



**UNIVERSITAS**  
*Miguel Hernández*

Universidad Miguel Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche

Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

2023/2024

¿Por qué las mujeres han sido siempre silenciadas en el mundo audiovisual? La transformación de la mujer en el cine: de objeto sexual a necesaria protagonista de cambios sociales.

Trabajo de investigación bibliográfica

Maria Simó Tur

Tutor: Joaquín Juan Penalva

## ÍNDICE

1. Resumen / <i>Abstract</i> .....	Pág. 2-3
2. Introducción. Objetivo o hipótesis.....	Pág. 3-4
2.1. Contexto.....	Pág. 3-4
3. Metodología.....	Pág. 4-5
4. Estado de la cuestión.....	Pág. 5-22
4.1. ¿Cómo el audiovisual influye en las mujeres?.....	Pág. 5
4.2. Antecedentes.....	Pág. 6-7
4.2.1. El código Hays.....	Pág. 6
4.2.2. El macartismo.....	Pág. 6-7
4.2.3. Censura franquista.....	Pág. 7
4.3. Estereotipos de mujeres en el cine clásico.....	Pág. 7-12
4.3.1. Mística de la femineidad.....	Pág. 10-11
4.3.2. Castigadas por guapas.....	Pág. 11
4.3.3. La <i>Femme Fatale</i> .....	Pág. 11-12
4.4. Figuras femeninas que rompen estereotipos.....	Pág. 12-15
4.4.1. Cecilia Bartolomé.....	Pág. 13-15
4.5. A ambos lados de la cámara.....	Pág. 15-19
4.6. Actualidad.....	Pág. 19-22
4.6.1. Movimiento #Metoo.....	Pág. 19-21
4.6.2. Directoras y cineastas actuales.....	Pág. 21-22
5. Resultados.....	Pág. 22-24
6. Conclusiones y discusión.....	Pág. 24-26
7. Bibliografía.....	Pág. 26-34
7.1. Filmografía.....	Pág. 33-34
8. Índices de tablas, gráficos y figuras.....	Pág. 35
9. Anexos.....	Pág. 35-39

## **1. RESUMEN / ABSTRACT Y PALABRAS CLAVE / KEYWORDS**

### **Resumen**

El feminismo y el audiovisual son dos campos que han estado interconectados de varias maneras a lo largo de la historia. El feminismo, como movimiento social y político, ha buscado cuestionar y transformar las desigualdades de género y promover la igualdad entre hombres y mujeres. El audiovisual, por su parte, incluye una amplia gama de medios visuales, como el cine, la televisión, el videoarte y el contenido en línea, que pueden influir significativamente en la forma en que se representa y se percibe a las personas, especialmente a las mujeres. Por tanto, este trabajo de investigación tiene como objetivo primordial analizar la representación que la figura femenina ha sufrido a lo largo de los años en el ámbito audiovisual, más concretamente, en el cine. Así, desde una investigación principalmente cualitativa, se ha concluido que los estereotipos se forman poco a poco y eliminarlos lleva tiempo y es preocupante ver cómo los medios de comunicación promueven ideas equivocadas que afectan a la sociedad. Por eso, este trabajo es solo una pequeña ayuda en el gran esfuerzo de encontrar y hablar sobre estos estereotipos para tratar de detener su impacto negativo.

### **Palabras Clave**

Identidad; Género; Educación Mediática; Feminismo; Cine; Mujer

### **Abstract**

Feminism and audiovisuals are two fields that have been interconnected in various ways throughout history. Feminism, as a social and political movement, has sought to challenge and transform gender inequalities and promote equality between men and women. Audiovisual, on the other hand, includes a wide range of visual media, such as film, television, video art and online content, which can significantly influence the way people, especially women, are represented and perceived. Therefore, the main objective of this research work is to analyze the representation that the female figure has suffered over the years in the audiovisual field, more specifically, in cinema. Thus, from a mainly qualitative research, it has been obtained that stereotypes are formed little by little and it takes time to eliminate them and it is

worrying to see how the media promote wrong ideas that affect society. Therefore, this work is only a small help in the great effort to find and talk about these stereotypes in order to try to stop their negative impact.

### **Keywords**

Identity; Gender; Media Education; Feminism; Cinema; Woman

## **2. INTRODUCCIÓN. OBJETIVO O HIPÓTESIS.**

### **2.1. CONTEXTO**

La situación actual en los países en desarrollo permite reconocer públicamente la necesidad de reconsiderar el lugar de la mujer. Por tanto, se reconoce que todavía hay muchos ámbitos donde las mujeres son ciudadanas inferiores y sujetas a discriminación o trato desigual frente al hombre.

En este ámbito, el campo audiovisual ejerce un papel crucial. Las representaciones de las mujeres en los medios de comunicación, en general, y en los soportes audiovisuales, en particular, juegan un papel decisivo en la creación del imaginario colectivo sobre el género (De Los Ríos y Martínez, 1997).

Por tanto, este trabajo se centrará en algunas de las formas en las que el feminismo y el audiovisual se relacionan, ejemplificando y demostrando así la unión de ambos. En primer lugar, y más importante, está la representación de género. El cine y la televisión, en particular, han sido criticados durante mucho tiempo por su representación estereotipada y limitada de personajes femeninos. El feminismo ha abogado por una representación más diversa y realista de las mujeres en los medios audiovisuales, así como por la eliminación de los estereotipos dañinos y la promoción de personajes femeninos complejos y empoderados.

En segundo lugar, tenemos las narrativas feministas. Muchas películas y series de televisión han abordado temas feministas, como el patriarcado, la violencia de género, la igualdad de derechos y el feminismo en sí mismo. Estas narrativas a menudo exploran las luchas y triunfos de las mujeres en la sociedad y pueden contribuir a la concienciación y al diálogo sobre cuestiones de género.

En tercer lugar, es fundamental hablar de las directoras y creadoras. El feminismo ha promovido la participación activa de las mujeres en la industria audiovisual como directoras, guionistas, productoras y creadoras en general. Esto ha llevado a un aumento en la producción de contenido que aborda cuestiones de género desde una perspectiva feminista y que desafía las estructuras tradicionales de poder en la industria.

En cuarto lugar, la crítica feminista. El feminismo ha influido en la crítica cinematográfica y televisiva, lo que ha llevado a una mayor atención a la representación de género en las reseñas y análisis de películas y programas de televisión. Las críticas feministas han ayudado a destacar las fortalezas y debilidades de la representación de género en los medios.

Y, en último lugar, el feminismo y el audiovisual se han unido gracias a movimientos como #MeToo. El movimiento #MeToo, que surgió en respuesta a las denuncias de acoso sexual en la industria del entretenimiento, ha tenido un impacto significativo en la forma en que se abordan las cuestiones de género en el audiovisual. Ha impulsado conversaciones sobre el poder y la igualdad de género en la industria y ha llevado a un mayor escrutinio de las conductas sexistas y abusivas.

### **3. METODOLOGÍA**

La metodología llevada a cabo para realizar este trabajo ha sido cualitativa, es decir, se ha realizado una revisión bibliográfica, en la que se ha buscado entre diferentes webs para contrastar datos y quedarnos con una opinión e información veraz y honesta. Por ello, se han revisado las fuentes bibliográficas más destacadas a través de las bases de datos de Google Académico, Dialnet y Academia.edu para la elaboración del marco teórico. Pero también ha predominado el análisis de discursos que han sido de gran interés para completar este proyecto. Sobre todo, asistir al “Congreso Internacional de Europa en Juego. Videojuegos e Historia de Europa” permitió utilizar frases o contenido que allí se dijo. Especialmente, la charla que dio el ponente Dr. Antonio Carrasco Rodríguez en *“Más allá del entretenimiento: la creación del videojuego Dama como herramienta para la docencia y la divulgación de la Historia Moderna con perspectiva de género”*. También resultó importante la

presentación del libro en Pedreguer de la periodista y analista audiovisual Mariola Cubells, *Mejor que nunca*, la cual habló de cómo la industria audiovisual trató y trata a las mujeres. Ya que ambas abarcaban muy bien la temática que se aborda en este estudio. De igual modo, debo agradecer al tutor de la asignatura de Estética Audiovisual, el Dr. Vicente Javier Pérez Valero, por aconsejarme y ayudarme a aportar nueva información al proyecto.

#### **4. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

##### **4.1. ¿CÓMO EL AUDIOVISUAL INFLUYE EN LAS MUJERES?**

Como asegura Pilar Aguilar Carrasco, (2017) «Desde que llegamos al mundo y abrimos los ojos, estamos viendo relatos audiovisuales. De ellos recibimos, pues, una enorme educación emocional, ideológica, sentimental...». (p. 9). Por tanto, debemos tener en cuenta dos consideraciones:

- 1) Los mensajes transmitidos a través de un relato audiovisual pueden ser extremadamente poderosos porque a menudo no son fácilmente detectables de manera puramente racional. Por ejemplo, en las películas, los protagonistas suelen ser mayoritariamente hombres, y son ellos quienes se centran en vivir las historias y resolver los conflictos presentados en la trama. Por otro lado, las mujeres aparecen principalmente en la medida en que los personajes masculinos tengan que experimentar episodios de naturaleza erótica o romántica, relegándolas a roles secundarios en la narrativa.
- 2) El conocimiento de que lo que observamos en una producción audiovisual no es la realidad, sino una obra de ficción, no necesariamente disminuye la influencia que esta puede ejercer sobre nosotros. En el caso de películas como *Avatar* (dirigida por James Cameron en 2009) o *Matrix* (creada por Lana y Lilly Wachowski en 1999), aunque los mundos representados en estas películas son ficticios y no existen en la realidad, sirven como metáforas poderosas que nos enseñan cómo interpretar nuestro propio mundo. Estas películas ofrecen lecciones sobre cómo actuar, quiénes son considerados "los buenos" y "los malos", con quiénes debemos aliarnos, cuál es el papel de hombres y mujeres, qué peligros acechan y cómo enfrentarlos, entre otros temas.

