, “ser mujer es un obstáculo en sí mismo” (Casañ, Lucía. 2017, p.45).

Por su parte, el estudio *Metodologías de innovación docente: la perspectiva de género en Comunicación Audiovisual*, plantea cuáles podrían ser las mejores metodologías para la inclusión de la perspectiva de género en los estudios. Publicado en 2014, su autora María Isabel Menéndez Menéndez argumenta que después de que los estudios de género en la Universidad española experimentaron un gran avance a finales de los años noventa, lo cierto es que hoy día no solo se han estancado, sino que han sufrido un retroceso. Este apunte coincide con la investigación de Ana Martínez-Collado Martínez y Ana Navarrete

Tudela en la que comentan que la presencia de las mujeres fue aumentando su inclusión en el medio hasta mediados de los años noventa cuando de pronto, los datos vuelven a bajar. Menéndez indica que los análisis de género permiten identificar los aspectos más puntuales que señalan al hombre sobre la mujer, como pueden ser la brecha salarial, la violencia de género o el menosprecio de las aportaciones de las mujeres a la sociedad. Para evitar esta discriminación, las Universidades proponen un sistema de estudios, para incorporar la perspectiva de género, basado en la implantación de títulos específicos que permitan la incorporación de Estudios de las Mujeres, Feministas o de Género. Y, además, apunta: Es útil recordar que la poca o nula presencia de nombres de mujeres “acentúa el desinterés, refuerza el desconocimiento y crea una imagen imprecisa y desdibujada de este colectivo” (Menéndez, María Isabel. 2014, p.703 cita a García, 2013: 784).

Por otro lado, el trabajo *Meraki Films: Creación de una productora audiovisual*, realizado por Aina Gutiérrez Adserá, Sara Bernal Muñoz y Carla Martínez Vilalta, publicado en 2017, se centra en la creación desde cero de una productora haciendo un análisis del entorno y un análisis de las capacidades futuras de la empresa, así como su estructura y organización.

Como vemos, el tema de empezar a visibilizar el trabajo de las mujeres cada vez está más presente en estudios e investigaciones, y es una preocupación de hace poco tiempo ya que, como se aprecia, las fechas de estas investigaciones oscilan entre los años 2011 y 2018. Parece que ahora existe más interés sobre el tema sobre todo a través de los trabajos docentes. Fundamentalmente, está siendo una preocupación para la gente joven, lo cual quiere decir que el contexto social en el que vivimos en la actualidad influye en la importancia de la igualdad entre hombres y mujeres entre los jóvenes.

Escasos son los resultados obtenidos sobre investigaciones que traten el tema de las mujeres en la producción audiovisual, en cambio, sí se han encontrado algunos artículos que tratan exclusivamente el tema de esta investigación.

Artículos como *¿Qué porcentaje de mujeres ocupan cargos de responsabilidad en el cine?*, publicado en 2019 en la plataforma Produccionaudiovisual.com. En este escrito, el autor Rodrigo Espinel se centra en los porcentajes recogidos en el estudio de la Asociación de Mujeres Cineastas (CIMA), y argumenta que de las 152 películas presentadas en la 33ª edición de los Premios Goya: “tan sólo el 29% de las 2.279 personas que desarrollaron diferentes cargos de responsabilidad en esas películas eran mujeres”

(Espinel, 2019, a). Siendo el departamento de Producción uno de los más bajos en presencia femenina, mientras que los departamentos con mayor ocupación de mujeres corresponden a los de Maquillaje y Peluquería. Desigualdad existente que no se queda solo en los cargos de responsabilidad, sino que también es notable en las subvenciones adquiridas ya que según dice Espinel:

De media una película española cuesta en torno a los 2,54 millones de euros, pero si la dirige un hombre esa media sube hasta los 2,72 millones mientras que si la dirige una mujer desciende hasta los 1,45 millones de euros. (Espinel, 2019, b)

El diario digital ABC de Castilla y León, publicó el 22 de octubre de 2018 el artículo *Las productoras de cine dicen sufrir una situación “escalofriante”*. Con motivo de la SEMINCI, (Semana Internacional del cine de Valladolid) se desarrolló el Foro *Mujeres productoras de cine en España*. En esta edición se reunieron una veintena de productoras de cine y televisión con el propósito de reclamar al Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA) un sistema de cuota progresiva para los proyectos liderados por mujeres. Como apunta el diario, la demanda de las productoras no es contar con más dinero para sus proyectos, sino que lo que pretenden con su reivindicación es que ese dinero se reparta de un modo más equitativo entre productores y productoras. Entre estas exigencias, también se propone mejorar la situación de la mujer en el mundo del cine, pues la brecha salarial entre hombres y mujeres dista mucho de equipararse.

En relación a este artículo, la revista “CAIMÁN, cuadernos de cine”, publica las conclusiones a las que llegaron las participantes en el primer encuentro de *Mujeres productoras de cine en España*, en el que reclaman mayor presencia en el sector de la producción audiovisual.

A continuación, se muestra el texto publicado en la revista ya que, como tema principal de esta investigación, es importante conocer y dar visibilidad a las reivindicaciones por las que luchan las mujeres productoras para que se les reconozca en el sector de la producción audiovisual.



caïmancuadernosdecine



CONCLUSIONES ENCUENTRO 'LA MUJER EN LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL ESPAÑOLA'

Se trata del primer Encuentro de mujeres productoras del audiovisual en España en el marco de un Festival y ha permitido reunir a 25 productoras que representan distintos modelos territoriales, modelos de empresa en cuanto a tamaño y diversidad de proyectos.

Tras un productivo debate concluimos:

- 1- A través de nuestra mirada como productoras proponemos impulsar reuniones periódicas con todo el sector para cambiar y mejorar nuestro modelo de gestión y financiación audiovisual.
- 2- Ante la falta de datos reales sobre la situación de la mujer en la industria del audiovisual, pedimos expresamente al ICAA elaborar un estudio riguroso y exhaustivo que determine su presencia en cifras y desglosado por categorías profesionales y que clarifique la situación.
- 3- Reclamar al ICAA y a las demás administraciones públicas la implantación de un sistema de cuota progresiva para los proyectos liderados por mujeres.
- 4- Apelamos a la concienciación de los medios de comunicación, festivales y a todas las instituciones para que colaboren en la visibilización del papel de las mujeres productoras en el sector audiovisual y por ende también del de los productores.
- 5- Mejorar la situación de la mujer dentro del sector. Enfocado hacia unas primeras medidas concretas:
 - a- Adquirir el compromiso personal como productoras de trabajar hacia la eliminación de la brecha salarial entre hombres y mujeres.
 - b- Avanzar en las medidas de conciliación.
 - c- Exigir el cumplimiento de la Ley de Igualdad y la garantía de sanción por su incumplimiento.
 - d- Dinamizar, fomentar y promover desde nuestra situación una mayor unión del sector.
 - e. Potenciar el emprendimiento de las nuevas generaciones de mujeres productoras y su integración en el sector.
- 6- Solicitar al ICAA la elaboración de un directorio con el fin de visibilizar y poner de relieve el talento femenino existente en todas las categorías.
- 7- Solicitar al ICAA la elaboración y el impulso de un plan de acción con el fin de estimular la presencia de mujeres en el sector audiovisual.

Y después de este primer encuentro se decide establecer la configuración de una comisión de trabajo interna que nos permita seguir profundizando y avanzando en el desarrollo de todas estas medidas y reivindicaciones.

6. Metodología

En lo que respecta a la metodología empleada, después de la fase principal de búsqueda de documentación y la posterior obtención de los datos, se ha tratado de analizar la información recogida utilizando un análisis descriptivo, puesto que es un método que aborda de una forma más amplia el contenido y nos permite comprender más de cerca el tema de la investigación y extraer las características más representativas.

De este modo, para iniciar la investigación, primero se realizó una toma de contacto para saber si existía información suficiente y contrastada que hablara sobre las mujeres en la producción cinematográfica, y que pudiera servir de ayuda a la realización de este trabajo, y para ello, se empezó buscando en las revistas nacionales de comunicación.

Posteriormente, se realizó la búsqueda de información a través de la página de TESEO, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y en esta ocasión, tampoco se consiguió acceder a trabajos e investigaciones relacionados con la presencia de mujeres en el campo de la producción audiovisual.

En el buscador se utilizaron palabras clave que pudieran acotar los resultados tales como *Mujeres y producción audiovisual* pero no se encontraron artículos coincidentes. Otras de las palabras utilizadas fueron *Perspectiva de género y producción audiovisual* pero tampoco se obtuvo respuesta. En cambio, con *Producción audiovisual*, se recibieron catorce resultados que tratan el tema del audiovisual de una forma docente más amplia, sin embargo, no se ajustan a las perspectivas requeridas ya que ninguno trata el tema de las mujeres en la producción audiovisual. De las siguientes búsquedas, "*Producción audiovisual*", "*Perspectiva de género y audiovisual*", *Perspectiva de género y audiovisual*, *Estudios de género en la producción audiovisual*, *Mujeres en la realización audiovisual*, *Producción en el medio audiovisual*, *Realización en el medio audiovisual* y *Pioneros en el sector audiovisual*, tampoco se encontraron resultados coincidentes. Por el contrario, con *Realización audiovisual*, se obtuvieron seis resultados, y con *Productoras audiovisuales* se registró un resultado, pero, como en el caso anterior, ninguno de ellos trata el tema de las mujeres en la producción.

Por otro lado, mediante los repositorios, se recuperaron investigaciones relacionadas con el tema a tratar que hablan sobre qué es la producción, sus funciones y sus fases; las funciones del director y aspectos sobre el sector audiovisual y que nos serán de ayuda a la hora de redactar nuestra investigación.

Después de esta primera toma de contacto en la que no se pudieron recoger los datos esperados, se prosiguió a investigar en los TFG publicados en las Universidades, y en estos trabajos se pudo comprobar que, aunque no encontramos tesis que hablan de las mujeres productoras, sí hay investigaciones que demuestran que la mujer siempre ha estado presente en el sector audiovisual, pero de una forma pasiva. Gracias a estas investigaciones, se le da prioridad y visibilización al trabajo que han desempeñado las mujeres en los medios audiovisuales y de comunicación. Por el contrario, aunque escasos han sido los resultados obtenidos sobre investigaciones que traten el tema de las mujeres en la producción audiovisual, sí se han encontrado algunos artículos que tratan exclusivamente el tema de esta investigación, donde las productoras solicitan contar con un reparto más equitativo en las subvenciones entre ellas y sus compañeros productores, así como, mejorar su situación en el mundo del cine donde la brecha salarial entre ambos.

Una vez recogidos estos datos, se pasó a realizar una revisión bibliográfica de la que pudimos extraer los datos pertinentes para conocer más a fondo las labores que lleva a cabo el productor o productora audiovisual en el proceso de creación de un proyecto. Y nos sirvió también para conocer la historia del cine en nuestro país, desde sus inicios hasta la actualidad pasando por las diferentes épocas vividas a lo largo del siglo XX, y así poder entender por qué las mujeres fueron relegadas a oficios más comunes y desde cuándo es que empezaron a aparecer en los puestos de mayor rango en el sector de los medios audiovisuales.

Después de realizar las búsquedas pertinentes para recabar información y conocer qué se había investigado sobre el sector de la producción audiovisual, se empezó a investigar en profundidad la presencia de las mujeres en los puestos de producción y, en primer lugar, nos dirigimos a consultar las bases de datos de las Filmotecas a las que podíamos tener acceso. Por tanto, se comenzó la investigación de los datos en la Filmoteca Española. Esta fue la primera elección puesto que es un organismo encargado de la preservación del patrimonio cinematográfico español, y se ocupa de recoger y preservar los documentos cinematográficos, y de garantizar su conservación.

Para recabar la información requerida de esta filmoteca, se han realizado tablas que agrupan los datos que se han recogido durante el siglo XX. Cada tabla comprende un intervalo de tiempo de diez años, de 1900 a 1910; de 1910 a 1920, y así sucesivamente, y que se componen de un muestreo de veinte películas realizadas durante cada década. En este muestreo de películas se quería observar si existía la presencia de alguna mujer en

los puestos tanto de dirección como de producción. Además, se han realizados otras tablas que comprenden únicamente los datos de las productoras. Solo se ha buscado información de las empresas productoras durante los primeros treinta años del siglo XX porque éstas son las primeras que empiezan a trabajar durante estos años en España. A partir de los años cuarenta, el negocio de la cinematografía empezó a asentarse y comenzaron a aumentar en gran medida las empresas productoras.

Pero para la obtención de estos datos, se produjeron algunos problemas con la búsqueda ya que, al filtrar los años y el idioma, no se obtenían únicamente las películas de este periodo de tiempo, sino que se incluían también películas de otros años. Por lo que, para solucionar este asunto, se envió un correo a la propia Filmoteca para que nos explicara de qué manera podíamos obtener la información.

A continuación, una vez revisados los datos de la Filmoteca Española, se pasó a observar la Filmoteca de RTVE. En esta ocasión, la finalidad que se perseguía en la búsqueda fue la misma que en la Filmoteca Española, comprobar si existía la presencia de alguna mujer en los puestos tanto de dirección como de producción, en los títulos de crédito. Para ello, se observaron los documentales, cortometrajes y películas realizadas durante los primeros cincuenta años del siglo XX que ofrece la Filmoteca de RTVE a través de su plataforma online.

