



Las mujeres en la producción cinematográfica española

Resumen

Este trabajo analiza la integración de la mujer en el sector cinematográfico español. Se estudia su presencia en las categorías profesionales de los departamentos de gestión y artísticos de las producciones en imagen real, desarrolladas entre los años 2002 y 2018. Para ejecutar esta investigación se ha diseñado una ficha que recoge las películas producidas, las funciones designadas y el número de mujeres presentes en cada una de ellas. Entre los resultados obtenidos se destaca que su presencia en los puestos ejecutivos y de creación ha aumentado significativamente en el siglo XXI siendo constante su incorporación a las áreas de decisión, aunque se registren periodos de receso.

Palabras clave: Mujer; Cine; España; Estudios de género;

José Juan Videla Rodríguez

Manuel García Torre

María Josefa Formoso Barro

Universidade de A Coruña



1. Introducción

Las teorías que estudian las relaciones entre cine y la mujer son relativamente recientes, ya que las primeras investigaciones se remontan a los años setenta del siglo pasado y se integran dentro de la corriente feminista norteamericana. En España, la tradición fílmica y teórica feminista no ha sido extensa, ya que no se han realizado experimentos narrativos y visuales como en el área anglosajona.

La presencia de las mujeres en la industria del cine es abordada habitualmente desde el espacio que ocupan dentro de esta industria y desde el análisis de los contenidos y los principios estéticos y narrativos formulados en sus películas.

En este artículo se destacan las funciones ejecutivas y creativas de la mujer en la industria cinematográfica española a lo largo del siglo XXI. Para mostrar el vínculo que se da entre cine y mujeres se lleva a cabo un breve recorrido histórico sobre los inicios de la crítica cinematográfica feminista y su escasa influencia en el feminismo español. Se recoge también el interés de las instituciones por disminuir la brecha de género y la importancia de la visibilidad de los datos que hacen posible elaborar políticas que ayudan a disminuir las diferencias enmarcadas en los estudios de género aplicados a la cultura audiovisual.

2. Feminismo y cine

El nexo teórico entre cine y estudios de género nace en los años 70 y 80 cuando surgen publicaciones y festivales en este campo. Fueron pioneros los trabajos del colectivo *Women's Film Group* de Londres y los cursos de Ann Kaplan en Rutgers University (EUA). También hay publicaciones que reflexionan sobre la representación de la mujer en el cine clásico como, por ejemplo *From Reverence to Rape: the Treatment of Women in the Movies*, de Molly Haskell (1975).



La teoría fílmica feminista es un marco teórico y metodológico que desde los años setenta se ha especializado tanto en el análisis de la representación femenina en el audiovisual, y a partir de los ochenta en el análisis de los géneros cinematográficos que ponen a la mujer en el centro de la narración (Casetti, 2005; Colaizzi, 1995; Mulvey, 1975; Zurian, 2015).

Durante esta década las orientaciones teóricas predominantes eran el estructuralismo, la semiótica y el psicoanálisis (Khun, 1991:90). Desde los círculos académicos se planea la necesidad de realizar un novedoso planteamiento de los textos y la narrativa cinematográfica. De esta forma, nacen ejemplos como *Visual Pleasure and narrative cinema* (Mulvey, 1989). Esta obra adquiere una gran repercusión en las teorías visuales feministas y tiene base en el psicoanálisis (Gámez, 2003, p. 60).

El primer Festival de Cine de Mujeres de Nueva York (1972) y el festival de Mujeres y Cine de Toronto (1973) coinciden con la publicación de tres libros de crítica feminista en Norteamérica: *From reverence to rape*, de Molly Haskell (1975), *Popcorn Venus* de Marjorie Rosen (1973) y *Women and their sexuality in the New Film*, de Joan Meeln (1974). Durante esos años también comenzó a publicarse en Estados Unidos la revista *Women and Film*. Estos textos buscaban el vínculo entre la realidad del universo femenino y su representación en el cine (Khun, 1991, p. 89).

En paralelo, hay en Gran Bretaña otro acercamiento a la teoría feminista del cine: la proyección de cine de mujeres en el festival de Edimburgo de 1972 y la publicación en 1973 de *Notes on Women's Cinema* de Claire Johnston. Comenzó a notarse la influencia de la semiología (Barthes, Metz y Kristeva, 1968), el estructuralismo de Barthes, Metz, o Leví Strauss y el psicoanálisis de Freud y Jacques Lacan.