## **4.2. ANTECEDENTES**

### **4.2.1. EL CÓDIGO HAYS**

El Código Hays, también conocido como el Código de Producción de la Asociación de Productores y Distribuidores de Cine de Estados Unidos (Motion Picture Production Code), tuvo un impacto significativo en la industria cinematográfica de Hollywood desde su creación en 1930 hasta su aplicación efectiva en 1934 y su vigencia hasta 1967. Fue impulsado por políticos y productores cinematográficos conservadores y estableció reglas estrictas sobre lo que podía y no podía mostrarse en la pantalla.

Este código de censura no solo afectó a las películas producidas en Estados Unidos, sino que también influyó en la distribución de películas europeas e independientes que se consideraban moralmente inaceptables según sus estándares. Estableció una serie de directrices detalladas y a veces restrictivas que abordaban una amplia gama de temas, desde la representación de la sexualidad y la violencia hasta el tratamiento de la religión y otros temas controvertidos.

El Código Hays se aplicaba con un mayor rigor a la representación de las figuras femeninas en las películas de la época. Esto reflejaba las actitudes y valores de la sociedad de la época, que eran más conservadores en lo que respecta a la sexualidad y el papel de la mujer.

### **4.2.2. EL MACARTISMO (O MCCARTHISMO)**

El Macartismo, llamado así por el senador Joseph McCarthy, se desarrolló entre 1950 y 1956 en los Estados Unidos. Mientras que el Código Hays se centraba en imponer restricciones a la moral puritana en el cine, el macartismo se obsesionó con la identificación y persecución de comunistas o simpatizantes comunistas en la sociedad. Este período fue duro y difícil para la libertad creativa y de pensamiento, marcado por la denuncia, interrogatorios, acusaciones, procesos irregulares y la creación de listas negras que incluían a personas sospechosas de tener afinidades comunistas. Inicialmente, esta caza de brujas se enfocó en militares y políticos, pero rápidamente se extendió a intelectuales, escritores y creadores en general.

El mundo del cine también se vio gravemente afectado, con directores, guionistas y actores incluidos en listas negras. Esto tenía como consecuencia que quienes los contrataban podían ser acusados de colaborar con comunistas, lo que ponía en riesgo sus carreras y medios de subsistencia.

Con el tiempo, el exceso y la falta de sostenibilidad de estas políticas (Código Hays y Macartismo) llevaron a su declive y al restablecimiento de una mayor libertad de expresión y creatividad en la sociedad y en la industria del cine.

#### 4.2.3. CENSURA FRANQUISTA

A nivel nacional, el franquismo fue el primer régimen que pensó y practicó una política cinematográfica en España. Durante la dictadura franquista, el cine se convirtió en un poderoso instrumento para difundir un discurso nacionalista. Este discurso estaba construido sobre pilares como la patria, el catolicismo, los valores militares y una interpretación particular de la Guerra Civil como el fundamento mismo del régimen. La censura y las subvenciones fueron herramientas clave para promover este discurso, prohibiendo, así, las películas de sexo, la violencia o las ideas contrarias al legislador.

El franquismo marcó un cambio significativo. Fue la primera vez que el poder político en España consideró el cine como un todo y desarrolló una política cinematográfica para comunicarse con los españoles. Durante este período, las acciones contra el cine alcanzaron las mayores cotas de represión. La Junta Superior de Censura Cinematográfica controlaba los contenidos de cada película, asegurando que respetaran las ideas y valores impuestos por el régimen. Además, muchas obras cinematográficas atemporales sufrieron mutilaciones debido a la censura franquista. En definitiva, el cine durante el régimen franquista fue una herramienta poderosa para moldear la narrativa nacionalista y controlar la comunicación con la sociedad española. Y esto hizo al mismo tiempo que la censura y la promoción de una ideología conservadora contribuyeran a la invisibilización o estigmatización de las perspectivas feministas y a la perpetuación de estereotipos dañinos sobre las mujeres.

#### 4.3. ESTEREOTIPOS DE MUJERES EN EL CINE CLÁSICO

El clima de acoso a las ideologías rupturistas durante el macartismo y la moralina delirante impuesta por el Código Hays tuvo un impacto significativo en la representación y el papel de las mujeres en la industria cinematográfica de la época. Históricamente, los personajes femeninos en muchas películas estaban



estereotipados y conformes a las normas y expectativas de la ideología dominante de la época. Algunos de estos estereotipos incluían:

- La sufridora: Representada como una mujer que soportaba dificultades y sufrimientos sin quejarse, a menudo como un complemento o apoyo para el personaje masculino.
- La huérfana desprotegida: La figura de una mujer joven y vulnerable que necesitaba la protección y el cuidado de un hombre.
- La ingenua inocente y frágil: Se representaba a mujeres como inocentes y frágiles, a menudo necesitadas de ser rescatadas por el “príncipe azul”.
- La guapa torpe: La belleza femenina a menudo se combinaba con la torpeza o la falta de habilidad, lo que a menudo se usaba para el humor.
- La perdida: Representación de mujeres con una vida disoluta o moralmente cuestionable.
- La vampiresa (*femme fatale*): Mujeres seductoras que a menudo se percibían como peligrosas para los hombres.

En *An Affair to Remember (Tú y yo)*, dirigida por Leo McCarey en 1957, se puede ver un ejemplo de esta dinámica. El personaje masculino interpretado por Cary Grant es retratado como un playboy empedernido, lo que es un estereotipo común de personaje masculino en muchas películas de la época. En contraste, el personaje femenino interpretado por Deborah Kerr es presentado como una mujer pura, devota y sacrificada en exceso. Esta representación de género refleja las normas y expectativas sociales de la época, donde se esperaba que las mujeres cumplieran con un estándar de virtud y sacrificio, mientras que los hombres tenían una mayor libertad para expresar comportamientos más despreocupados.

Sin embargo, hubo casos excepcionales y propuestas más atrevidas y vanguardistas en el mundo del cine. Actrices icónicas como Louise Brooks, Hedy Lamarr y Mae West desafiaron los estereotipos y convenciones de la época y presentaron personajes femeninos más independientes, fuertes y seguros de sí mismos que dejaron huella en la historia cinematográfica. Por ejemplo, Louise Brooks destacó por su papel en *La caja de Pandora (Die Büchse der Pandora)*, Georg Wilhelm Pabst, 1929), que desafiaba las convenciones morales y exploraba temas de sexualidad y liberación. Hedy Lamarr destacó en películas como *Argel*

(*Algiers*), dirigida por John Cromwell en 1938, donde interpretó a una mujer ingeniosa y valiente que desafía las convenciones sociales. Y Mae West fue conocida por su actitud provocativa y empoderada en películas como *No soy ningún ángel* (*I'm No Angel*, Wesley Ruggles, 1933).

Los productores y creadores encontraron formas ingeniosas de compensar las limitaciones. La censura y las normas estrictas del código impulsaron a los cineastas a recurrir a insinuaciones y técnicas más sutiles para abordar temas sexuales y eróticos en sus películas.

La represión y los corsés impuestos por el código Hays a menudo llevaron a una especie de reacción contraria, dando lugar a una explosión de mitos sexys y glamour en el cine. Las películas de la época a menudo presentaban personajes femeninos deslumbrantes y seductores, utilizando la moda, el vestuario, la iluminación y la insinuación para transmitir sensualidad de manera más sutil. Iconos de la pantalla como Marilyn Monroe, Rita Hayworth y Ava Gardner, entre otros, personificaron este estilo de glamour y sexualidad.



Figura 1. Fuente: Fanpop      Figura 2. Fuente: Pinterest      Figura 3. Fuente: Fanpop

1. Marilyn Monroe, 2. Rita Hayworth, 3. Ava Gardner, entre otras, representan tres magníficos ejemplos de las bellezas explosivas que poblaron el cine clásico.

Los procedimientos alusivos se convirtieron en una forma creativa de sortear las restricciones del código Hays y mantener la atracción del público. La sexualidad y la seducción se convirtieron en temas subyacentes en muchas películas, lo que permitía a los espectadores leer entre líneas y participar en una especie de juego de entendimiento implícito. Por tanto, la industria del entretenimiento siempre ha sido consciente del atractivo del sexo como un elemento de venta.

#### 4.3.1. MÍSTICA DE LA FEMINEIDAD

Después de la Segunda Guerra Mundial tuvo lugar una transformación en los roles de género. Durante la guerra, muchas mujeres en todo el mundo asumieron papeles y responsabilidades que tradicionalmente habían sido reservados para los hombres, ya que estos últimos estaban combatiendo en el frente. Esta experiencia cambió la percepción de muchas mujeres acerca de sus propias capacidades y roles en la sociedad. Se dieron cuenta de que podían desempeñar papeles importantes y contribuir al esfuerzo de la guerra y a la economía en general. Cuando los hombres regresaron a sus hogares, se encontraron con que las mujeres habían adquirido un nuevo grado de independencia y autoconfianza. Algunas de ellas optaron por seguir trabajando fuera del hogar en lugar de volver a sus roles tradicionales como amas de casa a tiempo completo. Este cambio en la percepción de las mujeres sobre sí mismas y sus roles en la sociedad contribuyó al movimiento feminista que se desarrolló en las décadas siguientes.