Por otro lado, se recurrió al Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) para obtener otro tipo de información. Este Instituto ofrece una sección en la que cada mes se van incluyendo a sus archivos las últimas películas calificadas tanto en habla española como de otras nacionalidades. En esta ocasión, se han estudiado únicamente las películas calificadas de nacionalidad española en los periodos que van desde 25/02/2021 al 12/03/2021 y desde 25/03/2021 hasta 09/04/2021. Lo que se pretendía con esta búsqueda, era centrar la atención en las empresas productoras. Para ello, de cada película que se ha registrado, se han buscado solo las empresas productoras y se han descartado a los productores o productoras individuales. La intención era comprobar el porcentaje de mujeres que existe en cada empresa productora con respecto a la cantidad de hombres. Así mismo, para recoger esta información se han utilizado dos tablas diferenciadas en las que en una se incluyen los datos de las películas calificadas y en la siguiente tabla, se recogen los datos de las empresas productoras de cada película junto con los cargos que ocupan los miembros de la plantilla diferenciados por sexos.

Para finalizar con la búsqueda de la investigación, se accedió al registro de películas estrenadas en el año 2020. En este caso, de las 384 películas estrenadas en el año 2020, solo se han registrado las películas de nacionalidad española que están registradas en la base de datos del ICAA y que ofrecen datos técnicos de producción, descartando las películas de otras nacionalidades y las de nacionalidad española que no presentaban datos técnicos de producción pues, lo que se quería observar en estos registros, eran todos los cargos de producción y el porcentaje de mujeres en puestos de producción con respecto a los cargos que desempeñan los hombres.

Para analizar los datos obtenidos, se han tomado como unidad de análisis o estudio las películas archivadas en la Filmoteca Española, las obras audiovisuales incluidas en la Filmoteca de RTVE, las películas calificadas por ICAA y los films estrenados a lo largo del año 2020. Para examinar en su totalidad estos datos se han determinado las unidades de observación, es decir, cuales son los elementos que componen la investigación en los cuales nos vamos a fijar y a qué unidades de análisis pretenden responder.



Tabla 1 Unidades de observación

UNIDADES DE ESTUDIO	UNIDADES DE OBSERVACIÓN	UNIDADES DE ANÁLISIS
Revistas nacionales de comunicación	Artículos sobre producción	
Artículos	Información referida a mujeres productoras	
TFG y Tesis	Trabajos docentes sobre producción	
Filmoteca Española	<p>Películas españolas durante el siglo XX</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1900 a 1910 • 1910 a 1920 • 1920 a 1930 • 1930 a 1940 • 1940 a 1950 • 1950 a 1960 • 1960 a 1970 • 1970 a 1980 • 1980 a 1990 • 1990 a 2000 	<p>Presencia de mujeres directoras o productoras. Porcentaje entre mujeres y hombres</p>
Filmoteca RTVE	<p>Registros audiovisuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Películas • Cortometrajes • Documentales 	<p>Presencia de mujeres en los títulos de crédito</p>
Películas calificadas ICAA	Empresas productoras	<p>Presencia de mujeres en las empresas</p>
Películas estrenadas 2020	Títulos de crédito	<p>Mujeres que aparecen en los puestos de producción</p> <p>Porcentajes entre mujeres y hombres</p>

Fuente: elaboración propia

7. Resultados

Una vez realizada la búsqueda de información en las Filmotecas y las Instituciones cinematográficas, y recabados todos los resultados, se ha procedido a agrupar los datos recogidos en una serie de tablas en las que se puede apreciar claramente la escasa presencia de las mujeres desde los inicios de la cinematografía en España, y cómo, a medida que van avanzando los años y se producen cambios en la posición social de las mujeres en la sociedad española, también empieza a ser más visible la presencia de las mujeres en los cargos de mayor responsabilidad en el cine.

Primeramente, se analizarán los datos de las tablas obtenidos a través de la Filmoteca Española según las diferentes épocas históricas, en las que podemos comprobar la ausencia en la participación de mujeres durante la historia del cine en España. Estas tablas comprenden intervalos de tiempo de diez años durante todo el siglo XX, desde 1900 hasta el año 2000, en las que se recoge un muestreo de veinte películas realizadas durante cada década. Se han escogido las veinte primeras películas que aparecían en las bases de datos de la Filmoteca porque por cada década, los resultados proporcionados sumaban más de 6.000 registros y éstos aumentaban según nos acercábamos a fechas actuales. Seguidamente, se mostrará otra tabla que proporciona la información de las empresas productoras más relevantes de los primeros treinta años del cine en España y que se incluyen en los datos de las primeras tablas. Con ello, lo que se buscaba era comprobar la presencia o ausencia de las mujeres en las productoras más relevantes de los primeros treinta años del cine español. Únicamente se ha buscado información de las empresas productoras durante los primeros treinta años del siglo XX porque éstas son las primeras que empiezan a trabajar durante estos años en España. A partir de los años cuarenta, el negocio de la cinematografía empezó a asentarse y comenzaron a aumentar las empresas productoras.

7.1 Datos de la Filmoteca Española

Como vemos en las tablas del Anexo 1, en los inicios del cine español (desde 1900 hasta 1930), empiezan a aparecer las primeras productoras las cuales llegan a consolidarse oficialmente como empresa en 1905. De los datos que se han recogido en este periodo de tiempo, observamos que no existe mención alguna a mujeres que desempeñen los cargos tanto de dirección como de producción. Lo que nos ha llevado a indagar en la información de las empresas productoras para verificar la presencia o ausencia de mujeres en ellas. De este modo, comprobamos que, todas las empresas a las que se ha recurrido, están fundadas por hombres y los directores y productores también son hombres. Pero en el año 1902 encontramos una excepción puesto que, observando los datos de la productora quien realizó la película *Ball de l'espolsada a Cardedeu*, aparece el primer indicio de una mujer dedicada a la cinematografía. Esta mujer era Anne Tiffon Cassan, más conocida como Anaïs Napoleon (1831-1912) que, junto con su marido, fundaron la productora Casa Napoleon, una de las empresas más longevas en el mundo de la cinematografía.

Se hizo fotógrafa en Barcelona, fue una de las primeras profesionales que trabajaron de forma estable con un estudio de retrato en Barcelona. Anaïs fue con su marido la cabeza de una saga de fotógrafos que llegó hasta la segunda mitad del siglo XX. El papel de Anaïs era relevante en el estudio, y en numerosos documentos municipales era ella la que figuraba en primer lugar como titular. En 1882 formó junto a su marido y su hijo la sociedad fotográfica "A. y E. dits Napoleon" en la que participaron los tres por igual. También tomó parte en el negocio de la sala de cine, situada en la planta baja del negocio, donde los hermanos Lumière hicieron uno de los visionados de su invento. (Real Academia de la Historia)

La proclamación de la II República coincide con la llegada del cine sonoro a España, lo que propició una mayor producción debido a una mayor influencia de gente a las salas de visionado (Anexo 2)

En cambio, durante la segunda parte de la década y coincidiendo con la Guerra Civil se produce un parón bastante pronunciado, en el que prima la producción político-propagandística por encima de la ficción. Sin embargo, el hecho es que, de los datos que aquí hemos registrados, comprobamos que, como en la época anterior, tampoco existen registros que demuestren la presencia de mujeres.

Pero, aunque no se hayan obtenido resultados de la participación de las mujeres en el cine en los datos observados, no quiero dejar pasar la ocasión de mencionar que la primera película dirigida íntegramente por una mujer fue en 1935, año en el que Rosario Pi (1899-1967) dirige *El gato montés*.

Fundó la productora Star Films en 1931 con el apoyo financiero de los empresarios Emilio Gutiérrez Brigas y Pedro Ladrón de Guevara. Es considerada como la primera mujer directora cinematográfica y de una compañía productora de España. Su primera película producida fue *Yo quiero que me lleven a Hollywood*, la cual supuso la primera película sonora española producida por una mujer. Como directora realizó *El gato montés*. (Real Academia de la Historia)

Durante la Dictadura, (Anexo 3) España se convierte en una nación belicista, católica y conservadora, aspectos que conllevan a la consagración de la censura cinematográfica. Debido a esto, gran parte de la producción se dedica a exaltar los valores de la patria y se componen en gran medida de contenido ideológico “adecuado” a sus expectativas.

Por su parte, la visión que tiene el régimen de la mujer es la de un ser débil por naturaleza necesitado de la ayuda y supervisión de los varones y con menos derechos que éstos, relegando a la mujer exclusivamente al cuidado del hogar y de los hijos.

Ante estos hechos, es lógico pensar que tampoco se hayan encontrado referencias de mujeres en los datos registrados durante este periodo de tiempo.

La Transición (Anexo 4), también podría considerarse como la transición del cambio. En el cine no solo trajo la época del destape, sino que también propició la disolución de la censura en 1977 y una liberación en todos los sentidos.

De las veinte películas registradas en la década de 1970 a 1980, diez de ellas corresponden a la época de la dictadura y las otras diez ya se incluyen en la época de la Transición. En estas últimas películas encontramos que en 1978 aparece la primera referencia registrada de una mujer directora de cine con la película *Yo soy mía* de la directora Sofía Scandurra. Dato que supone una presencia de mujeres en la cinematografía de la Transición de un 10% de los datos obtenidos.

Por su parte, la Democracia (Anexo 4) trajo profundos cambios sociales, que posibilitaron la lucha de las mujeres por una igualdad de derechos reales. Igualdad que aún no se ha conseguido, pero de la que vamos camino. Sabido es que hay más mujeres que ocupan cargos de mayor responsabilidad en el cine durante la Democracia, pero, en el muestreo

que aquí presentamos en nuestras tablas, observamos que ya empiezan a parecer más mujeres directoras como es el caso de Aratxa Lazcano, Chus Gutiérrez e Isabel Coixet. De estos datos se desprende que estas referencias suponen un total del 15% de mujeres que ocupan cargos de responsabilidad, resultados que demuestran que cada vez es más frecuente que las mujeres participen en las labores del cine a medida que se va avanzando en la sociedad.

7.2 Datos de la Filmoteca de RTVE

La información contenida en las tablas del Anexo 5 está recogida de la página de RTVE, que ofrece información sobre películas, cortometrajes y documentales realizados durante los primeros cincuenta años del siglo XX. Esta información es la que ofrece RTVE a través de su plataforma online de Filmoteca.

De los títulos de crédito que se han comprobado en estos registros, tanto de las películas como de los cortometrajes o documentales que se pueden visionar en la Filmoteca de RTVE, encontramos una única referencia de mujer en la película *Angelina o el honor de un brigadier* de 1935 en la que aparece Betty Reinhardt. A diferencia de la película realizada por Rosario Pi en el mismo año en la que ejercía como directora, en esta ocasión Betty Reinhardt participaba como guionista.

Como se ha podido comprobar y se ha mencionado anteriormente, durante los primeros cincuenta años del cine en España, y debido a la situación que se vivía en el país durante ese tiempo, las mujeres eran poco reconocidas en todos los aspectos puesto que su “trabajo” era estar relegadas a una vida doméstica de servidumbre, y lejos quedaba el pensamiento de que una mujer pudiera conseguir un puesto de trabajo y mucho menos que fuera como responsable de un proyecto. Pero como se ha comprobado, 1935 sí que fue considerada como la edad de oro del cine en España puesto que, con la II República, se brindó a las mujeres la oportunidad de empezar a ser visibles en un mundo bruscamente masculinizado.

7.3 Datos de las películas calificadas por ICAA: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales

Este Instituto recoge cada mes una selección de películas que son calificadas e incluidas en su base de datos. Para analizar esta información se han registrado solamente las películas de nacionalidad española durante los periodos comprendidos desde el 25/02/2021 hasta el 12/03/2021, y desde el 25/03/2021 hasta el 09/04/2021, descartando las películas calificadas con otras nacionalidades porque nos centramos en los trabajos realizados en España. De los datos obtenidos se han realizado dos tablas. En la primera se incluyen los datos de las películas, y la segunda será nuestro objeto de análisis, donde se incluyen los miembros de la plantilla de cada empresa productora, recuperada de la primera tabla.

Una vez analizados los datos incluidos en las tablas del Anexo 6, observamos que, de las 65 películas calificadas por el ICAA durante los periodos comprendidos entre el 25/02/2021 hasta el 12/03/2021, y desde el 25/03/2021 hasta el 09/04/2021, registramos un total de 40 empresas productoras de las cuales, en cada uno de los distintos oficios dentro del ámbito audiovisual, trabajan un total de 33 mujeres frente a 51 hombres, lo que hace un 39,3 % de las mujeres trabajadoras en el sector de los medios audiovisuales.

De los registros que se han podido recoger, los cargos que ocupan las mujeres corresponden a producción, dirección, gabinete de comunicación, diseño de creatividad, entre otras. Como se ha comprobado, en la actualidad ya se aprecia un importante salto cuantitativo con respecto a épocas anteriores. Comienza a haber una mayor visibilidad del trabajo de las mujeres, y empieza a disminuir la brecha laboral que poco a poco se acerca a porcentajes más cercanos entre hombres y mujeres, en parte debido a la mejoría de la situación social y profesional de las mujeres, no solo debido a la inclusión en los centros educativos, sino en todos los aspectos. Recordemos que no hace más de cincuenta años las mujeres necesitaban de los permisos de los maridos o padres para poder tener una cuenta bancaria o ir a trabajar fuera de casa, aspecto que en la actualidad sería algo impensable.