En la década de los ochenta emergen destacadas revistas feministas como *Signs* y obras significativas escritas por autoras como *Women's Pictures. Feminism and the cinema* (1982) de Khun, también *Women and film: both sides of the camera* (1982) de E. Ann Kaplan así como la obra *Revision. Essays in feminist film criticism* de Doane, Mellencamp y Willians (Cruzado 2007, p. 366).



Durante los años mencionados se refuerza una postura en el movimiento feminista que aboga por integrar las posturas de diferencia de género y las ideas de la teoría crítica multicultural y LGBT, es decir, que abordan la cuestión de la representación desde una óptica transversal y no sólo mostrando la dicotomía masculino/femenino, sino también la raza, los perfiles *queer*¹ y las realidades de la sociedad postcolonial. Este punto de vista ha emergido con fuerza y ha prevalecido durante los años 90.

Todos estos movimientos surgidos a finales del siglo XX han conseguido que las instituciones se interesen por disminuir la brecha global de género que analiza las desigualdades entre hombres y mujeres en varios países. Destacar el trabajo de Hafkin y Huyer *Cinderella or Cyberella: Empowering Women in the Knowledge Society* (2006), en el que subrayan que no se realiza el suficiente esfuerzo de elaboración de datos y análisis. En definitiva, sin datos no hay visibilidad y, sin visibilidad es imposible elaborar políticas para superar la brecha digital de género.

En Europa se encuentran diversos informes como, por ejemplo, *The Genre employment gap: Challenges and solutions*, realizado por la agencia tripartita de la Unión Europea, Eurofound que cuantifica la realidad de la participación de las mujeres en el mercado laboral. Cada país de la UE integra sus pretensiones en cuanto a sus políticas de empleo e igualdad. En España destacan dos leyes: la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, que fue pionera en Europa y ha servido de pauta para constituir leyes similares; y La Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, que nace para velar por la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres. Esta ley permitió que surgiesen diferentes vías de análisis para tener en cuenta los sesgos sexistas en las relaciones sociales y en el cine (Arranz; Aguilar, et al., 2011).

Desde el punto de vista del sector audiovisual, la Ley del Cine en España, 55/2007 de 2007 y sus evoluciones posteriores introducen medidas de género

¹ La teoría *queer* es un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad de las personas que sostienen que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales no están esencialmente inscritos en la naturaleza humana, sino que son el resultado de una construcción social, variando en cada sociedad.



para trabajos creativos en la dirección y guion, así como la paridad de los organismos colegiados.

La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) se creó en 2007 para acreditar la dificultad de la ocupación femenina en el sector cinematográfico. Anualmente realizan un informe donde incorporan datos significativos de la representación de las mujeres en el sector. El informe del año 2018 hace una comparativa entre los años 2015, 2016 y 2017 donde los resultados indican que la industria cinematográfica cuenta con una estructura laboral masculinizada.

3. Objetivos y método

El objetivo de esta investigación es identificar la integración de la mujer en la producción y creación de película en imagen real, realizados entre los años 2002 y 2018. Se desarrolla a través de un método cuantitativo, con una tabla diseñada por los autores que recoge el número de mujeres presentes en las categorías designadas y en el número de películas analizadas.

La fuente de información básica es el Anuario del Cine Español y en el Catálogo de Cine Español, ambos disponibles en la página web del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, una publicación de carácter periódico que recoge el balance anual de la cinematografía en España en los ámbitos de producción, distribución, exhibición y comercialización. Además de usar esta fuente de datos también se recoge información de los portales web Filmaffinity (<https://www.filmaffinity.com/es>) e IMDB (<https://www.imdb.com>).

La elección de las categorías profesionales se basa en su importancia en la creación de un producto audiovisual. Se establecieron tres bloques. Primeramente, los cargos con funciones de dirección y producción forman el “Grupo Directivo” que se subdivide en “Creativos” y “Producción”. En “Creativos” se encuentran *directora* y *guionista*, mientras que en “Producción” se encuentran *productora*, *productora ejecutiva*, *productora asociada* y *coproducción*. Dentro del “Grupo Artístico” se enmarcan las categorías vinculadas a tareas artísticas como son *montaje*, *dirección artística*, *dirección de fotografía* y *música*. Y por

último, el “Grupo Ejecutor” que engloba a las categorías centradas en el control y la ejecución de objetivos: directora de producción y jefa de producción (Roquero, 2010, p.196)

Grupo	Subgrupo	Categorías profesionales
a. Grupo Directivo	Subgrupo de Creativos	Directora Guionista
	Subgrupo de Producción	Productora Productora ejecutiva Productora asociada Coproducción
b. Grupo Artístico		Montaje Dirección artística Dirección de fotografía Música
c. Grupo Ejecutor		Directora de producción Jefa de producción

Tabla 1. Grupos profesionales por categorías. Fuente: elaboración propia a partir de Roquero: 2010.