Por tanto, esto dio lugar a una reacción machista en la que se intentó restablecer y reforzar roles tradicionales de género. Esta reacción se manifestó en dos direcciones principales:

- 1) Idealización de la mujer en roles tradicionales como esposa, madre y ama de casa. En este enfoque, se promovió la idea de que la principal función de las mujeres era la de ser esposas, madres y amas de casa. Este concepto fue conocido como la mística de la femineidad. Se idealizó a las mujeres que se ajustaban a este modelo, presentándolas como sacrificadas, abnegadas y ejemplos de virtud. Esta idealización tenía como objetivo reforzar la idea de que las mujeres debían limitarse a roles domésticos y familiares, desalentando su participación en el ámbito laboral o en la toma de decisiones.
- 2) Condena brutal de las mujeres que se salieran de las normas. Además, se impuso una fuerte presión social para desalentar a las mujeres que desearan o intentaran alejarse de los roles tradicionales. Aquellas que desafiaban estas normas eran condenadas y estigmatizadas. Esta condena podía manifestarse en diversas formas, desde la exclusión social hasta la discriminación laboral y el desprestigio público.

El cine y los medios de comunicación desempeñaron un papel importante en la promoción de estos dos modelos. Por un lado, se presentaban mujeres como ejemplos de virtud y sumisión, reforzando la idea de que la felicidad y el propósito de una mujer se encontraban en su papel tradicional. Por otro lado, se creaban personajes femeninos que encarnaban la seducción y el glamour, pero que debían ser sometidas o castigadas, lo que perpetuaba estereotipos dañinos sobre la sexualidad y la independencia de las mujeres.

#### 4.3.2. CASTIGADAS POR GUAPAS

Debido a la censura, algunas películas recurrían a representaciones idealizadas y sexualizadas de las mujeres para atraer a la audiencia masculina. Estos personajes, conocidos como "bombas sexuales", tenían como función principal ser objetos de deseo para los personajes masculinos. En sociedades patriarcales, los hombres suelen ocupar roles significativos y cruciales en la historia. Las interacciones importantes tienden a darse entre ellos, mientras que el deseo sexual, paradójicamente, se proyecta mayormente hacia las mujeres. Esta dinámica lleva a que dicho deseo sea percibido como una debilidad por parte del personaje masculino hacia una figura considerada de "menor cuantía". Esta dependencia provoca una sensación de humillación. A partir de estos mecanismos psicológicos, surge la necesidad de hacer sufrir a los personajes femeninos. Este esquema se repite en una variedad de películas, como *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) y *Los pájaros* (*Alfred Hitchcock's The Birds* de Alfred Hitchcock en 1963), entre otras.

#### 4.3.3. LA FEMME FATALE

El concepto de la "mujer fatal" (*femme fatale* en francés) es un arquetipo ampliamente reconocido en la narrativa y el cine. Se refiere a un tipo de personaje femenino que se caracteriza por combinar atractivo sexual con malicia, maldad o perversidad. Estos personajes suelen ser representados como glamurosos y sexys, lo que los hace atractivos para los protagonistas masculinos, pero, al mismo tiempo, son vistos como un peligro, ya que su atracción se percibe como una debilidad en los hombres que caen bajo su influencia. A diferencia de otros personajes femeninos que pueden ser guapas y bondadosas, la "mujer fatal" se representa como perversa y malévola. Consciente de su atractivo, utiliza su seducción para manipular a los personajes masculinos que caen en su trampa. La figura de la

“mujer fatal” a menudo desafía las normas sociales y juega un papel en la trama que conduce a situaciones de conflicto o incluso a desenlaces trágicos. Un ejemplo de esto sería *Gilda* (Charles Vidor, 1946).

#### 4.4. FIGURAS FEMENINAS QUE ROMPEN ESTEREOTIPOS

Las tipologías y estereotipos mencionados anteriormente son solo algunas de las representaciones arquetípicas de personajes femeninos en la cultura popular y en la narrativa, y existen muchas otras modalidades. A lo largo de la historia, a pesar de las trabas, prohibiciones y estereotipos de género, ha habido figuras femeninas que han destacado por desafiar las normas convencionales y romper con los estereotipos de género. Estos personajes han sido cruciales para la evolución de la representación de las mujeres en la ficción y en la sociedad en general. Como es el caso de Cecilia Bartolomé, Josefina Molina y Pilar Miró, nombres destacados por ser cineastas pioneras en un mundo de hombres durante la opresión del régimen franquista. Sin olvidar nombrar, a nivel internacional, a Agnès Varda, considerada como la única mujer representativa del movimiento Nouvelle Vague<sup>1</sup>, la cual no fue igualmente aceptada en este grupo como sus compañeros varones, sin saber que la novedad que ella incluía respecto al resto era reflejar las inquietudes de las mujeres.



Figura 4. Fuente: MUBI Figura 5. Fuente: ABC Cultura Figura 6. Fuente: Economist&Jurist

Figura 7. Fuente: The Film Agency

4. Cecilia Bartolomé, 5. Josefina Molina, 6. Pilar Miró, 7. Agnès Varda, entre otras, mujeres cineastas pioneras que revolucionaron el mundo y el cine en una época decisiva convirtiéndolo en lo que es hoy. No podríamos concebir el cine de mujeres sin ellas.

---

(1) Nouvelle Vague: movimiento artístico, que surgió en Francia a mediados del siglo XX, que pretendía romper con la manera convencional que había en aquel entonces de hacer cine llegando a ser uno de los movimientos cinematográficos más influyentes en la historia.

#### 4.4.1. CECILIA BARTOLOMÉ

Para poder entender lo comentado anteriormente y ponerse en la piel de estas figuras representativas es necesario analizar, al menos, el recorrido, a lo largo de sus vidas, de una de ellas, concretamente de Cecilia Bartolomé. Cecilia Bartolomé, nacida en Alicante en 1943, es una cineasta imprescindible para interpretar el panorama cinematográfico español de los últimos cincuenta años y el papel de la mujer como creadora a finales del siglo XX y principios del XXI. Sin embargo, a pesar de su relevancia, su contribución al cine español ha sido subestimada y no ha recibido la atención que merece. Es decir, el trabajo cinematográfico de Bartolomé no ha sido adecuadamente valorado, quizás debido a las limitaciones historiográficas que enfrenta el cine español, a su género, a su asociación con períodos históricos polémicos como la Transición, o incluso por su filmografía, relativamente breve. Pero a pesar de estos obstáculos, Cecilia emerge como una figura excepcional en el cine español, cuya obra y legado merecen un reconocimiento más amplio y profundo en la historia del cine español y en el ámbito de la producción cinematográfica dirigida por mujeres.

Cecilia fue una de las dos primeras mujeres en graduarse como directora en la Escuela Oficial de Cine, junto con Josefina Molina, y, más tarde, Pilar Miró. Además, destacó como una cineasta pionera en una época en la que las mujeres prácticamente no tenían presencia en el ámbito cinematográfico. Desde sus primeros trabajos en la Escuela Oficial de Cine, su obra se caracterizó por ser altamente reivindicativa y feminista, además de vanguardista. Sin embargo, su valentía y visión la hicieron presa de la censura franquista. En particular, su cortometraje *Carmen de Carabanchel* (1965) abordaba el tema de los abortos clandestinos de manera satírica, lo que generó una fuerte respuesta negativa por parte del régimen. Su mediodimetrage *Margarita y el lobo* (1969) también sufrió la censura oficial, lo que resultó en su inclusión en la lista negra del franquismo y limitó su capacidad para trabajar, especialmente en el ámbito publicitario. Bartolomé tuvo que esperar al final de la dictadura para dirigir *Vámonos, Bárbara* (1978), considerada la primera película feminista del cine español. Sin embargo, el acercamiento de la democracia no ayudó en la carrera de Cecilia, ya que sus documentales *Después de...* (1979-1980), críticos con la Transición, fueron prohibidos por el gobierno de Adolfo Suárez.

Los motivos que llevaron a estas censuras en sus producciones audiovisuales demuestran que es una manera de silenciar a la gente que se saliera de lo convencional, que rompiera con las reglas estipuladas por el gobierno. Por eso mismo, la filmografía de Bartolomé se distingue por la atención principal que concede a sus protagonistas femeninas y a las tramas que las rodean. Estos personajes son activos, poseen una voz para expresarse y una capacidad de acción guiada por sus propios deseos, ansiosos por tener un impacto, tanto en sus propias vidas como en las de los demás. Son un reflejo del cambio que se estaba produciendo en la sociedad española de finales de los setenta, marcada por los primeros pasos del feminismo en España.