7.4 Datos de las películas españolas de estreno en 2020

Para el análisis de este apartado, se han tomado como referencia las películas de nacionalidad española estrenadas el año 2020 descartando las películas de otras nacionalidades. Además, de las películas nacionales registradas, solo se han analizado las obras audiovisuales que están incluidas en las bases de datos del ICAA y que recogen los datos técnicos de producción, descartando las películas que no registraban los datos técnicos. De esta forma se quería comprobar cuál era el porcentaje de mujeres con respecto a los hombres que ocupaban cargos de responsabilidad en el sector de la producción audiovisual. Los datos que se han recogido y se muestran en el Anexo 7, observamos que, de las 39 películas que se han examinado, solo 9 de ellas están dirigidas por una mujer (Icíar Bollaín, Pilar Palomero, Lucía Alemany Compte, Gracia Querejeta, Jaione Camborda, Marga Gutiérrez, Irene Zoe Alameda, Paula Palacios, Isabel Coixet) frente a 30 que han sido dirigidas por un hombre. Lo que supone el 23% de mujeres directoras. Dato que demuestra que, de la información que se ha analizado, todavía dista mucho de ser una actividad igualitaria.

Por el contrario, siendo la producción audiovisual el tema principal de nuestra investigación, observamos que las mujeres han ascendido notablemente en los puestos de mayor responsabilidad. De este modo, comprobamos que, de la muestra que se ha analizado, en el puesto de producción (máximo responsable de la organización técnica y de la administración del dinero), hay 23 mujeres frente a 71 hombres, lo que supone un porcentaje del 24,5%. Dato que demuestra que la paridad aún está lejos. En los puestos de producción ejecutiva (quien aporta el capital, organiza y controla el proyecto), hay 21 mujeres frente a 22 hombres, lo que supone un porcentaje del 49%. Este es el primer dato que observamos que equipara la labor entre hombres y mujeres. Por su parte, en el puesto de jefe de producción (responsable de la etapa de rodaje), aparecen 2 mujeres frente a 1 hombre, mostrando un porcentaje del 66,7 %. En dirección de producción (delegado del productor ejecutivo) hay 8 mujeres frente a 5 hombres, lo que supone un porcentaje del 61,5 %. Y finalmente, en la producción asociada (persona que aporta capital a la producción), se muestran 2 mujeres frente a 1 hombre, que supone el 66,7 %.

De estos datos se desprende que las mujeres comienzan a ser más visibles en los puestos de mayor responsabilidad, y que sus trabajos empiezan a ser más reconocidos laboralmente.

También hay que decir que ha sido más fácil la búsqueda para obtener la información para analizar este tipo de puestos laborales, ya que no hemos tenido que indagar en las bases de datos para conocer si existía alguna mujer en los puestos de producción, puesto que estaban incluidas en los datos técnicos de las películas. Cosa que no ocurría en épocas anteriores, donde hemos tenido que indagar en las bases de datos de las Filmotecas y ver la información de las empresas productoras para comprobar si existía alguna mujer que ocupara algún cargo en el panorama cinematográfico.



8. Conclusiones

Los cambios sociales ocurridos en España han dado lugar a la introducción de las mujeres a puestos laborales que en épocas anteriores estaban completamente masculinizados. Prueba de ello es que, a medida que se iba avanzando en los años observados, era más frecuente encontrar alguna mujer en algunos de los puestos dedicados al sector de la comunicación, sobre todo a partir de los años noventa cuando empiezan a despuntar directoras como Isabel Coixet o Chus Gutiérrez. De hecho, a partir de esta fecha se ha observado que cada vez es más habitual encontrar presencia de mujeres en las obras audiovisuales, y grato ha sido comprobar que las mujeres han ido evolucionando en el campo de la producción como se demuestra en los anexos.

Pero, como se ha visto en los resultados, las mujeres todavía están muy alejadas de los puestos de mayor responsabilidad laboral, lo que supone que esa barrera que las separa e imposibilita para ascender, es difícil de derribar lo que demuestra que el llamado techo de cristal es un claro indicador de desigualdad de género. Lo mismo sucede cuando existe más presencia de mujeres en un determinado sector, lo que produce una segregación horizontal que impide a los hombres acceder a esos puestos de trabajo que suelen ser mayoritariamente en los sectores de maquillaje y peluquería. Espacios socialmente constituidos para las mujeres porque realza la belleza femenina.

Por otra parte, cabe decir que en la actualidad ha sido mucho más fácil encontrar información acerca de las mujeres, tanto en la dirección como en la producción audiovisual, porque no ha sido necesario indagar profundamente, ya que las mismas bases de datos o títulos de crédito de las películas proporcionan las referencias técnicas en las que se incluye el nombre de las participantes. Por el contrario, no podemos decir lo mismo durante las primeras épocas del cine en España, ya que por la situación que se vivía en ese momento, las mujeres quedaban relegadas a las tareas del cuidado y del hogar.

Pocas son las referencias que se han podido encontrar durante esos primeros años del cine, pero no debemos olvidar que sí hubo mujeres que hicieron posible el avance del cine. Mujeres como Rosario Pi, productora y directora cinematográfica que en los años 30 realizó la primera película rodada íntegramente por una mujer. O Anaïs Napoleon que, dedicada a la fotografía, hizo posible las representaciones en las salas de visionado. Mujeres que intentaron abrirse camino en un mundo de hombres y que muchas fueron

rechazadas por no considerarlas como capaces, y que dejaron las puertas abiertas a las nuevas generaciones que han podido progresar en la cinematografía.

Aunque hemos podido comprobar y demostrar que el avance de las mujeres en el sector audiovisual en la actualidad es real, todavía progresa muy lentamente y cabe decir que los resultados obtenidos, no eran los que en un principio se pensaban. Era previsible que se iban a encontrar pocos datos, pero, se esperaba que, de las muestras recogidas como objeto de estudio, hubiera un mayor porcentaje de mujeres directoras de cine. Por el contrario, no se pensaba recoger tantos registros de mujeres dedicadas a la producción en las películas del 2020, hecho que demuestra que este sector cada vez es más considerado y empieza a presentar una mayor importancia entre las mujeres.



9. Bibliografía

- ABC Castilla y León (22 de octubre de 2018). *Las productoras de cine dicen sufrir una situación “escalofriante”*.
- Alcañiz, Mercedes (11 de marzo de 2017). *Visibilizar los trabajos de las mujeres*. El Periódico Mediterráneo.com
- BIBLIOTECASUV. Universitat de València.
- Blog de ILERNA Online (8 de mayo de 2020). *Las 3 fases clave de una producción audiovisual*.
- Blog de Prodisa Comunicación (28 de septiembre de 2018). *Producción audiovisual ¿Qué es y qué fases tiene?*
- CAIMÁN, Cuadernos de cine (2018). *Conclusiones encuentro “La mujer en la producción audiovisual española”*.
- CAIMÁN, Cuadernos de cine (24 de octubre de 2017). *Foro “Mujeres en el cine español”: Conclusiones*.
- Casañ Rodríguez, Lucía. (2017). *Fuera de foco: ¿dónde están las mujeres directoras en la industria del cine español?* Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Cebollada, Pascual. y Santa Eulalia, Mary G. (2000). *Madrid y el cine: Panorama filmográfico de cien años de historia*. Madrid: Consejería de Educación Comunidad de Madrid.
- Cerdá Bañón, Francisco J. (2016). *Historia del cine en Alicante durante la Guerra Civil Española (1936-1939)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ciller Tenreiro, Carmen. y Palacio Arranz, Manuel. (2016). *Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales*. Madrid: Editorial Síntesis
- Corpas Martos, Alberto y Romero Oliva, Manuel F. (abril de 2021). *Técnicas e instrumentos para la evaluación de la comunicación oral: diseño y validación*. Hachetepé. Revista científica de Educación y Comunicación.
- Cousins, Mark. (2015). *Historia del cine*. Nueva edición actualizada. Barcelona: Blume.

- Duplá, Federico y Utray, Francisco (26 de febrero de 2021). *La formación de los directores de fotografía de cine en España (2001-2016)*. ÁREA ABIERTA, Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria. Universidad Complutense de Madrid.
- Espinel, Rodrigo (21 de junio de 2019). *¿Qué porcentaje de mujeres ocupan cargos de responsabilidad en el cine?*
- García, Luisa. Widlak, Ewa y Burgos, Juan C. (4 de noviembre de 2019). *Contar y contarle. Estrategias de visibilidad para la igualdad*. Llorenteycuenca.com.
- Gómez, Irene (3 de marzo de 2020). *El suelo pegajoso*.
- Gubern, Román. (2014). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.
- Gubern, Román.; Monterde, José E.; Pérez Perucha, Julio.; Riambau, Esteve. y Torreiro, Casimiro. (2009). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Gutiérrez Adserà, Aina. (2017). *Meraki Films: Creación de una productora audiovisual*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Infoempleo e IESE Business School. *S=HE ¿Igualdad de oportunidades? Desarrollo Profesional de Hombres y mujeres en España*.
- Jones, Daniel E. (julio - septiembre 2005). *Las revistas de comunicación en España*. Artículo obtenido del volumen número 64 de la revista TELOS, Fundación Telefónica.
- López Pérez, José (2 de enero de 2021). *Lista completa de las películas estrenadas en España en 2020*. Nosolocine.net.
- Martínez Abadía, José. y Fernández Díez, Federico. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Paidós.
- Martínez Abadía, José. y Fernández Díez, Federico. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Martínez-Collado Martínez, Ana y Navarrete Tudela, Ana. (2011). *Mujeres e industria audiovisual hoy: Involución, experimentación y nuevos modelos narrativos*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Marzal Felici, Javier. y Gómez Tarín, Francisco J. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Editorial Complutense.
- Menéndez Menéndez, María Isabel. (2014). *Metodologías de innovación docente: la perspectiva de género en Comunicación Audiovisual*. Burgos: Universidad de Burgos.
- Miró, Pilar. *Breve historia del cine español desde sus comienzos hasta la muerte de Franco*.
- Montes Fernández, Francisco J. (2010) *Recordando la historia del cine español*. Universidad de la Rioja.
- Murillo Ávila, Jéssica (1 de abril de 2019). *¿Qué es el techo de cristal y por qué es importante destruirlo?* Concilia2.es.
- Mutis Durán, Jorge M. (2018). *Introducción a la producción audiovisual*. Bogotá: Universidad Manuela Beltrán.
- Muynegociosyeconomía.es. *¿Qué es el llamado suelo pegajoso para las mujeres?*
- Ortiz, María Jesús. (2013). *Definición del sector audiovisual y empresas que lo componen*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Ortiz, María Jesús. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. RUA Universidad de Alicante.
- Páramo, José A. (2002) *Diccionario Espasa de Cine y TV*. Madrid: Espasa.
- Pastor Soler, Álvaro. (2017). *Análisis de la función del director en el cortometraje La Habitación*. Elche: Universidad Miguel Hernández.
- Producciónaudiovisual.com *¿Qué es la producción audiovisual?*
- Real Academia de la Historia. *Anne Tiffon Cassan*.
- Real Academia de la Historia. *Rosario Pi Brujas*.
- Rodríguez Martínez, Fernando. (2016). *Mujeres directoras del cine español*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Salazar García-Rosales, María (2018). *Análisis de la estructura semiótica profunda de los mensajes propagandísticos de Corea*. COMUNICACIÓN: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales.



10. Webgrafía

- https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-productoras-cine-dicen-sufrir-situacion-escalofriante-201810220939_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F
Consultado el 18/02/2021
- <https://www.elperiodicomediterraneo.com/opinion/2017/03/12/visibilizar-trabajos-mujeres-41572383.html> Consultado el 03/06/2021
- <https://www.uv.es/uvweb/servicio-bibliotecas-documentacion/es/biblioteca-humanidades-joan-regla-/guias-tematicas/comunicacion-audiovisual-1285888693648.html> Consultado el 17/02/2021
- <https://www.ilerna.es/blog/aprende-con-ilerna-online/imagen-sonido/produccion-audiovisual/#:~:text=La%20producci%C3%B3n%20audiovisual%2C%20tanto%20de,si%20te%20interesa%20trabajar%20aqu%C3%AD.> Consultado el 21/04/2021
- https://prodisacomunicacion.com/es/noticias/produccion_audiovisual_que_es_y_que_fases_tiene/ Consultado el 21/04/2021
- http://seminci.es/wp-content/uploads/2018/10/Conclusiones_Foro_Mujeres_Productoras.pdf
Consultado el 18/02/2021
- <https://www.caimanediciones.es/conclusiones-foro-mujeres-cine-espanol/>
Consultado el 17/02/2021
- <https://revistas.uca.es/index.php/hachetetepe> Universidad de Cádiz. Consultado el 17/02/2021 en <https://revistas.uca.es/index.php/hachetetepe/article/view/7583>
- <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB> Consultado el 17/02/2021

- <https://produccionaudiovisual.com/produccion-cine/que-porcentaje-de-mujeres-ocupan-cargos-de-responsabilidad-en-el-cine/> Consultado el 18/02/2021
- <https://ideas.llorenteycuena.com/2019/11/contar-y-contarlo-estrategias-de-visibilidad-para-las-mujeres/> Consultado el 03/06/2021
- <https://www.elperiodicomediterraneo.com/entre-todos/2020/03/04/suelo-pegajoso-40878925.html> Consultado el 03/06/2021
- <http://cdn.infoempleo.com/infoempleo/documentacion/Desarrollo-profesional-hombres-y-mujeres-en-Espana.pdf> Consultado el 03/06/2021
- <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero064/las-revistas-de-comunicacion-en-espana/> Consultado el 17/02/2021
- <https://www.nosolocine.net/lista-completa-de-las-peliculas-estrenadas-en-espana-en-2020/> Consultado el 15/03/2021
- https://www.concilia2.es/techo_de_cristal/ Consultado el 03/06/2021
- <https://www.muynegociosyeconomia.es/curiosidades/preguntas-respuestas/que-es-el-llamado-suelo-pegajoso-421582291352> Consultado el 03/06/2021
- <https://produccionaudiovisual.com/que-es-la-produccion-audiovisual/> Consultado el 18/03/2021
- <http://dbe.rah.es/biografias/98421/anne-tiffon-cassan> Consultado el 10/06/2021
- <http://dbe.rah.es/biografias/52239/rosario-pi-brujas> Consultado el 10/06/2021
- <http://www.revistacomunicacion.org/> Universidad de Sevilla. Consultado el 17/02/2021 en http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n16/Articulos/A3_GarciaRosales_Analisis_semiotica_profunda_propaganda_Corea.pdf

Anexo 1.

Registro de películas desde 1900 hasta 1910

Tabla 2 Periodo de 1900 a 1910

AÑO	PELÍCULA	PRODUCCIÓN	DIRECTOR	GÉNERO	IDIOMA
1902	Ball de l'espolsada a Cardedeu	Casa Napoleon	----	Cortometraje Documental	Muda
1902 1906	Carnaval en la Castellana	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1903	Alfonso XIII en Cartagena	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1904	Alfonso XIII en Barcelona	Pathé Frères	----	Cortometraje Documental	Muda
1904	Homenaje a Echegaray	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1904	Alfonso XIII en Sevilla	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1905	Alfonso XIII en Alicante	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1905	El amigo del alma	Casa Escobar	Antonio G. Escobar	Cortometraje Ficción	Muda
1905	Procesión del Corpus	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1905	Valencia, batalla de flores	Casa Cuesta Films H.B. Cuesta	Ángel García Cardona	Cortometraje Documental	Muda
1905	Alfonso XIII en Valencia	Casa Cuesta Films H. B. Cuesta	----	Cortometraje Documental	Muda
1905	Batalla de flores 1905	Casa Cuesta Films H. B. Cuesta	----	Cortometraje Documental	Muda
1906	Boda de Alfonso XIII	Pathé	Segundo Chomón	Cortometraje Documental	Muda
1907 1910	Flamenco	Ignacio Coyne	----	Cortometraje Documental	Muda
1908	Exposición Hispano-Francesa	Ignacio Coyne	Ignacio Coyne	Cortometraje Documental	Muda
1908	Procesión. Fructuoso Gelabert	Pendiente identificación definitiva	----	Cortometraje Documental	Muda
1908	Alfonso XIII en Barcelona	----	----	Cortometraje Ficción	Muda
1909	Rallye Automóvil 1909	----	----	Cortometraje Documental	Muda
1909	Amor que mata	Films Barcelona	Fructuoso Gelabert	Cortometraje Ficción	Muda
1909	Barcelona en tranvía	Hispano Films	Ricardo de Baños	Cortometraje Documental	Muda

Fuente: elaboración propia

Productoras desde 1900 hasta 1910

Tabla 3 Productoras 1900 a 1910

PRODUCTORA	AÑO	FUNDADORES	NOTAS
Ignacio Coyne (1872-1912)	1908- 1910	Ignacio Coyne Manuel Reverte	Ignacio Coyne fue Fotógrafo, realizador y productor cinematográfico. Sus primeros rodajes documentados datan de 1904. Fue uno de los primeros productores cinematográficos españoles. En 1908 creó una pequeña empresa considerada como la primera productora cinematográfica de Zaragoza.
Casa Escobar	1900- 1910	Antonio G. Escobar	Dueño de <i>El Graphos</i> , comercio dedicado a la venta de aparatos fotográficos y fonográficos, en Madrid. En 1900 la empresa incluyó el cinematógrafo. Primera y única casa en Madrid que impresiona películas. Escobar fue uno de los operadores oficiales del Rey Alfonso XIII desde 1901.
Films Barcelona	1906- 1910	Fructuoso Gelabert	Nace de la productora Empresa Diorama. Gelabert fue realizador contratado por la empresa Diorama para encargarse de un taller para material cinematográfico y un laboratorio, así como proyectar e instalar cines en poblaciones catalanas. De 1906 a 1910, Films Barcelona concentró gran parte de la producción cinematográfica.
Casa Napoleon	1852- 1933	Antonio Fernández (España) Anaïs Tiffon (Francia) (Matrimonio)	Ubicado en la Rambla Santa Mónica, lugar ocupado hoy por el Frontón Colón. Establecimiento de daguerrotipo y fotografía. Anaïs Tiffon , una de las primeras mujeres que hicieron daguerrotipos en España, interesada en la fotografía. Estudio de renombre para altos cargos de la sociedad. Conocido como “palacio de la fotografía” en 1893 tuvo 25 empleados. Lugar escogido por los hermanos Lumière para presentar su invento, el cinematógrafo. Reconocidos como fotógrafos reales a partir de 1875.
Casa Cuesta Films H.B. Cuesta	1905- 1915	Blas Cuesta	Primera productora valenciana. Modelo fílmico basado en la cultura popular. Sus primeros contactos con el cinematógrafo se producen entre 1900 y 1904 al ceder sus fonogramas y gramófonos para espectáculos. Entre 1904 y 1905 deciden entrar en la naciente industria. Su primer paso en el negocio fue la venta y alquiler de materiales cinematográficos. La empresa creó Films Cuesta con laboratorios y una oficina para la distribución de películas. En 1914 Films Cuesta estrena su última producción, después abandonarían su negocio cinematográfico.
Hispano Films	1902- 1918	Lluís Macaya Albert Marro	Procede de la Casa Macaya. En 1905 pasó a llamarse “Macaya-Marró”.

		Segundo Chomón	<p>También conocida como “Marro y Soler” (1906-1907) o “Marro-Tarré” (1908-1909) y finalmente llamada “Hispano Films” en 1909, momento en el que se construyen nuevos estudios y laboratorios. Fue una de las más importantes empresas del cine mudo catalán.</p> <p>Hispano Films junto con Films Barcelona, fueron las dos firmas que construyeron los cimientos de la cinematografía en Cataluña.</p> <p>Su línea de producción eran obras dramáticas y se diferenciaba de Films Barcelona por ser más ecléctica y menos catalanista.</p>
Pathé	1896-1927	Charles Pathé Émile Pathé	<p>Empresa francesa.</p> <p>En 1894 Charles Pathé compró un fonógrafo. El éxito del aparato hizo que comprara algunos fonógrafos más para revenderlos en las ferias.</p> <p>En 1896 en asociación con su hermano, forman la compañía <i>Société Pathé Frères</i>.</p> <p>Al año siguiente y con la inversión del empresario Claude Grivolos, la empresa cambia el nombre a <i>Compagnie Générale de Cinematographes, Phonographes et Pellicules</i>.</p> <p>Émile se enfoca en la construcción y distribución de los fonógrafos, mientras que Charles se enfoca en la cinematografía.</p> <p>En 1898 crean una manufactura de cilindros.</p> <p>En 1900 la empresa Pathé se une a la Fábrica Francesa de Aparatos de Precisión para formar la compañía <i>Compagnie Générale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision</i>.</p> <p>Durante la primera década del siglo XX, la empresa Pathé se posiciona como una de las más importantes del mundo.</p> <p>Hasta 1907, Pathé Frères distribuía sus películas a pequeños comerciantes y feriantes. Ese mismo año empezaron a dedicarse a la exhibición de películas.</p> <p>Con la llegada de la I Guerra Mundial, los negocios fueron utilizados en los conflictos bélicos por lo que Charles Pathé se fue alejando del propósito de la empresa hasta que, en 1927, se retira.</p>

Fuente: elaboración propia

Registro de películas desde 1910 hasta 1920

Tabla 4 Periodo de 1910 a 1920

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO	IDIOMA	NOTAS
1910	Escenas en la Albufera	Juan Fuster Gari	Sin confirmar	Cortometraje Documental	Muda	
1910	Madrid hacía 1910	----	Sin confirmar	Cortometraje Documental	Muda	
1910	Temporal en Barcelona	----	Sin confirmar	Cortometraje Documental	Muda	
1911	Carmen o la hija del contrabandista	Alberto Marro Ricardo de Baños	Hispano Films	Cortometraje Ficción	Muda	
1912	Alternativa de Joselito en Sevilla	Enrique Blanco	Iberia Cines	Cortometraje Documental	Muda	Laboratorio que se especializó en películas de toros
1912	Entrega de ropas	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1912	Fiesta taurina por "La Salerito"	----	Iberia Cines	Cortometraje Documental	Muda	
1912	Miuras 1912	----	Films H.B. Cuesta	Cortometraje Documental	Muda	Primera productora valenciana
1912	Zaragoza en fiestas. Año 1912. Aviación	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1914	Calatayud en fiestas	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1914	Fumigación de los olivos por medio del gas cianhídrico	Leandro Navarro	Consejo Provincial de Fomento de Jaén	Cortometraje Documental	Muda	
1914	Homenaje a Joaquín Costa	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1915	Clarita y Peladilla van a los toros	Benito Perojo	Patria Films	Cortometraje Ficción	Muda	
1915	Cuentos baturros	Juan Solá Mestre Domingo Ceret	Studio Films	Cortometraje Ficción	Muda	Serie cinematográfica elaborada entre 1915 y 1917, compuesta por 18 episodios
1915	Entrada del obispo en Tarazona	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1916	Fiesta de la flor en Zaragoza	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1916	El Rapto	Gustavo Cacho Saavedra	Sin confirmar	Cortometraje Ficción	Muda	Película inconclusa. Film amateur

1916	Regreso de los exploradores que llevaron mensaje a Mariano de Cavia	Antonio de Padua Tramullas	Sin confirmar	Cortometraje Documental	Muda	
1916	Zaragoza. Año 1916 Detalles de la Fiesta del Árbol celebrada el 1º de abril	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1918	Microscopías de sangre	Tomás Maestre	Universidad Complutense de Madrid - Facultad de medicina	Cortometraje Documental	Muda	

Fuente: elaboración propia

Productoras desde 1910 hasta 1920

Tabla 5 Productoras 1910 a 1920

PRODUCTORA	AÑO	FUNDADORES	NOTAS
Patria Films	1915-1919	Benito Perojo	Sus primeras películas protagonizadas por Benito Perojo bajo el personaje de Peladilla, eran una copia del personaje de Charlot. En 1916 Benito Perojo deja la productora para estudiar cinematografía en el extranjero. Ese mismo año el director Julio Roeset entra en la empresa, pero sus producciones no tienen una gran acogida y la empresa decide reorganizarse y Roeset es sustituido por el director José Buchs. En 1919, Patria Films se une a la nueva productora Atlántida, la cual permanecerá activa de 1919 a 1929.
Iberia Cines	1911	Enrique Blanco Pallares Alberto Arroyo	Madrid inicia su producción cinematográfica en 1911 de la mano de Enrique Blanco y Alberto Arroyo. Enrique Blanco Pallares, técnico cinematográfico, montó el laboratorio Iberia Cines en el último piso de los talleres donde se editaba el semanario de su padre <i>Los sucesos</i> , laboratorio que se especializó en películas de toros.
Sallumart Films	1910	Antonio de Padua Tramullas	El nombre de la productora es el apellido de su fundador al revés. Se funda en 1910 pero no fue hasta dos años después cuando empezó a aumentar su producción. Al principio producía una media docena de películas al año siendo <i>Parada militar en el Paseo</i> el primer título de la filmografía. En los años posteriores, el tema de sus películas estaba relacionado con la vida oficial zaragozana, temas regionales como fiestas tradicionales, así como visitas de altos personajes. También realiza películas de tema fantástico.

			El negocio de esta Productora era de escaso volumen y estaba sostenida por los propios familiares. Antonio de Padua Tramullas era el jefe que situaba la cámara para filmar. Su esposa era la tesorera y su hijo Antonio Tramullas ayudaba en las tomas un poco más arriesgadas.
Studio Films	1915-1922	Joan Solà Mestres Alfredo Fontanals Solè	Los fundadores eran técnicos experimentados de la Pathé barcelonesa. En sus inicios fue un laboratorio de tirada de copias y elaboración de títulos. El mismo año de su fundación crearon su primera producción <i>Emboscada trágica</i> . Con la buena marcha del negocio, decidieron rodar largos de carácter dramático protagonizados por actores de teatro y rodado en exteriores naturales. En 1917 la empresa sufrió su primera crisis de producción. Posteriormente, aprovechando un buen periodo comercial, adquirieron las galerías y el laboratorio de la productora Boreal Films de Fructuoso Gelabert. En 1918 empezaron a editar la revista <i>Revista Studio</i> de la que publicaron más de cincuenta números hasta 1920 y que contenía noticias cinematográficas. Además, crearon la filial <i>Monopol Films</i> dedicada a la venta de sus películas. Agotada la moda de los seriales, uno de sus puntos fuertes, la empresa con una débil base financiera inició su descapitalización y su crisis definitiva que les llevó a cerrar sus puertas en 1922.