Por ejemplo, en *Vámonos, Bárbara*, Ana emerge como un personaje que desafía los estereotipos establecidos de las mujeres en el cine español e internacional. Es una figura madura que, a pesar del contexto social y su edad, alberga aspiraciones y deseos que trascienden su matrimonio. Inicialmente, enfrenta los cambios con temor, pero, a lo largo de su viaje, adquiere una mayor confianza en sí misma, acercándose cada vez más a la realización de su objetivo final: la liberación como mujer. El personaje de Ana se distingue significativamente de los arquetipos femeninos predominantes en el cine de la época, gracias al enfoque feminista y contemporáneo que le da la directora. Esta singularidad se manifiesta, por ejemplo, en la capacidad de Ana para tomar sus propias decisiones y en su búsqueda de independencia. Esta concepción de la mujer como transgresora contrasta con otros roles femeninos representados en el cine, los cuales, a menudo, representaban roles más tradicionales y convencionales. A lo largo de toda la película, seguimos el camino que Ana debe transitar para liberarse de su vida anterior, junto a su marido, y escapar de una existencia infeliz conforme a los estándares del franquismo. El personaje de Ana está diseñado para servir como un modelo a seguir para muchas otras mujeres que, al ver la película, pueden sentirse identificadas y encontrar inspiración para romper con los patrones establecidos. Esta obra contiene una crítica contundente de la sociedad patriarcal y conservadora de la época, razón por la cual fue considerada la primera película feminista del cine español.

Uno de los aspectos más destacados de la obra gira en torno a la desigualdad de género dentro del matrimonio. A lo largo de su camino hacia la independencia, Ana enfrenta diversas dificultades: la escena en la que descubre que le han cancelado su cuenta bancaria y la denuncia por adulterio interpuesta por Carlos son ejemplos

que ilustran la situación de subordinación en la que se hallaban las mujeres en aquel tiempo. Otra escena crucial es cuando Ana propone la separación a su esposo, en un contexto en el que el divorcio era ilegal, aunque esto cambiaría con la modificación del reglamento tres años después del estreno de la película. Esta situación, previamente abordada por la directora en su obra *Margarita y el lobo* (1969), plantea un debate ideológico sobre la urgente necesidad de un cambio de mentalidad en la sociedad española. Por todo ello, *Vámonos, Bárbara* marcó una auténtica revolución en el momento de su lanzamiento y, hasta hoy, su discurso cinematográfico sigue siendo relevante. Aunque la directora asegura que la película no fue concebida inicialmente como un proyecto abiertamente feminista, al revisar su filmografía, encontramos que todos sus trabajos reflejan los ideales ideológicos de Cecilia Bartolomé. De esta manera, su obra se convierte en un elemento indispensable para comprender el contexto de la transición en el cine.

#### **4.5. A AMBOS LADOS DE LA CÁMARA**

Hasta ahora, se ha hablado de las mujeres en el papel de actrices, que afortunadamente todos conocemos o se ha sentido hablar de ellas, pero, ¿qué pasa con aquellas mujeres que se encuentran al otro lado de la cámara, es decir, detrás de estas? ¿Conocemos el nombre de directoras, guionistas y creadoras en general? Es normal que no se conozcan tantos nombres puesto que, como hemos visto anteriormente, desde hace años se ha intentado reprimir, silenciar y estigmatizar el papel de la mujer en el cine, no solo en el papel de actrices, sino también, y más importante, en el papel de directoras y creadoras. Por tanto, es evidente que el cine contribuye a la desigualdad existente entre hombres y mujeres porque fabrica imaginarios muy estereotipados que modelan poderosamente nuestros deseos, expectativas y proyectos. La primera gran injusticia reside en el hecho de que, siendo las mujeres la mitad de la humanidad, solo protagonizan, como mucho, el 20% de las ficciones.

Demostrado por CIMA (Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales) (2022), aquí se señalan los diferentes porcentajes de ocupación de puestos según el sexo y tipo de largometraje.





Gráfico 1. Fuente: Informe Anual de CIMA

En este gráfico se puede observar cómo hay un claro desequilibrio de género, siendo el caso de la animación el más discriminatorio, con una proporción de una mujer frente a cuatro hombres.

Por otro lado, dados los diferentes grupos de profesionales del sector audiovisual:



Gráfico 2. N.º y porcentaje de profesionales en los diferentes grupos profesionales por sexo (2022). Fuente: Informe Anual CIMA

Se obtiene, según el informe, lo siguiente:

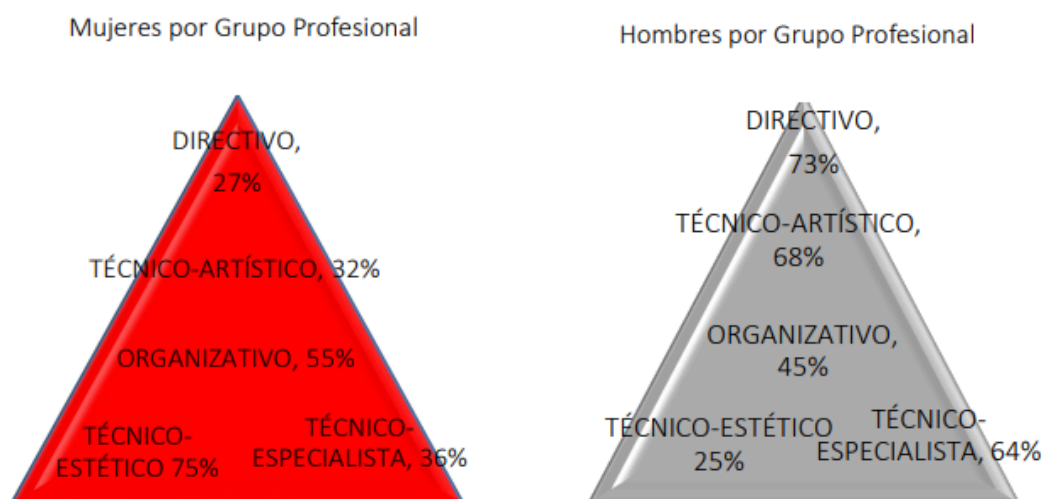


Gráfico 3. Fuente: Informe Anual CIMA

Se puede concluir que las mujeres predominan en roles más secundarios o de menor importancia para llevar a cabo una producción cinematográfica, es decir, quedan relegadas a puestos de trabajo inferiores frente al hombre, y llama mucho la atención ese 75% del grupo técnico-estético, relacionado, fundamentalmente, con dirección artística, vestuario, maquillaje y peluquería.

Entonces, se produce que, según la agrupación de la representatividad de las mujeres por cargos e intervalos porcentuales:

Intervalo de representatividad	Categorización	Cargo y Porcentaje
81%-100%	<b>Ampliamente Feminizado</b>	
60%-80%	<b>Feminizado</b>	Diseño de vestuario (80%) Maquillaje y Peluquería (73%) D. Artística (63%)
40%-60%	<b>Equitativo</b>	Dirección de Producción (59%) Montaje (36%) Efectos Especiales (36%) Producción (28%)
20%-40%	<b>Masculinizado</b>	Guion (28%) Sonido (28%) Dirección (24%) Composición Musical (21%)
0%-19%	<b>Ampliamente Masculinizado</b>	Dirección de Fotografía (19%)

Gráfico 4. Agrupación de la representatividad de las mujeres por cargos e intervalos porcentuales (2022). Fuente: Informe Anual CIMA.

Los roles laborales que muestran una mayor feminización representan el 25% de todos los puestos estudiados. Estos incluyen el Diseño de Vestuario (donde el 80% de los trabajadores son mujeres y el 20% son hombres), Maquillaje y Peluquería (con un 73% de mujeres y un 27% de hombres) y Dirección Artística (con un 63% de mujeres y un 37% de hombres). Es evidente que estos roles están directamente asociados con la estética dentro de la propia estructura del sector cinematográfico.

De acuerdo con los datos proporcionados y los parámetros establecidos por la Ley de Igualdad, se puede concluir que el sector del largometraje español es un sector masculinizado.



Según el estudio de 2022 de CIMA, las cifras y resultados muestran que las mujeres ocupan el 37% de los puestos en el sector del largometraje español, mientras que los hombres ocupan el 63%. Esta distribución indica un sector masculinizado, aunque se sitúa cerca del límite mínimo para una distribución equitativa, diferenciándose por tres puntos.

Una vez analizado el último estudio más reciente, en 2022, si se compara con el primer estudio realizado en 2015, se observa que la representación femenina ha permanecido constantemente por debajo del 40%. Esto sugiere una tendencia hacia la masculinización del sector a lo largo del tiempo. Sin embargo, un aspecto positivo destacable es la progresiva reducción de la brecha de género, con un aumento promedio de 1,88 puntos. En 2015, la representación de mujeres era del 26%, mientras que la de hombres era del 74%. En 2022, estos porcentajes se han

ajustado a un 37% de mujeres y un 63% de hombres, lo que indica un avance en la dirección de una mayor equidad de género en el sector (CIMA, 2022).

De todo ello se puede concluir que la industria cinematográfica presenta una estructura interna que perpetúa la disparidad de género, ya que esta disparidad se manifiesta en la asignación de roles que se adhieren a estereotipos y roles de género tradicionales. Por tanto, se observa una distribución desigual en las estructuras de poder, donde las mujeres tienden a ocupar principalmente roles de base e intermedios, siendo su presencia cada vez más reducida a medida que se asciende en la jerarquía organizativa.

## **4.6. ACTUALIDAD**

### **4.6.1. MOVIMIENTO #METOO**

En la actualidad, aunque los estereotipos anteriores ya no son tan promulgados a través de las pantallas de cine existen otros que divulgan, aunque de otras formas, ese prejuicio de tratar a la mujer como objeto y deseo sexual. Como he mencionado anteriormente, el movimiento #MeToo marcó un antes y un después en la industria del cine y, por tanto, en la lucha feminista. El origen y detonante del mismo fue el caso Weinstein.