Fuente: elaboración propia

Registro de películas desde 1920 hasta 1930

Tabla 6 Periodo de 1920 a 1930

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO	IDIOMA	NOTAS
1920	Adelita	----	Producción sin confirmar	Cortometraje Documental	Muda	
1920	Aragón, Zaragoza, Pontoneros	----	----	Cortometraje Documental	Muda	Grabaciones entre 1920 y 1930
1920	Arqueólogo Martínez Salazar	----	Celta Films	Cortometraje Documental	Muda	
1920	Entierro de las Víctimas del cuartel del Carmen	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1921	Monumento a Mariano de Cavia	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1921	El diablo está en Zaragoza	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Ficción	Muda	Prólogo cinematográfico proyectado en el Teatro Parisiana de Zaragoza
1922	Heroísmos	----	Sección de Damas y Junta Local de la Cruz Roja de Tarragona	Largometraje Ficción	Español	
1922	Fiestas del Pilar de Zaragoza: Partido de fútbol F.C. Barcelona y Real Madrid C.F.	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1923	Un día de mar picada en la bahía de la Concha	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1923	Euskaleriko Neraritza ta Abelgorien Eraskusketa	Manuel de Inchausti	Sociedad de Estudios Vascos	Cortometraje Documental	Muda	
1924	Euskaleriaren ekanduak, 1	Manuel de Inchausti	Sociedad de Estudios Vascos	Cortometraje Documental	Muda	
1925	Atanasio busca novia	Aureliano González "Shlylock" . Félix González	Hispania Film	Cortometraje Ficción	Muda	
1925	Azucarera de Monzón	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	

1925	Desfile de tropas llegadas de la guerra de África	Antonio de Padua Tramullas	Sallumart Films	Cortometraje Documental	Muda	
1925	España en Alhucemas. Septiembre 1925	----	Estado Mayor Central	Cortometraje Documental	Muda	
1926	Mallorca	Francisco Aguiló Torrandell	Balear Films	Cortometraje Documental	Muda	
1927	La Condesa María	Benito Perojo	Films Albatros	Largometraje Ficción	Español	Formada por un grupo de exiliados rusos
1927	La Condesa María	Benito Perojo	Films Albatros	Largometraje Ficción	Español	
1927	Más sublime, Lo	Enrique Ponsá	Producciones ELA	Largometraje Ficción	Español	
1928	El orador	Feliciano Vitores	Hispano De Forest Fonofilms	Cortometraje Ficción	Español	Rodado con el sistema sonoro Phonofilm

Fuente: elaboración propia

Productoras desde 1920 hasta 1930

Tabla 7 Productoras 1920 a 1930

PRODUCTORA	AÑO	FUNDADORES	NOTAS
Films Albatros	1922-1930	Joseph Ermolieff Alexandre Kamenka	Compañía de producción cinematográfica francesa. Formada por un grupo de exiliados rusos que abandonaron el país tras la Revolución Rusa y la posterior Guerra Civil Rusa. Joseph Ermolieff junto con Alexandre Kamenka crearon la compañía <i>Ermolieff-Cinéma</i> , pero cuando Ermolieff se trasladó a Alemania, Kamenka la renombró <i>Société des Films Albatros</i> . Entre sus trabajadores contaban con actores, directores, diseñadores de vestuario y guionistas. Su temática se centraba en temas rusos pero cada vez integraba más temas franceses. Kamenka fue considerado como uno de los productores franceses de mayor éxito durante los años 20. La llegada del sonido causó grandes dificultades para la compañía puesto que sus actores eran rusos y su acento impidió la transición a la era del habla. La producción de la productora disminuyó en los años 30 pero con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, Kamenka terminó con una de las compañías más longevas de Francia que había permanecido asociada con el cine mudo.

Producciones ELA	----	----	No se encuentra información sobre la productora en la red. Solamente se ha encontrado una fotografía que reúne a redactores de la revista española <i>Popular Film</i> , revista catalana dedicada al cine y publicada en castellano, reunidos con directivos de la empresa cinematográfica Producciones ELA.
Hispano De Forest Fonofilms	1927	Feliciano Vitores Agustín Bellapart Enrique Urazandi	La productora tenía desde 1927 el derecho de explotación en España y Portugal del sistema Phonofilm de sonido óptico, inventado por el americano Lee de Forest. Además de estos derechos, la empresa adquirió un lote de películas y equipamiento necesario para realizar rodajes y exhibiciones ambulantes. La creación de otros modelos de sonido que iban apartando al sistema Phonofilm y la mala relación entre los socios llevaron a la productora a un crisis económica, de modo que en 1928, se repartieron la explotación del Phonofilm y decidieron trabajar cada uno por su cuenta.
Celta Films	Años 20	----	No se encuentran datos en la red sobre esta productora. Lo que podemos encontrar es un artículo que habla sobre la película más exitosa de esta productora. “ <i>Maruxa</i> ” fue el primer éxito del cine gallego bajo la producción de Celta Films. La película se rodó en Vigo y se estrenó en Madrid en 1923 y aportaba subtítulos en gallego, aunque era muda. No se conserva ninguna copia, pero sí algunas fotografías. La película era la adaptación de una obra lírica del mismo nombre escrita por Amadeo Vives. Uno de los proyectos que llevó a cabo la productora Celta Films fue trasladar la zarzuela al cine.
Hispania Film	1923	Alejandro Olavarría Aureliano González	Primera Productora bilbaína creada por un relojero llamado Alejandro Olavarría y un fotógrafo. Su ilusión por el cine era tal que decidieron montar unos estudios cinematográficos que sirvieran para hacer películas. Empezaron alquilando un chalet en Iralabarri, el Villa Portugalete, pagando doscientas cincuenta pesetas al mes, edificio que sirvió de sede para la nueva productora. La productora se llamó <i>Hispania Film</i> y la sede <i>Academia Cinematográfica</i> . Construyeron una gran cristalera en el jardín aprovechando la luz solar para poder filmar en el interior. Su primer melodrama llevaba por nombre <i>El secreto de María</i> .

Fuente: elaboración propia

Anexo 2

Registro de películas desde 1930 hasta 1940

Tabla 8 Periodo de 1930 a 1940

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1930	Bocina de aspiración Artés	----	Producción sin confirmar	Cortometraje Documental
1933	Boliche	Francisco Elías	Orphea Film	Largometraje Ficción
1934	El agua en el suelo	Eusebio Fernández Ardavín	CEA	Largometraje Ficción
1934	Aves sin rumbo	Antonio Graciani	Irusta-Fugazot- Demare Meyler Film	
1934	Crisis mundial	Benito Perojo	Atlantic Films	Largometraje Ficción
1934	El Desaparecido	Antonio Graciani	Meyler Film	Largometraje Ficción
1935	Don Quintín el amargao	Luis Marquina	Filmófono	Largometraje Ficción
1935	Abajo los hombres!	José María Castellví	EDICI (ediciones y Distribuciones Cinematográficas)	Largometraje Ficción
1936	El Bailarín y el trabajador	Luis Marquina	CEA	Largometraje Ficción
1936	Carne de fieras	Armand Guerra	Arturo Carballo (1876-1947)	Largometraje Ficción
1936	La casa de la Troya	Adolfo Aznar	Andalucía Cinematográfica	Largometraje Ficción
1936	El castigador castigado	Ricardo de Baños	Ricardo de Baños	Largometraje Ficción
1936	Centinela, alerta!	Jean Gremillon	Filmófono	Largometraje Ficción
1937	Aurora de esperanza	Antonio Sau	SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo)	Largometraje Ficción
1937	Barrios bajos	Pedro Puche	SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo)	Largometraje Ficción
1938	El Barbero de Sevilla	Benito Perojo	Hispano Film Produktion	Largometraje Ficción
1938	Carmen, la de Triana	Florián Rey	. Tonfilmstudio Carl Froelich . Hispano Film Produktion	Largometraje Ficción
1939	Amores de juventud	Julián Torremocha	Ediciones Manuel Muñoz-Amor	Largometraje Ficción
1939	La canción de Aixa	Florián Rey	Hispano Film Produktion	Largometraje Ficción
1939	Los cuatro Robinsones	Eduardo García Maroto	Cifesa	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia

Registro de películas desde 1940 hasta 1950

Tabla 9 Periodo de 1940 a 1950

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1940	La Alegría de la huerta	Ramón Quadreny	Levante Films	Largometraje Ficción
1940	Eran tres hermanas	Francisco Gargallo	Exclusivas José Balart	Largometraje Ficción
1940	La florista de la Reina	Eusebio Fernández Ardavín	Ufisa (Unión de Films Iternacionales)	Largometraje Ficción
1941	Alma de Dios	Ignacio F. Iquino	. Producciones Campa . Cifesa	Largometraje Ficción
1941	A mí no me mire Usted!	José Luis Sáenz de Heredia	Exclusivas Ernesto González	Largometraje Ficción
1942	A mí la legión	Juan de Orduña	UPCE (Unión de Productores Cinematográficos Españoles)	Largometraje Ficción
1942	La Aldea maldita	Florián Rey	PB Films	Largometraje Ficción
1943	El Abanderado	Eusebio Fernández Ardavín	Suevia Films - Cesáreo González	Largometraje Ficción
1943	Altar mayor	Gonzalo Delgrás	Procines	Largometraje Ficción
1944	Ángela es así	Ramón Quadreny	Producciones Campa	Largometraje Ficción
1945	Alma canaria	José Fernández Hernández	Cima P.C.	Largometraje Ficción
1945	A los pies de usted	Manuel Augusto García Viñolas	. Ediciones Cinematográficas Faro . Exclusivas Ernesto González	Largometraje Ficción
1946	Abel Sánchez	Carlos Serrano de Osma	Producciones Boga	Largometraje Ficción
1947	Alma baturra	Antonio Sau	Kinefón	Largometraje Ficción
1947	Angustia	José Antonio Nieves Conde	Constelación Films	Largometraje Ficción
1948	Alegres vacaciones	Arturo Moreno José María Blay	Balet y Blay	Largometraje Ficción
1948	Las Aguas bajan negras	José Luis Sáenz de Heredia	Colonial AJE	Largometraje Ficción
1949	Alas de juventud	Antonio del Amo	Sagitario Films	Largometraje Ficción
1949	El Amor brujo	Antonio Román	Cetro Films	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia

Registro de películas desde 1950 hasta 1960

Tabla 10 Periodo de 1950 a 1960

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1950	A dos grados del ecuador	Ángel Vilches	Navarra Films	Largometraje Ficción
1950	Agustina de Aragón	Juan de Orduña	Cifesa	Largometraje Ficción
1951	Alba de América	Juan de Orduña	Cifesa	Largometraje Ficción
1951	Almas en peligro	Antonio Santillán	. Producciones Victoria . IFI Producción	Largometraje Ficción
1952	Agua sangrienta	Ricardo Torres	León Films	Largometraje Ficción
1952	Amaya	Luis Marquina	Hudesa	Largometraje Ficción
1953	Aeropuerto	Luis Lucía	Producciones Cinematográficas Ariel	Largometraje Ficción
1953	El alcalde de Zalamea	José G. Maesso	. Águila Films . Cinesol	Largometraje Ficción
1954	Alta costura	Luis Marquina	. ATA (Asociación de Técnicos y Artistas) . Cine Sol	Largometraje Ficción
1954	Amor sobre ruedas	Ramón Torrado	. Producciones Benito Perojo .CEA	Largometraje Ficción
1955	Los agentes del quinto grupo	Ricardo Gascón	IFI Producción	Largometraje Ficción
1955	Al fin solos	José María Elorrieta	Universitas Films	Largometraje Ficción
1956	El amor de Don Juan	John Berry	. Les Films du Cyclope . Producciones Benito Perojo .CEA	Largometraje Ficción
1957	Un abrigo a cuadros	Alfredo Hurtado	Magnus Films	Largometraje Ficción
1957	Las Aerogupapas	Mario Costa	. Appia Cinematográfica . Unión Films . Suevia Films- Cesáreo González	
1957	Amanecer en Puerta Oscura	José María Forqué	. Atenea Films . Estela Films	Largometraje Ficción
1957	Los amantes del desierto	. Goffredo Alessandrini . Gianni Venuccio	. Parc Film . Producciones Benito Perojo	Largometraje Ficción
1957	Un americano en Toledo	. Sergio Corbucci . Carlos Arévalo . José Luis Monter	Hispamer Films	Largometraje Ficción
1959	A sangre fría	Juan Bosch	. Urania Films . Este Films	Largometraje Ficción
1959	El amor que yo te di	Tulio Demicheli	. Diana Films . Suevia Films - Cesáreo González	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia

Registro de películas desde 1960 hasta 1970

Tabla 11 Periodo de 1960 a 1970

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1960	A las cinco de la tarde	Juan Antonio Bardem	UNINCI (Unión Industrial Cinematográfica)	Largometraje Ficción
1961	A hierro muere	Manuel Mur Oti	. Argentina Sono Film . Halcón P.C.	Largometraje Ficción
1961	Abuelita Charlestón	Javier Setó	Producciones M.D.	Largometraje Ficción
1961	Adiós, Mimí Pompón	Luis Marquina	. Tarfe Films . CEA	Largometraje Ficción
1962	Accidente 703	José María Forqué	. Producciones Tecuara . AS Films Producción	Largometraje Ficción
1963	A tiro limpio	Francisco Pérez Dolz	Alfonso Balcázar P.C.	Largometraje Ficción
1964	A escape libre	Jean Becker	. Transmonde Film . Producciones Benito Perojo . Capitole Films	Largometraje Ficción
1965	Acteón	Jorge Grau	X Films	Largometraje Ficción
1965	Abajo espera la muerte	Juan de Orduña	. Titanic Films . Producciones M.D.	Largometraje Ficción
1966	Acompáñame	Luis César Amadori	Cámara P.C.	Largometraje Ficción
1966	Adiós, cordera	Pedro Mario Herrero	Alpe Films	Largometraje Ficción
1966	Adiós, Gringo	Giorgio Stegani	. Fono Roma . Explorer Film '58 . Trébol Films	Largometraje Ficción
1966	Agente End	Mino Guerrini	. Adelfia Compagnia Cinematografica . Alfonso Balcázar P.C.	Largometraje Ficción
1967	El acebo	Philippe Condroyer	. Intercontinental Productions . Teide PC . Carlton Continental	Largometraje Ficción
1968	Agáchate, que disparan	Manuel Esteba	Cire Films	Largometraje Ficción
1968	Abuelo made in Spain	Pedro Lazaga	. Pedro Masó P.C. . Filmayer Producción	Largometraje Ficción
1969	A 45 revoluciones por minuto	Pedro Lazaga	. Pedro Masó P.C. . Filmayer Producción	Largometraje Ficción
1969	El abogado, el alcalde y el notario	José María Font	Diagonal Films	Largometraje Ficción
1969	El abominable hombre de la Costa del Sol	Pedro Lazaga	. Pedro Masó P.C. . Filmayer Producción	Largometraje Ficción
1969	Un adulterio decente	Rafael Gil	Coral P.C.	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia

Anexo 3

Registro de películas desde 1970 hasta 1980

Tabla 12 Periodo de 1970 a 1980

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1970	Lejos de los árboles	Jacinto esteva	Filmscontacto	Largometraje Documental
1970	Jaque mate	Claude Carliez	. Ceres Films . Santos Alcocer P.C. . Carlton Continental	Largometraje Ficción
1970	Los Corsarios	Ferdinando Baldi	. Società Ambrosiana Cinematografica . Ízaro Films	Largometraje Ficción
1971	El arquero de Sherwood	Giorgio Ferroni	. Oceania Produzioni Internazionali Cinematografiche . Les Films Corona . Talía Films	Largometraje Ficción
1972	El secreto de la memoria egipcia	Alejandro Martí	. Les Films De L'Epee . Orbita Films	Largometraje Ficción
1973	Proceso a Jesús	José Luis Sáenz de Heredia	Aldebarán Films	Largometraje Ficción
1974	Las obsesiones de Armando	Luis María Delgado	Ángel Pageo P.C.	Largometraje Ficción
1975	Leonor	Juan Luis Buñuel	. Uranus Productions France . Films 66 . Goya Films . Arcadie Productions	Largometraje Ficción
1975	Los casados y la menor	Joaquín Coll Espona	Estalac Films	Largometraje Ficción
1976	Call Girl (La vida privada de una señora bien)	Eugenio Martín	. Vega Films . Impala	Largometraje Ficción
1976	Volvoreta	José Antonio Nieves Conde	Azor Films	Largometraje Ficción
1977	In memoriam	Enrique Braso	Emiliano Piedra P.C.	Largometraje Ficción
1977	Esposa y amante	Angelino Fons	PICASA (Producciones Internacionales Cinematográficas Asociadas)	Largometraje Ficción
1977	Chely	Ramón Fernández	Arturo González P.C.	Largometraje Ficción
1977	Tren especial para Hitler	James Gartner	. Plata Films . Eurociné	Largometraje Ficción
1977	Vaya par de gemelos	Pedro Lazaga	. Filmayer Producción . Estudios Cinematográficos Roma	Largometraje Ficción
1977	Y ahora qué, señor fiscal	León Kilmovsky	. Producciones Mexicanas . IFI Producción	Largometraje Ficción
1978	Luto riguroso	José Ramón Larraz	Promociones Aura	Largometraje Ficción
1978	Tiempos de constitución	Rafael Gordon	Producciones Rafael Gordon	Largometraje Ficción
1978	Yo soy mía	Sofía Scandurra	. Spirale 76 . Clesi Cinematográfica . Munder Film	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia

Anexo 4

Registro de películas desde 1980 hasta 1990

Tabla 13 Periodo de 1980 a 1990

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1980	Aberraciones sexuales de una mujer casada	Jesús Franco	J. E. Films	Largometraje Ficción
1981	A contratiempo	Óscar Ladoire	Ópera Films	Largometraje Ficción
1981	Aberraciones sexuales de un diputado	Justo Pastor	Ballesta Films	Largometraje Ficción
1981	Adiós ... querida mamá	Francisco Lara Polop	Alborada P.C.	Largometraje Ficción
1981	Adolescencia	Germán Lorente	. Arturo González P.C. . Midega Films	Largometraje Ficción
1981	Agur Everest (Adiós Everest)	Fernando Larruquert	Lamia Films	Largometraje Documental
1982	Adulterio nacional	Francisco Lara Polop	. Producciones Cinematográficas Santiago Moncada . Francisco Lara Polop P.C. . Herminio García Calvo P.C.	Largometraje Ficción
1983	Adán y Eva, la primera historia de amor	. Enzo Doria . Luigi Russo	. The Alex Film international . Arco Films	Largometraje Ficción
1983	Agítese antes de usarla	Mariano Ozores	Ízaro Films	Largometraje Ficción
1984	A tope	Ramón Fernández	Acción Films, S.A.	Largometraje Ficción
1984	Aquelarre	Pedro Olea	Amboto P.C.	Largometraje Ficción
1985	A la pálida luz de la luna	José María González Sinde	Ágata Films	Largometraje Ficción
1985	Acosada (El hombre que regresó de la muerte)	Sebastián d'Arbó	. Alfonso Balcázar P.C. . Bermúdez de Castro P.C.	Largometraje Ficción
1986	Adela	Carlos Balagué	. Diafragma P.C. . Catalonia Films	Largometraje Ficción
1986	Adiós pequeña	Imanol Uribe	. Travelling Films . Televisión Española (TVE)	Largometraje Ficción
1987	El acto	Hector Faver	Llenguatge Films P.C.	Largometraje Ficción
1987	A los cuatro vientos "Lauaxeta"	José Antonio Zorrilla	Igeldo Zine Produktzioak	Largometraje Ficción
1988	A puño limpio	Frank Zuñiga	. Eagle Film Corporation . Producciones Esme . Ízaro Films	Largometraje Ficción
1988	El aire de un crimen	Antonio Isasi-Isasmendi	. TV3 Televisió de Catalunya . Isasi Producciones Cinematográficas	Largometraje Ficción
1988	Al acecho	Gerardo Herrero	Malta Films	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia

Registro de películas desde 1990 hasta 2000

Tabla 14 Periodo de 1990 a 2000

AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	PRODUCCIÓN	GÉNERO
1990	A solas contigo	Eduardo Campoy	. Flamenco Films . Laurenfilms . Cartel Producciones audiovisuales	Largometraje Ficción
1990	El Anónimo... ¡vaya papelón!	Alfonso Arandia	. ETB (Euskal Telebista Televisión Vasca) . Sagutxo	Largometraje Ficción
1991	Alas de mariposa	Juanma Bajo Ulloa	. Gasteizko Zinema . Fernando Trueba P.C.	Largometraje Ficción
1992	Acción Mutante	Álex de la Iglesia	. Ciby 2000 . El Deseo . Televisión Española (TVE)	Largometraje Ficción
1993	El aliento del diablo	Paco Lucio	. Centre national du cinema et de l'image animée . ESICMA . Tesauro . Elías Querejeta P.C.	Largometraje Ficción
1993	El amante bilingüe	Vicente Aranda	. Cartel Producciones Audiovisuales . Atrium Productions . Lolafilms	Largometraje Ficción
1993	Los años oscuros	Arantxa Lazkano	. Euskal Media . José María Lara P.C. . EPC Producciones	Largometraje Ficción
1994	Al otro lado del túnel	Jaime de Armiñán	. Sogepaq . Serva Films	Largometraje Ficción
1995	Alma gitana	Chus Gutiérrez	Samarkanda	Largometraje Ficción
1995	Andrea	Sergi Casamitjana	Área de Perfeccionamente Tecnològic	Largometraje Ficción
1995	Antártida	Manuel Hueriga	. Sogetel . Iberoamericana Films Internacional	Largometraje Ficción
1996	A tiro limpio	Jesús Mora Gama	SEDA (Sociedad Estudio y Desarrollo Audiovisual)	Largometraje Ficción
1996	A tres bandas	Enrico Coletti	. Victoria Produzions . SOGEDASA (Sociedad General de Derechos Audiovisuales) . Surf Films	Largometraje Ficción
1996	Actrices	Ventura Pons	Els Films de la Rambla	Largometraje Ficción
1996	El amor perjudica seriamente la salud	Manuel Gómez Pereira	. Le Studio Canal Plus . BocaBoca Producciones . Sogetel	Largometraje Ficción
1996	El Ángel de la guarda	Santiago Matallana	. PCT El Espejo . Alta Films	Largometraje Ficción
1997	A ciegas	Daniel Calparsoro	Star Line TV Productions	Largometraje Ficción
1997	A por el oro!	Lucían Segura	. Road Movies Zweite Produktionen . Films Du Losange . Marea Films	Largometraje Ficción
1997	Abre los ojos	Alejandro Amenábar	. Les Films Alain Sarde	Largometraje Ficción

			. Las Producciones del Escorpión . Sogecine	
1998	A los que aman	Isabel Coixet	Sogetel	Largometraje Ficción

Fuente: elaboración propia



Anexo 5.

Tabla 15 Películas Filmoteca RTVE

	AÑO	TÍTULO	DIRECCIÓN	PRODUCCIÓN	NOTAS
PELÍCULAS	1929	El sexto sentido	Nemesio M. Sobrevila	Productor: Nemesio M. Sobrevila	. Cine mudo . La película nunca se llegó a estrenar en los cines
	1929	El misterio de la Puerta del Sol	Francisco Elías	. Productora: Hispano De Forest Fonofilm . Productor: Feliciano M. Vitores	. Primera película sonora española . La película estaba sonorizada con el sistema “Phonofilm” . Se estrenó el 11 enero 1930 en el Coliseo Castilla de Burgos . El film fue restaurado en 1995 . La productora Hispano De Forest Fonofilm quebró en 1929
	1935	Angelina o el honor de un brigadier	Louis King	. Productor: John Stone . Producción: Fox Film Corporation	. Adaptación de Jardiel Poncela en 1934 de la obra de teatro que lleva el mismo nombre, estrenada el 2 marzo 1934 en Teatro María Isabel (actual Teatro Infanta Isabel) . Primera película en verso rodada . Durante el franquismo se prohibió su título y se cambió a “Angelina o un drama en 1880” . Guionista: Betty Reinhardt
	1937	Un anuncio y cinco cartas	Enrique Jardiel Poncela Luis Marquina	Producción: CINESIA	. Esta película modificaba al trabajo “ <i>Nueve cartas de mujeres y una de hombre</i> ” publicado en el semanario Gutiérrez en 1928. . Productora no encontrada
	1938	Sierra de Teruel	André Malraux	. Coproducción Francia – España . Les Productions André Malraux	. Fue estrenada en París en 1945 y en España se estrenó en 1977

				<ul style="list-style-type: none"> . Productions Corniglion – Molinier . Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado 	<ul style="list-style-type: none"> . Fue secuestrada por la ocupación nazi en Francia, se destruyeron todas las copias, pero una sobrevivió bajo un título falso. . Título original “L’ espoir”
1938	El fakir Rodríguez	Enrique Jardiel Poncela Luis Marquina	Producción: CINESIA	<ul style="list-style-type: none"> . Fotografía: Cecilio Paniagua . Pertenece a <i>Celuloides Cómicos</i>, una serie de cortometrajes humorísticos 	
1941	Raza	José Luis Sáenz de Heredia	Producción: Cancillería del Consejo de la Hispanidad	<ul style="list-style-type: none"> . Argumento de Jaime de Andrade (seudónimo del general Franco) . Única película declarada como bien de interés cultural desde 1993 . Éxito de taquilla en su estreno en 1942 . El consejo de la Hispanidad fue creado el 7 de abril de 1941. Fue suprimido en diciembre de 1945 y sustituido por el Instituto de Cultura Hispánica. 	
1946	Los habitantes de la casa deshabitada	Gonzalo Delgrás	<ul style="list-style-type: none"> . Producción: Cayetano Hidalgo de la Portilla . Producción ejecutiva: Jenaro Solsona Ronda . Productora: Hidalguía Films 	<ul style="list-style-type: none"> . Género: Drama, Terror . Adaptación de la novela de Jardiel Poncela . Productora no encontrada 	

Fuente: elaboración propia

Tabla 16 Cortometrajes Filmoteca RTVE

	AÑO	TÍTULO	DIRECCIÓN	PRODUCCIÓN	NOTAS
CORTOMETRAJES	1929	Un perro andaluz	Luis Buñuel	Productor: Luis Buñuel	. Versión restaurada por Filmoteca Española en 2003 . Cine mudo, surrealista . La película fue denunciada en la comisaría de Policía por obscena y cruel
	1930	Esencia de verbena	Ernesto Giménez Caballero	Productor: Ernesto Giménez Caballero	. Cortometraje documental . Se rodó en 1930 pero no se consideró finalizado hasta los años 40 cuando se sonorizó la cinta

Fuente: elaboración propia

Tabla 17 Documentales Filmoteca RTVE

	AÑO	TÍTULO	DIRECCIÓN	PRODUCCIÓN	NOTAS
DOCUMENTALES	1928	El orador o la mano	Feliciano M. Vitores	Productora: Hispano De Forest Fonofilm	. Género: Documental, comedia . Incorporó el sistema de sonido Phonofilm
	1930	Noticario de cine club	Ernesto Giménez Caballero	Productor: Ernesto Giménez Caballero	. Género: Documental, cine mudo

Fuente: elaboración propia

Anexo 6.

Películas calificadas de nacionalidad española: desde 25/02/2021 hasta 12/03/2021

Tabla 18 Películas calificadas 25/02/2021 al 12/03/2021

Resolución	Título	Dirección	Emp. Productora / Productor	Género
25-02-2021	Iris	Ezequiel Degastaldi Tomás García	The visible man 100%	Cortometraje Ciencia ficción
25-02-2021	La Jayona, un nuevo mundo enterrado	Javier Ortega	Carlos Pérez Romero 100%	Cortometraje Documental
25-02-2021	Re-Animal	Rubén Garcerá Soto	Rubén Garcerá Soto 100%	Cortometraje Animación
25-02-2021	Amateurs	Lorena Machado Torres (Ceres Machado)	Lorena Machado Torres 50% Luis Julián Escobar Ruiz 50%	Cortometraje Ficción
25-02-2021	Precaritystory	Lorena Cervera Ferrer (Lorena Cervera) Isabel Seguí	Umbracle cine S.L. 95% Industrias de la comunicación y el envase S.L. 5%	Cortometraje Documental social
25-02-2021	Esclats de llum	Ignacio Ruipérez Fernández (Nacho Ruipérez)	Wasalia dreams S.L. 100%	Cortometraje Docuficción
26-02-2021	Nur y Abir	Manuel Gómez González (Manu Gómez)	Oditty Films S.L. 65% Suspiro Films S.L. 35%	Cortometraje Drama
26-02-2021	Marhaba (¡Hola!)	Emilio Martí López	Emilio Martí López 100%	Cortometraje Documental social
26-02-2021	Mendian Hil, Hirian Hil	Iñaki Peña Bandres (Iñaki Peña)	Arteman Komunikazioa Koop. E 100%	Cortometraje Documental
26-02-2021	Sine die	Camila Ariadna Moreiras Vilaros (Camila Moreiras)	Inicia Films S.L. 100%	Cortometraje Documental
26-02-2021	Hikikomori	Borja Crespo Villegas (Borja Crespo)	Sayaka Producciones S.L. 100%	Cortometraje Ficción
03-03-2021	Los inocentes, La película	Guillermo Benet Pérez (Guillermo Benet)	Cristina Hergueta Garde 30% Rafael Alberola Rubio 25% Guillermo Benet Pérez 25% Vermut Films S.L. 10% Javier Gómez Ovejero 10%	Largometraje Drama
03-03-2021	Ai, Capitán	Xacio Rodríguez Baño (Xacio Baño)	Rebordelos S.L. 100%	Cortometraje Documental

03-03-2021	Tratamiento Arte	Alberto Fernández Collantes (Alberto Collantes)	Juan Pablo Pazos Gil 100%	Cortometraje Documental
03-03-2021	Hamelin	Silvia Macarena Conesa Zamora (Silvia Conesa)	Silvia Macarena Conesa Zamora 100%	Cortometraje Ficción
03-03-2021	Do	Antonio Jesús Gil	Antonio Jesús Gil Palomino 100%	Largometraje Documental social
05-03-2021	Defender a quien defiende (Cuidar a quien cuida)	Emilio Martí López	Emilio Martí López 100%	Cortometraje Material didáctico
05-03-2021	Enciende los derechos humanos	Emilio Martí López	Emilio Martí López 100%	Cortometraje Animación
05-03-2021	Comala Comala	Juan Francisco Ruvira Deltell (Fran Ruvira)	Umbracle Cine S.L. 79,04% Pau Bacardit Gallego 10,48% Waterdrop Films S.L. 10,48%	Cortometraje Experimental
05-03-2021	Todas las personas, todos los derechos	Emilio Martí López	Emilio Martí López 100%	Cortometraje Animación
08-03-2021	Limoeiro	Xacio Rodríguez Baño (Xacio Baño)	Rebordelos S.L. 100%	Cortometraje Documental
08-03-2021	Antes de la erupción	Roberto Pérez Toledo	MGC Marketing Producción y Gestión Cultural S.L. 70% La Creme Films S.L. 30%	Cortometraje Drama
08-03-2021	Non Dago Mikel?	Amaia Merino Unzueta (Amaia Merino) Miguel Ángel Llamas Montoya (Pitu)	Miguel Ángel Llamas Montoya 70% Izar Films Europe S.L. 30%	Largometraje Documental
10-03-2021	Un bosque atravesando el corazón de una cigüeña	Koldo Eguia Calle (Koldo Eguia) Oscar Conde Ramos (Oscar Conde)	Pastnorth S.L. 100%	Largometraje Experimental
10-03-2021	Oro rojo	Carme Gomila Seguí (Carme Gomila)	Sanmor Desarrollo Empresarial S.L. 100% Subvención 14.666,91€	Cortometraje Animación
10-03-2021	Cuñados	Antón López Ríos (Toño López)	Portocabo TV S.L. 81% Televisión de Galicia S.A. 19%	Largometraje Comedia
11-03-2021	Buenos días, Derechos Humanos	Emilio Martí López	Emilio Martí López 100%	Cortometraje Material didáctico
11-03-2021	Testigos	Emilio Martí López	Emilio Martí López 100%	Cortometraje Documental
12-03-2021	Corderitos	Manuel Arias Royo (Manu Bueno)	Manuel Arias Royo 100%	Cortometraje Comedia

12-03-2021	La última cena	María Sánchez Torregrosa Antonio (Toni) Agustí	Olivo Films S.L. 100%	Largometraje Comedia
12-03-2021	Excerpts I (Though I now depart...)	Jorge Suarez- Quiñones Rivas	Jorge Suarez- Quiñones Rivas 100%	Cortometraje Experimental
12-03-2021	Baby: La naturaleza de filmar	Aitor López Aberásturi Otaduy	Frágil Zinema S.L. 100%	Largometraje Documental

Fuente: elaboración propia



Empresas Productoras de las películas anteriores y los miembros que las componen

Tabla 19 Productoras y miembros 1

EMPRESA	AÑO	PERSONAL				CIUDAD
		Mujer	Cargo	Hombre	Cargo	
Umbracle Cine S.L.	2020	Marina Perales Marhuenda	Productora	Juan Francisco Ruvira Deltell	Ejecutivo	Cox
Industrias de la comunicación y el envase S.L.	2015	Josefa Sastre Miguel	Ejecutiva	----	----	Castellón
Wasalia dreams S.L.	2015	----	----	Enrique Víctor Bonkanka Tabares	Ejecutivo	Valencia
Oditty Films S.L.	2014	----	----	Antonio Jesús Cancelo Alonso	Productor	Guipúzcoa
Suspiro Films S.L.	2012	Virginia Llera Rivera	Productora Directora	Jesús Mancebón	Realizador Guionista	Madrid
Arteman Komunikazioa Koop E.		Arantzazu Lagunilla	Dirección Gestión de cuentas	Gorka Etxabe	Dirección Estrategia de marca	Guipúzcoa
		Garbiñe Beitia	Diseño y creatividad	Víctor Núñez	Diseño y creatividad Estrategia de marca	
		Usoa Aguirre	Gabinete de comunicación	Gorka Montiel	Creatividad y audiovisual	
		Rosa Mondragón	Gabinete de comunicación	Iker Barandiaran	Gabinete de comunicación	
		Eider García	Comunicación	Gorka Zubizarreta	Diseño y creatividad	
		Aida Solores	Gabinete de comunicación	Josu Txintxurreta	Fotografía y audiovisual	
		Eider Ballina	Fotografía y audiovisual	Jon Campo	Fotografía y audiovisual	
		Garazi Berrizbeitia	Diseño y creatividad	Asier Lekue	Contenidos y producción	
		Beñat Abasolo	Fotografía y audiovisual			
Inicia Films S.L.	2006	Valérie Delpierre	Productora ejecutiva	----	----	Barcelona
Sayaka Producciones S.L.	2005	Nahikari Ipiña Sadaba	Productora	Borja Cobeaga	Directores	Vizcaya
				Borja Crespo		
				Koldo Serra		
				Nacho Vigalondo		
Vermut Films S.L.	2014	----	----	Rafael Alberola Rubio	Guionista Realizador Productor	Madrid
Rebordelos S.L.	2018	----	----	Xacio Rodríguez Baño	Director	A Coruña

Waterdrop Films S.L	2014	----	----	José Manuel Sospedra Aguado	Productor, mezclador, diseñador de sonido	Valencia
MGC Marketing Producción y Gestión Cultural S.L	2006	----	----	Rafael Álvarez Armesto	Productor	Tenerife
				Patricio Bencomo Weber	Ejecutivo	
La Creme Films S.L.	2011	----	----	Aarón J. Melián	Director Realizador	Tenerife
				Juanmi Márquez	Fotógrafo Director de fotografía	
Izar Films Europe S.L	2013	Izaskun Arandia Galarraga	Productora	----	----	Guipúzcoa
Pastnorth S.L.	2012	----	----	Oscar Conde Ramos		Vizcaya
				Koldo Eguiacalle		
Sanmor Desarrollo Empresarial S.L.	2007	Patricia Sánchez Mora	Directora	José María Sánchez Mora		Badajoz
				Emilio Sánchez Cano	Arquitecto	
Portocabo TV S.L	2006	----	----	Alfonso Blanco Bembibre	Director	A Coruña
				Nicolás Chazarian		
Olivo Films S.L	2008	Ainhoa Vilardell	Productora	Alberto Morais	Director	Valencia

Fuente: elaboración propia

Películas calificadas de nacionalidad española: desde 25/03/2021 hasta 09/04/2021

Tabla 20 Películas calificadas 25/03/2021 al 09/04/2021

Resolución	Título	Dirección	Emp. Productora / Productor	Género
25-03-2021	Tots els dies d'estiu són tristos	Estefanía Ortiz Cortés	Alhena Production S.L. 100%	Cortometraje Drama
25-03-2021	Canibalismo	Diego Rodríguez Pérez (Diego R. Aballe)	Coven Films S.L. 100%	Cortometraje Thriller
25-03-2021	Armugán-El último acabador	Jorge Solé Nicolás (Jo Sol)	Shaktimetta Produccions S.L. 50% La Bendita Produce S.L. 50%	Largometraje Drama
25-03-2021	Fantasma#1	Ángel Santos Touza	Ángel Santos Touza 100%	Cortometraje Ensayo
26-03-2021	El monstruo invisible	Javier Fesser Pérez de Petinto Guillermo Fesser	Películas Pendelton S.A. 100%	Cortometraje Docuficción
26-03-2021	PULPO Y BABÚ	Simón Fariza Miralles	Teatro de marionetas La Estrella S.L. 100%	Cortometraje Animación
26-03-2021	Amanece en Calcuta	José María Zavala Chicharro	Piucho Films S.L. 100%	Largometraje Documental
26-03-2021	El hombre invisible	Gerardo Sanz Herranz	Irina Pestova 100%	Cortometraje Drama
26-03-2021	Destello bravío	Ainhoa Rodríguez López	Ainhoa Rodríguez López 88% Eddie Saeta S.A. 12%	Largometraje Drama
31-03-2021	La entrevista	Mónica Fernández Menéndez	Fresno Films S.L. 100%	Cortometraje Comedia
31-03-2021	Epifanía latente	Ángel Daniel Íñiguez Pérez	Producciones Anafilaxis S.L. 100%	Cortometraje Ficción-experimental
31-03-2021	El baile del estornino	Bárbara Fernández Pérez (Bárbara Fdez.)	José Ignacio Antelo Jodar 100%	Cortometraje Drama romántica
05-04-2021	SU MADRE	Javier González Prada (Javi Prada)	The Other Side Films S.L. 80% Naif Films S.L. 20%	Cortometraje Ficción
05-04-2021	Nuestros hijos	Cecilia Isabel Gessa La Torre (Cecilia Gessa)	Cecilia Isabel Gessa La Torre 40% Gessas Producciones S.L.U. 40% The Other Side Films S.L. 10% Naif Films S.L. 10%	Cortometraje Drama
05-04-2021	La llamada de las profundidades	Lucía Isabel Moreno San Román (Lucía Moreno)	Producciones Anafilaxis S.L. 100%	Cortometraje Experimental
05-04-2021	Porappé	Jesús Martínez Díaz (Jesús Martínez Nota)	Jesús Soria Casas 100%	Cortometraje Drama