En 2017, *The New York Times* publicó un artículo que expuso un patrón de abusos sexuales ocultos perpetrados por el productor de cine Harvey Weinstein. En los días posteriores, la actriz Alyssa Milano alentó a aquellos que habían sido víctimas de abusos sexuales a compartir sus historias utilizando el hashtag #MeToo ("Yo también") en las redes sociales, con el fin de sensibilizar este problema. La campaña generó una respuesta masiva, con millones de personas, principalmente mujeres, uniéndose a la causa, lo que tuvo un impacto a nivel internacional, aunque con variaciones significativas en cuanto a la magnitud y la actitud en diferentes países. A través del movimiento #MeToo, muchas víctimas de abuso sexual encontraron una comunidad solidaria con la que compartir sus experiencias traumáticas. La motivación detrás de la viralización del *hashtag* fue principalmente el coraje de las personas famosas que decidieron romper el silencio y compartir públicamente sus experiencias de abuso. Este acto visibilizó y denunció una situación con la que muchos navegantes se sintieron identificados. En casos como el de Weinstein, la influencia del acusado en los medios ha llevado, en ocasiones, a

victimizar al agresor y a culpar a la víctima. La razón de esto es que Weinstein ha ejercido control sobre medios de comunicación, especialmente en revistas de entretenimiento, para difundir historias difamatorias sobre mujeres que amenazaban con denunciarlo por acoso o abuso sexual. Estas historias buscaban exponer el pasado sexual o el historial de consumo de drogas de estas mujeres con el objetivo de hacer dudar de su credibilidad y dañar su reputación. Incluso contrató a exagentes del Mossad para espiar, contactar y recopilar información sobre posibles denunciadores, así como para intimidar a periodistas y medios que investigaban las acusaciones de abuso. Ante la amenaza de acciones legales, Weinstein y sus abogados ofrecían a las mujeres acuerdos monetarios significativos que incluían cláusulas de confidencialidad para mantenerlas en silencio.

El elemento central en el caso de Harvey Weinstein reside en que los asaltos sexuales ocurrieron dentro de un contexto profesional, donde un hombre ostentaba un poder prácticamente absoluto en la industria cinematográfica, mientras que las mujeres implicadas buscaban hacer carrera en la industria. No obstante, el caso Weinstein no representa un incidente aislado ni excepcional, sino más bien una manifestación evidente de un problema mucho más amplio. Funciona como un ejemplo claro de cómo diversas estructuras de poder se entrelazan y se superponen en la sociedad. En concreto, ilustra cómo el sistema de género y la disparidad económica convergen para mantener a ciertos individuos en situaciones de desigualdad, sumisión y silenciamiento. Este caso pone de manifiesto cómo el poder y la violencia contra las mujeres se entrelazan en pactos patriarcales, que son acuerdos interclasistas entre hombres que les permiten mantener el control sobre las mujeres, considerándolas meramente como objetos transaccionales.

Así pues, cabe destacar, en el ámbito nacional, el más reciente caso Vermut, que demuestra que este escenario de acoso sexual a mujeres no cesa. Del mismo modo que las listas negras no son cosa del pasado, sino que hoy aún siguen utilizándose y han resurgido para englobar, en este caso, a todos aquellos agresores de esta industria.

En el caso del director español, las tres mujeres que lo acusan admiten haber esperado apoyo por parte de Vermut en sus carreras, y ninguna de ellas ha decidido identificarse públicamente (*El País*, 2024). De nuevo, se puede observar cómo las víctimas tienen miedo y llegan a silenciarse por el hecho de no hundir su carrera profesional, ya que, como se ha visto anteriormente, en este sector audiovisual,

requiere de mucho esfuerzo y es muy complicado acceder y hacerse hueco por el hecho de ser mujer.

La denuncia contra Vermut es una de las pocas que se ha realizado con nombres y apellidos en la industria cinematográfica española, junto con el caso de acoso sexual reportado por la actriz y cantante Jedet durante la fiesta posterior a los premios Feroz 2023. Sin embargo, existe un número significativo de denuncias de acoso sin identificaciones específicas. Además, según el *HuffPost* (Marina Prats, 2024), las declaraciones de actrices y directoras han dejado claro que ha habido y hay casos de abuso de poder y sexual en el cine español, aunque no se han revelado públicamente los nombres de los agresores.

#### 4.6.2. DIRECTORAS Y CINEASTAS ACTUALES

Hasta ahora, se ha hablado de directoras y cineastas pioneras que cambiaron el cine en tiempos complicados, marcados por la censura y la desigualdad. En la actualidad también hace falta hacer mención de otras que siguen luchando por conseguir esa igualdad en esta industria tan compleja.

Isabel Coixet y Carla Simón son dos destacadas cineastas españolas que, a través de su trabajo cinematográfico y su activismo, han contribuido significativamente a la lucha feminista en la industria del cine.

Isabel Coixet, reconocida internacionalmente por su versatilidad y su habilidad para abordar una amplia gama de temas, ha utilizado su plataforma para dar voz a las experiencias de las mujeres. A lo largo de su carrera, ha dirigido películas que exploran la complejidad de la identidad femenina y desafían las normas de género establecidas. Su enfoque audaz y sin concesiones ha sido fundamental para abrir espacios para las narrativas femeninas en un ámbito predominantemente dominado por hombres. Por otro lado, Carla Simón ha emergido como una talentosa cineasta cuyo trabajo se caracteriza por su sensibilidad y autenticidad. Su película *Verano 1993* ganó el reconocimiento internacional y capturó la atención de la crítica por su representación conmovedora de la infancia y la maternidad. Simón, a través de su cine, ha explorado temas relacionados con la experiencia femenina, como el duelo, la familia y el crecimiento personal, contribuyendo así a la diversidad y la riqueza de las historias contadas por mujeres en el cine español. En definitiva, ambas

cineastas, entre otras (como Icíar Bollaín, Gracia Querejeta, Pilar Palomero, Alauda Ruiz de Azúa, Arantxa Echevarría, Estibaliz Urresola Solaguren...), han desafiado activamente las estructuras de poder dentro de la industria del cine y han abogado por una mayor representación y reconocimiento de las voces femeninas. Su compromiso con el feminismo se refleja no solo en sus películas, sino también en su participación en iniciativas y movimientos que buscan la igualdad de género en todos los aspectos de la vida y la cultura. Por tanto, Isabel Coixet y Carla Simón son ejemplos inspiradores de cómo el arte cinematográfico puede ser una herramienta poderosa para la transformación social y el empoderamiento de las mujeres.

Para finalizar, una frase célebre de Carla Simón, que resume y engloba perfectamente este proyecto:

Por fin hay más mujeres haciendo cine y estamos ante una tímida democratización de nuestro oficio, hay formas de trabajar que ya se consideran obsoletas e historias que nunca se habían contado, pero a la vez aún se censuran películas y obras por razones políticas o nos autocensuramos para ser políticamente correctos (Carla Simón).

## **5. RESULTADOS**

La relación entre el cine y la desigualdad de género es un tema complejo y debatido. La industria cinematográfica, a lo largo de la historia, ha perpetuado estereotipos de género y representaciones torcidas, pero también ha habido avances y cambios positivos en los últimos años. Algunos puntos clave que se deben considerar son:

- 1) Estereotipos de género. El cine ha representado a menudo a hombres y mujeres de manera estereotipada, asignándoles roles tradicionales y comportamientos predecibles. Por ejemplo, los hombres suelen ser retratados como fuertes, valientes y líderes, mientras que las mujeres son a menudo mostradas como pasivas, emocionales o en roles de apoyo. Estos estereotipos refuerzan las desigualdades de género al limitar las posibilidades y aspiraciones de las personas.
- 2) Desigualdad en la industria. La desigualdad de género también existe en la propia industria del cine, con menos mujeres ocupando roles de dirección, producción y guionismo, lo que influye en las historias que se cuentan en pantalla.

- 3) Cambios positivos. A pesar de estos problemas, ha habido avances significativos en la representación de género en el cine. Muchas películas y series contemporáneas están desafiando los estereotipos de género y presentando personajes más diversos y complejos. Además, se han hecho esfuerzos para aumentar la participación de mujeres en la industria y promover la igualdad de género en todos los niveles.
- 4) Responsabilidad del espectador. Si bien el cine puede influir en la percepción de género, también es importante recordar que los espectadores tienen la capacidad de analizar críticamente lo que ven y de exigir cambios en las representaciones de género en la industria.

De forma más concreta, se puede analizar que:

- El Código Hays tenía como objetivo imponer normas morales en el cine, pero también contribuyó a la perpetuación de estereotipos de género y a la sexualización de ciertos personajes femeninos en las películas. Este enfoque no solo limitó la representación de mujeres en la pantalla, sino que también dio lugar a representaciones simplistas y a menudo perjudiciales de los personajes femeninos en la industria cinematográfica durante ese período.
- La *femme fatale* es un símbolo literario y cinematográfico que ha sido utilizado en numerosas obras a lo largo de la historia, y es un ejemplo de cómo los personajes femeninos a menudo se han representado de manera estereotipada en la narrativa, a menudo asociándolos con la seducción y la maldad.
- La Segunda Guerra Mundial desempeñó un papel importante en el cambio de roles de género y en la percepción de las mujeres sobre sus propias capacidades, lo que, a su vez, influyó en el desarrollo del movimiento feminista y en la lucha por la igualdad de género.
- Cecilia Bartolomé, como muchas otras, fueron pioneras porque cuestionaron el sistema de valores arraigado en el patriarcado, el cual perpetúa al hombre como lo universal, lo neutral y lo normativo. En sus obras, propone figuras femeninas como protagonistas alternativas a las imágenes dominantes, insertándolas en la narrativa histórica española.



- Los relatos audiovisuales tienen más impacto de lo que se cree, educando así a una sociedad. Por lo que se tiene que ser consciente en todo momento de lo que se va a reflejar y proyectar para evitar crear prejuicios innecesarios.
- El movimiento #MeToo ha generado un cambio significativo en la manera en que los medios abordan los casos de abuso sexual perpetrados por hombres poderosos. Este cambio se ha orientado hacia el empoderamiento de las víctimas y hacia una clara condena de los agresores, cuyas acciones ya no son minimizadas por su importancia cultural, sino que son juzgadas con mayor severidad debido al abuso de poder que representan. Además, este movimiento no se limita a la denuncia de casos individuales, sino que sirve como catalizador para exponer las industrias cómplices que han encubierto este tipo de abusos durante décadas.
- Directoras actuales, como Isabel Coixet o Carla Simón, siguen luchando por la representación y la visibilidad de las mujeres en el cine, así como por la necesidad de derribar barreras y prejuicios de género en la producción y dirección de películas. Su perseverancia y dedicación continúan siendo inspiradoras para muchas personas dentro y fuera de la industria, contribuyendo así a un cambio cultural significativo.

## **6. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN**

Los cambios sociales en España han evidenciado la creciente presencia de mujeres en roles laborales que históricamente estaban masculinizados. Esta tendencia se ha reflejado también en la industria audiovisual, donde la presencia y participación de mujeres en la producción ha ido en constante evolución, destacando su contribución cada vez más significativa en este campo.

Pero, como se ha visto en la investigación, las mujeres todavía están alejadas de conseguir la equidad en puestos de mayor responsabilidad laboral, evidenciando así una clara desigualdad de género. De esta misma forma, se observa una segregación horizontal en sectores con mayor presencia femenina, como vestuario, maquillaje y peluquería, que limita el acceso de los hombres a estos roles, tradicionalmente asociados con el realce de la belleza femenina.

Por otro lado, cabe mencionar que, en la actualidad, encontrar información sobre mujeres en la dirección y producción audiovisual es considerablemente más fácil. Esto se debe a que las bases de datos y los títulos de créditos de las películas

incluyen referencias técnicas con los nombres de los participantes, facilitando su identificación. Sin embargo, esta situación contrasta con las primeras épocas del cine en España, donde las mujeres eran relegadas mayormente a roles de cuidado y hogar debido a las circunstancias sociales de aquel entonces.

Durante los primeros años del cine, son escasas las referencias sobre las contribuciones de las mujeres, pero es fundamental recordar que hubo figuras femeninas clave que impulsaron el avance de la industria cinematográfica. Entre estas destacan mujeres como Alice Guy, quien se considera la verdadera inventora de la ficción cinematográfica, adelantándose a Méliès. Guy fue pionera en efectos especiales, ciencia ficción fílmica y el desarrollo del lenguaje cinematográfico. Además, fue una de las precursoras de lo que más tarde se conocería como la profesión de productor o productor ejecutivo. Otro ejemplo relevante es Rosario Pi, productora y directora cinematográfica que en los años 30 realizó la primera película rodada íntegramente por una mujer. Estas mujeres enfrentaron numerosos obstáculos en un mundo dominado por hombres y muchas veces fueron subestimadas debido a prejuicios de género. Sin embargo, su legado abrió las puertas para nuevas generaciones de cineastas femeninas, como Cecilia Bartolomé, Pilar Miró y, posteriormente, Isabel Coixet o Carla Simón, entre otras, quienes continúan su trabajo y contribuyen al progreso de la cinematografía desde una perspectiva femenina. En cuanto a los estereotipos, la descripción establecida por la sociedad de Ava Gardner como "el animal más bello del mundo" es un ejemplo de cómo la objetivación y la cosificación de las mujeres en la industria del entretenimiento y en la cultura popular han sido históricamente comunes. Esta frase revela una forma de pensar en la que se reduce a las mujeres, incluso a las más bellas y talentosas, a una mera apariencia física, como si fueran objetos o "animales" para el placer visual de otros. Este tipo de lenguaje y mentalidad refleja la manera en que las mujeres han sido percibidas y tratadas en una sociedad que a menudo ha objetivado y sexualizado a las mujeres en lugar de valorar sus habilidades, logros y personalidades. Es un ejemplo de cómo las mujeres han sido reducidas a su aspecto físico y cómo se les ha negado su humanidad y sus capacidades. La frase también demuestra cómo los estándares de belleza y las expectativas de comportamiento han sido utilizados para mantener a las mujeres en roles limitados y subordinados.

En definitiva, este trabajo de investigación destaca la interconexión entre el feminismo y el ámbito audiovisual, especialmente en el cine, como una herramienta poderosa para analizar y comprender la representación de la figura femenina a lo largo del tiempo. Revela cómo los estereotipos de género se perpetúan en los medios de comunicación, influyendo en la percepción y la construcción de identidades sociales. La eliminación de estos estereotipos es un proceso gradual y complejo, pero es fundamental para promover una sociedad más igualitaria. Este estudio subraya la importancia de continuar investigando y debatiendo sobre estas representaciones para contrarrestar su impacto negativo y avanzar hacia una narrativa audiovisual más inclusiva y diversa.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Academia de Cine (2023, 23 septiembre). Generosa y magnética, como su cine. Carla Simón recoge el Premio Nacional de Cine 2023. *Academiadecine*.

<https://www.academiadecine.com/2023/09/23/generosa-y-magnetica-como-su-cine-carla-simon-recoge-el-premio-nacional-de-cine-2023/>

Aguilar Carrasco, P. (2017). El papel de las mujeres en el cine. Santillana. [https://www.cgtensenyament.cat/wp-content/uploads/2018/01/pdf\\_el\\_papel\\_de\\_las\\_mujeres\\_en\\_el\\_cine.pdf](https://www.cgtensenyament.cat/wp-content/uploads/2018/01/pdf_el_papel_de_las_mujeres_en_el_cine.pdf)

Alcaide, S. (2024, 4 febrero). 'Caso Vermut': la firme defensa del secreto profesional y las víctimas. *El País*.

<https://elpais.com/defensor-a-del-lector/2024-02-04/caso-vermut-la-firme-defensa-de-l-secreto-profesional-y-las-victimas.html#>

Añó Ayza, A.; Ferré-Pavia, C.; Ballester, M. y Corbinos, J. (2021). La cobertura dels abusos sexuals a la premsa en l'era MeToo: els casos Polanski, Weinstein i P. Domingo. *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics XXVI*: 19-41.

<https://ojs.uv.es/index.php/qfilologia/article/view/21975/19625>

Aresté J.M. (2010, 13 septiembre). Biografía Isabel Coixet. La intimidad al descubierto. *DeCine21*.

<https://decine21.com/biografias/isabel-coixet-30345>

Arias Reyes L. A., Salazar Cordova F. M. y Serva Pariona, B. E. (2021). Revisión narrativa de la literatura: representación del género femenino y el consumo de tecnología en series y películas. Universidad Continental.

[https://repositorio.continental.edu.pe/bitstream/20.500.12394/10229/1/IV\\_FHU\\_314\\_TI\\_Arias\\_Salazar\\_Serva\\_2021.pdf](https://repositorio.continental.edu.pe/bitstream/20.500.12394/10229/1/IV_FHU_314_TI_Arias_Salazar_Serva_2021.pdf)

Arranz Lozano, F. (2020). Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico. CIMA.

<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2021/03/Estereotipos-roles-y-relaciones-genero-series-tv.pdf>

Bermejo, A. G. (2023, 2 enero). ¿Quién teme a Cecilia Bartolomé?. *Academia de Cine*.

<https://www.academiadecine.com/2023/01/02/quien-teme-a-cecilia-bartolome/>

Bernardo Álvarez, A. (2021). Solo pude pensar «Yo también». En L. Morrón (Ed.), *Acoso #MeToo en la ciencia española* (pp.1-13). Next Door.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=S2WaEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=Caso+Weinstein&ots=pEVkZRtyxC&sig=x-uryrz23wamcG5Hols54pRU5rk#v=onepage&q=Caso%20Weinstein&f=false>

Carrasco Rodríguez, A. (2023). Más allá del entretenimiento: la creación del videojuego Dama como herramienta para la docencia y la divulgación de la Historia Moderna con perspectiva de género. Disponible en: el Congreso Internacional de Europa en Juego. Videojuegos e Historia de Europa.

Chaparro Martínez, A. (2021). Acoso y hostigamiento sexual: una revisión conceptual a partir de #MeToo. Universidad de Colima. pp. 243-268.

[http://bvirtual.ucoj.mx/descargables/224\\_generos\\_29\\_articulo\\_9.pdf](http://bvirtual.ucoj.mx/descargables/224_generos_29_articulo_9.pdf)

Cima (2023, 25 septiembre). Carla Simón: “Por fin hay mujeres haciendo cine”. *CIMA*.

<https://cimamujerescineastas.es/carla-simon-por-fin-hay-mujeres-haciendo-cine/>

Comunidad Filmin (2007). Isabel Coixet. *Filmin*.

<https://www.filmin.es/directora/isabel-coixet>

Cubells, M. (2024, 12 abril). Mejor que nunca: felices, imbatibles y pioneras. Disponible en: Presentación libro "Mejor que nunca: felices, imbatibles y pioneras en el Casal Cultural Jaume I Pedreguer el 12/04/2024. Editorial Espasa.

Cuenca Suárez S. (2023). Informe Anual CIMA. La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español. CIMA.