05-04-2021	Purasangre	Cesar Tormo García (Cesar Tormo)	Cesar Tormo García 100%	Cortometraje Comedia
05-04-2021	Mi Kipá	Ilan Rosenfeld Lissman (Ilan Rosenfeld)	Naif Films S.L. 100%	Cortometraje Ficción
06-04-2021	Las consecuencias	Claudia Pinto Emperador	España . Las consecuencias A.I.E. 89.1% Erase una vez Films S.L. 10% . Sin rodeos Films España S.L. 0.9% Bélgica Potemkino BVBA 15% Países Bajos . N279 Entertainment 15%	Largometraje Drama
06-04-2021	Pez Volador	Nayra María Sanz Fuentes	Rinoceronte Films S.L. 100%	Cortometraje Documental
06-04-2021	El lado oscuro del espejo	Víctor De Los Dolores Palacios	Clementino Víctor de los Dolores Palacios 100%	Cortometraje Documental
07-04-2021	Las orejas cuadradas	Lucía Isabel Moreno San Román (Lucía Moreno)	Producciones Anafilaxis S.L. 100%	Cortometraje Experimental
08-04-2021	IVET Y MICHUCO		Juan Igancio Meneu Oset 100%	Cortometraje Comedia
08-04-2021	The Listening	Aitor Echeverría Insausti	The Aurora Project Entertainment S.L. 50% Aitor Echeverría Insausti 50%	Largometraje Documental musical
08-04-2021	Wilson	David Gaspar Gaspar Pablo Rodilla Moya	David Gaspar Gaspar 100%	Cortometraje Comedia-drama
08-04-2021	Xoves de Comadres	Noemí Chantada Puime	Noemí Chantada Puime 100%	Cortometraje Drama
08-04-2021	Nise, un viaje en la Nao D'Amores	María Gisela Royo Barrera	Jur Jur Productions S.L. 100%	Cortometraje Documental
08-04-2021	Space Frankie	David Valero Simón	Frágil Zinema S.L. 100%	Largometraje Documental
08-04-2021	Florsheim	Javier Polo Gandía	Guillermo Polo Gandía 100%	Cortometraje Comedia
08-04-2021	Another Life	Javier Polo Gandía	Guillermo Polo Gandía 100%	Cortometraje Comedia
08-04-2021	Subterranean	Gabriel Jesús Velázquez Martín Manuel Matanza	Escorado Producción S.L. 100%	Largometraje Drama
09-04-2021	Este verano y el resto	Daniel Toledo Saura	Mammut Films S.L. 100%	Cortometraje Comedia
09-04-2021	Urtzen	Telmo Esnal Illarremendi	Miren Aperriba Y Irastorza 100%	Largometraje Documental

Fuente: elaboración propia

Empresas Productoras de las películas anteriores y los miembros que las componen

Tabla 21 Productoras y miembros 2

EMPRESA	AÑO	PERSONAL				CIUDAD
		Mujer	Cargo	Hombre	Cargo	
Alhena Production S.L.	2012	Amanda de Luis	Desarrollo creativo	Norbert Llaràs Carles	CEO y Productor ejecutivo	Barcelona
		Emilia Dulom	Desarrollo de nuevos proyectos	Andreu Comerma	Coordinador de producción	
		María Cubí i Rafart	Asistente de comunicación y producción			
Coven Films S.L.	2020	----	----	Diego Rodríguez Pérez		Pontevedra
Shaktimetta Produccions S.L.	2012	Afra Rigamonti	Directora de fotografía	Jorge Solé Nicolás	Realizador	Barcelona
La Bendita Produce S.L.	2019	----	----	Daniel Vergara Muro	Director de fotografía	Huesca
Películas Pendelton S.A.	1992	----	----	Javier Fesser Pérez de Petinto	Guionista	Madrid
				Luis Manso	Productor	
Teatro de marionetas La Estrella S.L.	2003	María Teresa Miralles Pascual		Gabriel Fariza Revilla	Actor, Payaso	Valencia
Piucho Films S.L.	2019	María Paloma Fernández Gasset	Ejecutiva	----	----	Madrid
Eddie Saeta S.A.	2017	----	----	Luis Miñarro Alberó	Productor	Barcelona
Fresno Films S.L.	2017	Mónica Fernández	Productora	Fernando Giménez	Asesor legal	Valencia
		María Jesús Fernández	Gestión de proyectos	Nacho Niharra	Consultor senior	
		María José Giménez	Finanzas			
		Beatriz Sánchez	Asesora de guion			
Producciones Anafilaxis S.L.	2019	Cristina Peralta Martín	Diseñadora gráfica, artista plástica, filósofa y gestora cultural	Ángel Daniel Íñiguez Pérez	Director gerente, abogado, economista y gestor cultural	La Rioja
				Rubén Gabriel Íñiguez Pérez	Director realizador, comunicador audiovisual y desarrollo de apps	

				Marco Mondelli	Diseñador y desarrollador web, Community manager	
The Other Side Films S.L.	2010	----	----	Javier Prada	Director de cine	Asturias
				K. Prada	Productor Director	
Naif Films S.L.	2018	Yadira Ávalos	CEO y fundadora, productora	Jaime Jiménez	Director creativo Realizador	Madrid
Gessas Producciones S.L.	2020	Cecilia Isabel Gessa De La Torre	Ejecutiva	----	----	Madrid
Las consecuencias A.I.E.	2017	Claudia Alejandra Pinto Emperador	Directora de cine	----	----	Santa Cruz de Tenerife
Erase una vez Films S.L.	2018	Ángeles Hernández Ibáñez	Directora de cine Productora	----	----	Barcelona
Sin rodeos Films España S.L.	2017	Claudia Alejandra Pinto Emperador	Directora de cine	----	----	Valencia
Rinoceronte Films S.L.	2005	Nayra María Sanz Fuentes	Directora, guionista, montadora y productora	----	----	Las Palmas
The Aurora Project Entertainment S.L.	2017	----	----	Jorge Félix García Ríos	Ejecutivo	Madrid
Jur Jur Productions S.L.	2011	----	----	José Manuel Royo Aguado	Ejecutivo	Sevilla
Frágil Zinema S.L.	2003					Álava
Escorado Producción S.L.	2005	----	----	Gabriel Jesús Velázquez Martín	Ejecutivo	Madrid
Mammut Films S.L.	2016	----	----	Álvaro Díaz Calvo	Director de producción y productor	Valencia

Fuente: elaboración propia

Anexo 7

Tabla 22 Puestos de producción películas 2020

TÍTULO	DIRECCIÓN	PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN EJECUTIVA	JEFE PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN PRODUCCIÓN	PRODUC. ASOCIADA
La boda de Rosa	Icár Bollaín	Cristina Zumárraga	Cristina Zumárraga		Cristian Guijarro	
		Lina Badenes	Lina Badenes			
		Fernanda del Nido	Fernanda del Nido			
		Alexandra Le Bret				
		Pablo Bossi				
Padre no hay más que uno 2: La llegada de la suegra	Santiago Segura	Santiago Segura	María Luisa Gutiérrez		Axier Pérez Serrano	María Contreras
		Mercedes Gamero				
		María Luisa Gutiérrez				
ADÚ	Salvador Calvo	Ghislain Barrois	Paloma Molina	Luis Fernández Lago		
		Álvaro Agustín		Ana Parra		
		Javier Ugarte				
		Edmon Roch				
Las niñas	Pilar Palomero		Valérie Delpierre		Uriel Wisnia	
			Alex Lafuente			
Black beach	Esteban Crespo	David Naranjo				
		Luis Collar Carrió				
		Jorge Moreno				
Hasta que la boda nos separe	Dani de la Orden	Mikel Lejarza				
		Mercedes Gamero				
		Eduardo Campoy				
La inocencia	Lucía Alemany Compte	Lina Badenes				
		Juan Gordon				
		Belén Sánchez				
La suite nupcial	Carlos Iglesias	Juan Barquín				
		José Luis Rancaño				
El plan	Polo Menárguez	José Ignacio La Casa García	Lara Tejela			
Invisibles	Gracia Querejeta	Luis Collar Carrió				
		Jorge Moreno				

		Ignacio Salazar-Simpson				
		Ricardo Marco Budé				
El doble más quince	Mikel Rueda	Karmelo Vivanco				
		Egoitz Rodríguez				
		Álvaro Herrero				
		Carlo D'Ursi				
Dehesa, el bosque del lince ibérico	Joaquín Gutiérrez Acha	José María Morales				
		Coprodutor: Miguel Morales				
		Coprodutor: Pandora Da Cunha Telles				
		Coprodutor: Pablo Iraola				
La maldición del guapo	Beda Docampo Feijóo	Ibon Cormenzana				
		Ignasi Estapé				
		Ángel Duráñez				
		Adeva				
Amor en polvo	Juanjo Moscardó Rius		Sergio Castellote			Macarena Gómez
	Suso Imbernón		Kiko Martínez			
			Juanjo Moscardó Rius			
Hasta el cielo	Daniel Calparsoro	Emma Lustres				
		Borja Pena				
Urubú	Alejandro Ibáñez Nauta	Gonzalo De Castro Fraga	Pepa Ibáñez Nauta			
A este lado del mundo	David Trueba				Marga Villalonga	
La vida era eso	David Martín de los Santos		Damián París			
			Rosa García Merino			
			José Carlos Conde			
			Andrea Gautier			
			María Barroso Tudela			
Ane			David Pérez Sañudo		Elena Maeso	

	David Pérez Sañudo		Marina Parés			
			David Blanka			
			Agustín Delgado			
El año del descubrimiento	Luis López Carrasco	Luis Ferrón				
		Luis López Carrasco				
		Pedro Palacios				
		Daniel M. Caneiro				
		Ricard Sales				
		David Epiney				
		Eugenia Mumenthaler				
Los europeos	Víctor García León	Enrique López Lavigne	Pilar Robla		Pilar Robla	
		Xavier Granada	Marta Pastor		Leire Aurrekoetxea	
		Jaime Gona				
		Coproductor: Louise Bellicaud				
		Coproductor: Claire Charles-Gervais				
La voz humana	Pedro Almodóvar	Agustín Almodóvar			César Pardiñas	
		Esther García				
La gallina Turuleca	Víctor Monigote	Pablo E. Bossi	Cristina Zumárraga			
	Eduardo Gondell	Juan Pablo Buscarini	Carlos Fernández			
		Cristina Zumárraga				
		Carlos Fernández				
		Agustín Bossi				
		Laura Fernández				
Luis A. Scalella						
Derechos del hombre	Juan Rodríguez	Juan Rodríguez				
Arima	Jaione Camborda		Alfonso Zarauza		José Alberto Fuentes Darder	
			Jaione Camborda			
			Carlos M. Carbonell			
Lo Perdido	Santiago Solera	Santiago Solera				
		Jorge Río				

		Supervisión postproducción: Javier Palomino				
Cuerdas	Marga Gutiérrez	Eymard Uberetagoena				
		Laura Martínez Salinas				
La cinta de Álex	Irene Zoe Alameda	Irene Zoe Alameda				
		Charly Granados				
		Jimmie Lee Ward				
		Richard López				
Un mundo normal	Achero Mañas	Gerardo Herrero				
		Pedro Pastor				
El Drogas	Natxo Leuza		Álex García de Bikuña		María Guzmán Ligorit	
			Gentzane Martínez De Osaba		Rosa G. Loire	
			Natxo Leuza			
			Andrés García De La Riva			
			María Guzmán Ligorit			
			Rosa G. Loire			
Eso que tú me das	Jordi Évole		Laura Collado Bossi	Leire Larisgoitia	Vanesa Legaspi	Producción Delegada: Carlos Gómez Palacios
	Ramón Lara		Jordi Évole			
			Ramón Lara			
Cartas mojadas	Paula Palacios	Paula Palacios				
Una vez más	Guillermo Rojas	Coproducción: José Carlos De Isla	Guillermo Rojas			
Meseta	Juan Palacios	Ainhoa Andraka				
		Zuri Goikoetxea				
		Cristina Hergueta				
Lúa Vermella	Lois Patiño	Felipe Lage Iván Patiño	Felipe Lage		Nati Juncal	
El cerro de los Dioses	Daniel M. Caneiro	Daniel M. Caneiro				
		Marta Lacima				
		Pedro Palacios				

		Ricard Sales				
		Luis Ferrón				
Estándar	Fernando González Gómez	José Luis Rancaño	José Luis Rancaño			
		Mamen Espinosa	Silvia Melero			
		Juan Barquín	Juan Barquín			
Nieva en Benidorm	Isabel Coixet	Agustín Almodóvar				
		Esther García				
		Borja Pena				
Anunciaro n tormenta	Javier Fernández Vázquez	Javier Fernández Vázquez	Iván Pérez Ortega			

Fuente: elaboración propia