<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2023/07/Informe-Anual-CIMA-2022.pdf>

De Los Ríos, M. J., y Martínez, J. (1997). La mujer en los medios de comunicación. *Comunicar*, 5(9), 97-104.

<https://www.redalyc.org/pdf/158/15800914.pdf>

Duque, E. (2023, 1 junio). A propósito de ellas: Carla Simón reflexiona sobre "la dificultad de las mujeres para consolidarse en el cine". *RTVE.es*.

<https://www.rtve.es/television/20230601/atrapadas-carla-simon-mujeres-cine-alcarra-s-oscar/2402269.shtml>

El Periódico (2018, 13 mayo). Carla Simón: es un momento muy bueno para el feminismo, pero no suficiente. *El Periódico*.

<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180513/carla-simon-momento-bueno-feminismo-6817005>

Etxebarria, L. (2024, 19 febrero). Todo lo que no sabíamos del caso Carlos Vermut. *THE OBJECTIVE*.

<https://theobjective.com/opinion/2024-01-27/todo-no-sabiamos-caso-vermut/>

Europa FM (2023, 11 febrero). Carla Simón: su trágica historia personal y su lucha contra la estigmatización del sida. *EuropaFM*.

[https://www.europafm.com/noticias/tv-cine/carla-simon-tragica-historia-personal-lucha-estigmatizacion-sida\\_2023021163e7ce6154dfc000012615ff.html](https://www.europafm.com/noticias/tv-cine/carla-simon-tragica-historia-personal-lucha-estigmatizacion-sida_2023021163e7ce6154dfc000012615ff.html)

Fundación Noble, Grupo Clarín (2020). Las representaciones de géneros en los medios. *Fundación Noble*.

<http://www.fundacionnoble.org.ar/las-representaciones-de-genero-en-los-medios/#:~:text=En%20los%20programas%2C%20las%20series%2C%20las%20publicidades%2C%20las,varones%20%28y%20de%20casi%20todos%20los%20grupos%20social es%29>.

Galán Jiménez, R. (2021). Cecilia Bartolomé y la transición del cine. Universidad de Valladolid.

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51257/TFG-N.%201744.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gómez Ciruelo, J. (2018, 1 junio). El efecto Weinstein: tratamiento en medios digitales de los casos de acoso y abuso sexual. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Ciències de la Comunicació.

[https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/196478/TFG\\_Gomez\\_Ciruelo\\_Judit.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/196478/TFG_Gomez_Ciruelo_Judit.pdf)

González Fuentes, M. (2020). Érase una vez la Transición española: un nuevo relato a través del análisis fílmico feminista del cine de Cecilia Bartolomé. University of North Carolina at Chapel Hill Graduate School.

<https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/th83m4753>

Guerrero González, B. (2020). Un diálogo de escritorio: conversando con Cecilia Bartolomé. Un vídeo-ensayo para crear puentes con las creadoras feministas pioneras de la cinematografía española. Universidad de Sevilla.

[https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101725/CAV\\_GUERREROGONZ%c3%81LEZ\\_MemoriaTFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101725/CAV_GUERREROGONZ%c3%81LEZ_MemoriaTFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Herrero de la Fuente, M. (2022, 27 septiembre). La disparidad de género continúa en la industria audiovisual. *Infobae*.

<https://www.infobae.com/cultura/2022/09/27/la-disparidad-de-genero-continua-en-la-industria-audiovisual/>

Historia del Cine (2023). ¿Qué es la Nouvelle Vague? Características, estilo y directores. *HistoriaDelCine.es*

<https://historiadelcine.es/por-etapas/nouvelle-vague-caracteristicas-estilo-directores/>

Ivanov, D., Viera, L., Selonk, A. y Candido, M. (2021). Estudio de caso I: Mujeres en la industria audiovisual: Un panorama de países de América Latina y España. *World Intellectually Property Organization (WIPO)*.

[https://www.wipo.int/export/sites/www/ip-development/es/agenda/docs/4\\_case\\_study\\_1\\_women\\_av.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/ip-development/es/agenda/docs/4_case_study_1_women_av.pdf)

Jiménez, A. M. (2021, 5 marzo). Isabel Coixet: “Desde niña tuve claro que ser mujer no es ninguna ganga”. *Cosmopolitan*.

<https://www.cosmopolitan.com/es/famosos/peliculas-series/a35641833/isabel-coixet-entrevista-feminismo/>

Landertinger Forero, J. (2021, 25 noviembre). Mujeres Directoras de Cine: Carla Simón. *Josephine LF*.

<https://josephine-lf.com/carla-simon-directoras-mujeres-de-cine/>

Manzano Zambruno, L. (2019). ¿Es el #MeToo un movimiento? Una revisión sobre el concepto “movimiento social” y su relación con las redes sociales. En G. Paredes-Otero (Ed.), *Investigar las redes sociales. Un acercamiento interdisciplinar*. (pp. 15-35). Egregius.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=CkHHDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA15&dq=Caso+Weinstein&ots=-Z0ONTj3bX&sig=y9DzZjEiKJR-Q8-576Fp9y-ES1l#v=onepage&q=Caso%20Weinstein&f=false>

Martínez, B. (2024, 9 febrero). El rumor de un nuevo ‘caso Vermut’ agitan las vísperas de los Goya. *El Independiente*.

<https://www.elindependiente.com/sociedad/2024/02/09/los-rumores-de-un-nuevo-caso-vermut-agitan-las-visperas-de-los-goya/>

Menéndez Menéndez, I. (2018, 8 marzo). Relaciones complicadas: feminismo y ficción audiovisual. *Fuera de Series (FDS)*.

<https://fuera deseries.com/relaciones-complicadas-feminismo-y-ficcion-audiovisual-9d4f4ac5c32e/>

Milner, J. C. (2020). Reflexiones sobre el movimiento Me Too y su filosofía. *Ética y Cine Journal*, 10 (1), 103-114.

<https://www.redalyc.org/journal/5644/564464532011/564464532011.pdf>

Montón, L. (2022, 1 julio). Código Hays: la época en la que Hollywood lo censuraba todo. *RTVE.es*.

<https://www.rtve.es/television/20220701/codigo-hays-cine-censura-hollywood-saber-ganar/2386186.shtml>

Moreno Ramírez, L. (2008). Cine español y franquismo. Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología. (pp. 479-486)

<https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/5b9c3af3-abe5-4b6d-b7aa-2d8f24171d53/content>

Moreno V., Ramírez M. E., Moreno E. y otros (2023). Biografía de Carla Simón. *BuscaBiografías*.

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/11697/Carla%20Simon>

Muñoz Liaño, L. Workshop Perspectiva de género en el audiovisual. *24 violets*.

<https://www.cicbata.org/sites/default/files/WORKSHOP%20PERSPECTIVA%20DE%20G%3%89NERO%20EN%20EL%20AUDIOVISUAL.pdf>

Olatz Silva R. (2022). Las mujeres son el 52% de la población y su representación en el cine debe ser proporcional. *Ameco Press*.

<https://amecopress.net/Las-mujeres-son-el-52-de-la-poblacion-y-su-representacion-en-el-cine-debe-ser-proporcional>



Palomar S. A. (2024, 7 marzo). Un breve historia del feminismo: las fechas y los nombres clave. *National Geographic*.

[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/que-es-feminismo-cuando-se-inicio-qui-nes-fueron-sufragistas\\_17778](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/que-es-feminismo-cuando-se-inicio-qui-nes-fueron-sufragistas_17778)

Pérez, R. (2023, 14 abril). Así es la directora de cine Carla Simón, la catalana que da el salto a la política. *Vanitatis.El confidencial*.

[https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2023-04-14/la-catalana-carla-simon-triunfa-con-sus-peliculas-basadas-en-su-infancia\\_3563686/](https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2023-04-14/la-catalana-carla-simon-triunfa-con-sus-peliculas-basadas-en-su-infancia_3563686/)

Pérez Valero V. J. (2023). Mujeres y experimentación fílmica.

[https://campus.umh.es/pluginfile.php/747145/mod\\_resource/content/1/Mujeres%20y%20experimentacio%CC%81n%20fi%CC%81lmica.pdf](https://campus.umh.es/pluginfile.php/747145/mod_resource/content/1/Mujeres%20y%20experimentacio%CC%81n%20fi%CC%81lmica.pdf)

Porto, J. P. y Merino, M. (2020, 14 julio). Macartismo - Qué es, definición y concepto. *Definición.de*. <https://definicion.de/macartismo/>

Prats, M. (2024, 26 enero). El caso de Carlos Vermut o el velado «Me Too» del cine español. *ElHuffPost*.

<https://www.huffingtonpost.es/life/cultura/el-caso-carlos-vermut-velado-me-too-cine-espanol.html>

Prieto, B. (2022, 26 enero). Cecilia Bartolomé, la pionera del cine español a la que el franquismo truncó su carrera. *El Español*.

[https://www.elespanol.com/series/cine/20220126/cecilia-bartolome-pionera-espanol-franquismo-trunco-carrera/644935622\\_0.html](https://www.elespanol.com/series/cine/20220126/cecilia-bartolome-pionera-espanol-franquismo-trunco-carrera/644935622_0.html)

Sánchez Hernández, M.F. y Oliva Marañón, C. (2016). El machismo y la violencia de género representados en el cine español. *Opción*, 32(8), 734-754

<https://www.redalyc.org/pdf/310/31048481042.pdf>

Torres Romay E. e Izquierdo Castillo J. (2022). La representación de la mujer en la ficción española. Propuesta de clasificación de roles y estereotipos desde la perspectiva de género. *Ámbitos. Revista internacional de Comunicación*, 1(57), 102-122. [https://institucional.us.es/revistas/Ambitos/57/Art\\_06.pdf](https://institucional.us.es/revistas/Ambitos/57/Art_06.pdf)

Villasol, J. (2018, 13 mayo). El cine al servicio del nacionalismo español. *elDiario.es*. [https://www.eldiario.es/cantabria/amberes/cine-servicio-nacionalismo-espanol\\_132\\_2128927.html](https://www.eldiario.es/cantabria/amberes/cine-servicio-nacionalismo-espanol_132_2128927.html)

Zaldivar, N. (2019, 13 diciembre). Isabel Coixet, mujer, feminista y una de las cineastas más internacionales del cine español. *El Regidor de Cine*. <https://elregidordecine.com/isabel-coixet-mujer-feminista-cineasta-internacional/>

## 7.1. FILMOGRAFÍA

Bartolomé, C. (Director). (1965). *Carmen de Carabanchel* [Película]. Escuela Oficial de Cinematografía (EOC). <https://www.filmaffinity.com/es/film605627.html>

Bartolomé, C. (Director). (1969). *Margarita y el lobo* [Película]. Escuela Oficial de Cinematografía (EOC). <https://www.filmaffinity.com/es/film599755.html>

Bartolomé, C. (Director). (1978). *Vámonos, Bárbara* [Película]. InCine S.A; Jet Films; Alfredo Matas. <https://www.filmaffinity.com/es/film505894.html>

Bartolomé, C. y Bartolomé, J.J. (Director). (1981). *Después de...Primera parte: No se os puede dejar solos* [Película Documental]. Producciones Cinematográficas Ales S.A. <https://www.filmaffinity.com/es/film461551.html>

Bartolomé, C. y Bartolomé, J.J. (Director). (1981). *Después de...Segunda parte: Atado y bien atado* [Película Documental]. Producciones Cinematográficas Ales S.A. <https://www.filmaffinity.com/es/film514749.html>

Cameron James (Director). (2009). Avatar. 20th Century Fox  
[\[https://www.filmaffinity.com/es/film495280.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film495280.html)

Charles Vidor (Director). (1946). Gilda. Columbia Pictures.  
[\[https://www.filmaffinity.com/es/film943832.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film943832.html)

Cromwell, J. (Director). (1938). *Algiers* [Argel] [Película]. United Artists.  
<https://www.filmaffinity.com/es/film858614.html>

Curtiz, M. (Director). (1942). *Casablanca* [Película]. Warner Bros; Hal B. Wallis Production.  
<https://www.filmaffinity.com/es/film165208.html>

Hitchcock A. (Director). (1963). *Alfred Hitchcock's The Birds* [Los pájaros] [Película]. Universal Pictures; Alfred Hitchcock.  
<https://www.filmaffinity.com/es/film347306.html>

McCarey Leo (Director). (1957). An Affair to Remember [Tú y yo]. 20th Century Fox  
[\[https://www.filmaffinity.com/es/film957201.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film957201.html)

Ruggles Wesley (Director). (1933). I'm No Angel [No soy ningún ángel]. Paramount Pictures. [\[https://www.filmaffinity.com/es/film741270.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film741270.html)

Wachowski Lana y Wachowski Lilly (Directoras). (1999). The Matrix. Warner Bros  
[\[https://www.filmaffinity.com/es/film932476.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film932476.html)

Wilhelm Pabst Georg (Director). (1929). Die Büchse der Pandora [La caja de Pandora]. Nero Film. [\[https://www.filmaffinity.com/es/film329016.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film329016.html)

## 8. ÍNDICES DE TABLAS, GRÁFICOS Y FIGURAS

### ÍNDICE FIGURAS

Figura 1. Marilyn Monroe.....	Pág.9
Figura 2. Rita Hayworth.....	Pág.9
Figura 3. Ava Gardner.....	Pág.9
Figura 4. Cecilia Bartolomé.....	Pág.12
Figura 5. Josefina Molina.....	Pág.12
Figura 6. Pilar Miró.....	Pág.12
Figura 7. Agnès Varda.....	Pág.12

### ÍNDICE GRÁFICOS

Gráfico 1.....	Pág.16
Gráfico 2.....	Pág.16
Gráfico 3.....	Pág.17
Gráfico 4.....	Pág.17
Gráfico 5.....	Pág.18

## 9. ANEXOS

Como anexo, dejo constancia de la labor realizada por una serie de realizadoras españolas actuales que, con su trabajo, hacen avanzar la sociedad hacia un mundo en el que quedan lejos los estereotipos y prejuicios. Es decir, directoras que están contribuyendo a una nueva ola de cine con una visión femenina y una perspectiva renovada. Precisamente, la elección de estas artistas ha sido porque me hacen ver y demuestran que, es un cine actual dirigido a estas nuevas generaciones que ven el mundo y la vida desde otra perspectiva y que abordan temas complicados con naturalidad. Y porque, es momento de demostrar y poner en valor el trabajo de estas jóvenes cineastas, la mayoría de las cuales, se están incorporando y haciéndose un hueco en este mundo tan complicado y difícil a la hora de recibir reconocimientos.

A continuación dejo documentado una serie de directoras españolas actuales y sus respectivas filmografías:

### **1) Alauda Ruiz de Azúa**

Filmografía:

- *Clases Particulares* (2005)
- *Lo importante* (2006)
- *Dicen* (2011)
- *Nena* (2014)
- *No me da la vida (Malamente)* (2021)
- *Cinco lobitos* (2022)
- *Eres tú* (2023)
- *Nana* (2023)
- *Querer* (2024)

### **2) Carlota González Adrio**

Filmografía:

- *Solsticio de verano* (2019)
- *La casa entre los cactus* (2022)

### **3) Carlota Pereda**

Filmografía:

- *Periodistas* (1998)
- *Lex* (2008)
- *El secreto de Puente Viejo* (2011)
- *Acacias 38* (2015)
- *Las rubias* (2016)
- *Cerdita (Cortometraje)* (2018)
- *Habrá monstruos* (2019)
- *Alba* (2021)
- *Kinka* (2021)
- *La cola del diablo* (2021)
- *Cerdita (Película)* (2022)
- *Todas las veces que nos enamoramos* (2023)
- *La ermita* (2023)
- *Que muerda el amor* (2025)
- *Legado* (2025)

#### **4) Pilar Palomero**

Filmografía:

- *La noche de todas las cosas* (2015)
- *Winter Sun* (2017)
- *Horta* (2018)
- *Las niñas* (2020)
- *Reset* (2020)
- *Chaco* (2020)
- *Venga Juan* (2021)
- *La maternal* (2022)
- *Unicornios* (2023)
- *Los destellos* (2024)

#### **5) Carol Rodríguez Colàs**

Filmografía:

- *Una comedia romántica* (2012)
- *Vella Rosario* (2015)
- *Breve encuentro* (2016)
- *Superchavalas* (2017)
- *La vieja lucha* (2020)
- *Chavalas* (2021)

#### **6) Veronica Echegui**

Filmografía:

- *Tótem Loba* (2020)

#### **7) Irene Moray**

Filmografía:

- *Bad Lesbian* (2018)
- *Suc de Síndria* (2019)
- *Vida perfecta* (2019)
- *Rigoberta Bandini: Perra (Video musical)* (2021)
- *¡Martita!* (2022)

- *Asfalt* (2024)

## **8) Clara Roquet**

Filmografía:

- *Mateix lloc, mateixa hora* (2012)
- *10.000 KM* (2014)
- *El adió*s (2015)
- *Agua en la boca* (2015)
- *Les bones nenes* (2016)
- *Submarino* (2016)
- *Petra* (2018)
- *Los días que vendrán* (2019)
- *Tijuana* (2019)
- *La ofrenda* (2020)
- *Escenario 0* (2020)
- *Escenario 0: Juicio a una zorra* (2020)
- *Libertad* (2021)
- *Costa Brava, Líbano* (2021)
- *Que nadie duerma* (2023)
- *Creatura* (2023)
- *Polvo serán* (2024)
- *Las largas sombras* (2024)
- *Hildegart* (2024)
- *Galgos* (2024)

## **9) Arantxa Echevarría**

Filmografía:

- *Panchito* (2010)
- *Cuestión de pelotas* (2010)
- *De noche y de pronto* (2012)
- *Don Enrique de Guzmán* (2012)
- *Yo, presidenta* (2015)
- *El solista de la orquesta* (2015)
- *El último bus* (2016)

- *El resto de mi vida* (2017)
- *7 from Etheria* (2017)
- *Carmen y Lola* (2018)
- *El Cid* (2020)
- *La familia perfecta* (2021)
- *Días mejores* (2022)
- *Chinas* (2023)
- *La infiltrada* (2024)
- *Políticamente incorrectos* (2024)

## **10) Mabel Lozano**

Filmografía:

- *La teoría del espiralismo* (2009)
- *Las sabias de la tribu* (2010)
- *Y todavía hay tiempo para verbenas* (2011)
- *Madre* (2012)
- *Chicas nuevas 24 horas* (2015)
- *Tribus de la Inquisición* (2016)
- *El proxeneta. Paso corto, mala leche* (2018)
- *Biografía del cadáver de una mujer* (2020)
- *Flores para Concha* (2022)
- *Ava* (2022)
- *PornoXplotación* (2023)
- *Lola, Lolita, Lolaza* (2024)