4. Resultados

4.1. Categorías de producción

El período analizado comienza en 2002 con 43 mujeres en el total de las categorías consideradas, tal y como se puede apreciar en la Tabla 1. En todas hay más mujeres al final del período que al principio. Entre 2002 a 2008 se pasa de 43 a 214, es decir, se multiplica casi por cinco. De 2011 a 2018 se asciende de 86 a 233.

En el tramo 2003-2004 se produce el primer incremento significativo, ya que se pasa de 47 mujeres en total a 94. Además, se incrementan significativamente todas las categorías.



Nº PELÍCULAS AÑO	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123	
AÑO	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total global
PRODUCTORA	19	16	18	19	18	36	62	31	27	27	33	56	60	29	50	52	61	614
COPRODUCTORA	5	6	8	8	12	7	15	17	13	7	6	10	5	12	13	26	15	185
PRODUCTORA ASOCIADA	6	10	8	16	13	15	20	13	12	14	23	23	10	17	14	22	28	264
DIRECTORA DE PRODUCCIÓN	4	6	28	24	18	24	29	22	2	7	40	34	29	44	18	13	11	353
PRODUCTORA EJECUTIVA	7	6	16	33	29	40	30	47	36	28	48	52	41	50	64	69	54	650
JEFA DE PRODUCCIÓN	2	3	16	24	9	3	58	36	6	3	10	23	13	26	47	44	64	387
Total en cada año	43	47	94	124	99	125	214	166	96	86	160	198	158	178	206	226	233	

Tabla 2. Categorías producción. Fuente: elaboración propia.

En los períodos de crecimiento suben todas las funciones, menos jefa de producción en 2004, productora ejecutiva en 2008, y directora de producción y productora asociada en 2013. En el año con mayor producción de largometrajes, 2015, con 134 filmes, cae acusadamente el número de mujeres productoras, 29, con respecto a 2014, en que se registraron 60.

El orden inicial de categorías según el número de mujeres en el año 2002, primero de referencia, es el siguiente:

1. Productora: 19
2. Productora ejecutiva: 7
3. Productora asociada: 6
4. Coproductora: 5
5. Directora de producción: 4
6. Jefa de producción: 2

El orden final de categorías si consideramos todos los años comprendidos entre 2002 y 2018 es el siguiente:

1. Productora ejecutiva: 650
2. Productora: 614
3. Jefa de producción: 387
4. Directora de producción: 353
5. Productora asociada: 264

6. Coproductora: 185

Se aprecian algunas diferencias: las dos categorías principales en el primer año del periodo analizado, productora y productora ejecutiva, también ocupan los puestos principales en el cómputo global final, aunque invirtiendo el orden. Cabe reseñar el descenso de productora asociada en el orden final ya que pasa de ocupar la tercera posición en 2002 a la quinta en el cómputo global de todos los años.

4.2. Evolución categorías de producción

La evolución de los resultados se puede ver en el Gráfico 1 que se muestra a continuación:

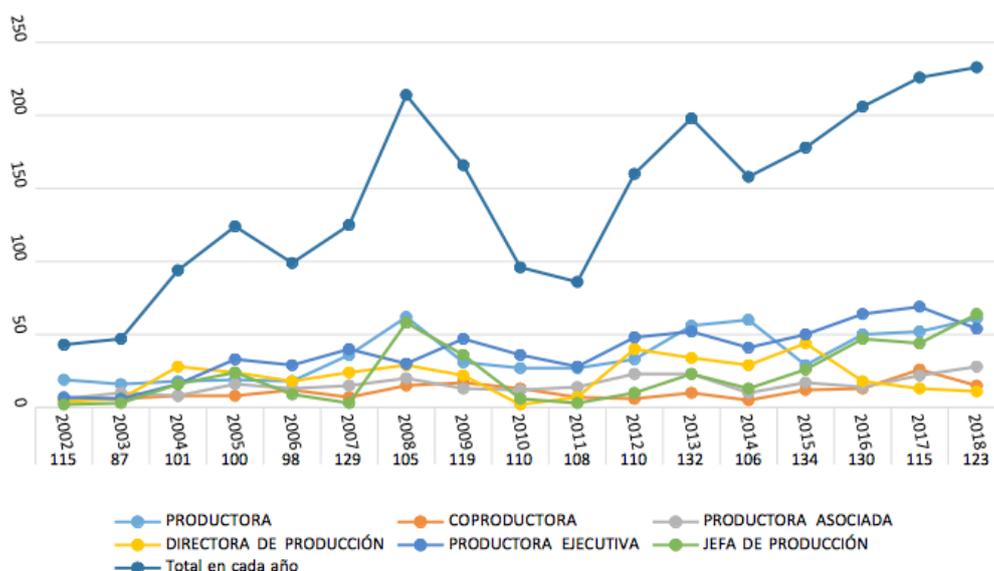


Gráfico 1. Evolución categorías de producción. Fuente: elaboración propia.

Se aprecia una evolución en la cual el impulso primero es muy acusado por la baja presencia de mujeres al principio del periodo. Los posteriores incrementos son menos acusados. En 2005 se supera la barrera de las 100 mujeres en la suma total de las categorías de producción; en 2008, la de las 200 mujeres. Sólo vuelve a caer por debajo de las 100 en 2010 y 2011.

En los periodos de ascenso suben todos menos jefa de producción en 2004, productora ejecutiva en 2008, y directora de producción y productora asociada

en 2013. 2015 es el año con mayor número de largometrajes, 134, y cae acusadamente el número de mujeres productoras, 29, con respecto a 2014, 60.

Se registran cuatro periodos de ascenso progresivo: 2002-2005; 2006-2008; 2011-2013; 2014-2017. El mayor pico de crecimiento en el periodo se da en 2008, con 214 mujeres en las categorías de producción. Es significativo que a partir de ahí haya un acusado descenso, hasta 2011, año en el que se registran 86 mujeres en las categorías de producción.

4.3. Categorías artísticas

En todos los puestos artísticos hay más mujeres en 2018 que en 2002. El periodo analizado se inicia en 2002 con 59 mujeres en total de las categorías consideradas, tal como se puede apreciar en la Tabla 2. En el período 2003-2004 se produce el primer incremento significativo, por lo que crece el número de mujeres de 62 a 83, y luego entre 2006-2007, con un aumento de 39 mujeres.

Nº PELÍCULAS AÑO	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123	
AÑO	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total global
DIRECCIÓN	9	13	9	11	5	15	15	21	3	4	16	19	13	12	27	10	29	231
GUIÓN	17	24	21	26	16	31	32	45	25	26	30	28	26	31	31	29	44	482
FOTOGRAFÍA	0	2	5	0	3	7	2	9	0	2	4	11	3	5	13	10	15	91
MONTAJE	16	15	16	19	22	27	15	26	21	30	28	32	24	26	30	22	22	391
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	15	7	31	21	25	28	42	40	13	4	34	65	29	58	38	35	56	541
MÚSICA	2	1	1	4	3	5	7	7	2	1	6	5	6	7	10	10	11	88
Total en cada año	59	62	83	81	74	113	113	148	64	67	118	160	101	139	149	116	177	

Tabla 3. Categorías artísticas. Fuente: elaboración propia.

Hay oscilaciones en todas las ocupaciones. En los períodos de ascenso suben todos menos dirección artística y música en 2010, montaje en 2011, y dirección artística y guion en 2016. En el año con mayor número de largometrajes, 2015, con 134 largometrajes, suben todas las categorías menos dirección.

El orden inicial de categorías según el número de mujeres en el año 2002, primero de referencia, es el siguiente:

1. Guion: 17
2. Montaje: 16
3. Dirección artística: 15



4. Dirección: 9

5. Música: 2

6. Dirección de fotografía: 0

El orden final de categorías si consideramos todos los años comprendidos entre 2002 y 2018 es el siguiente:

1. Dirección artística: 541

2. Guion: 482

3. Montaje: 391

4. Dirección: 231

5. Dirección de fotografía: 91

6. Música: 88

Al igual que ocurriera con las categorías de producción, hay algunas diferencias entre el inicio y el final: las tres categorías principales repiten en ese tramo de la escala, aunque al final la principal es dirección artística. Dirección de fotografía y música cierran la tabla mientras que dirección permanece en la mitad.

4.4. Evolución categorías artísticas

A continuación, se presenta un gráfico con la evolución de los resultados (Gráfico 2):

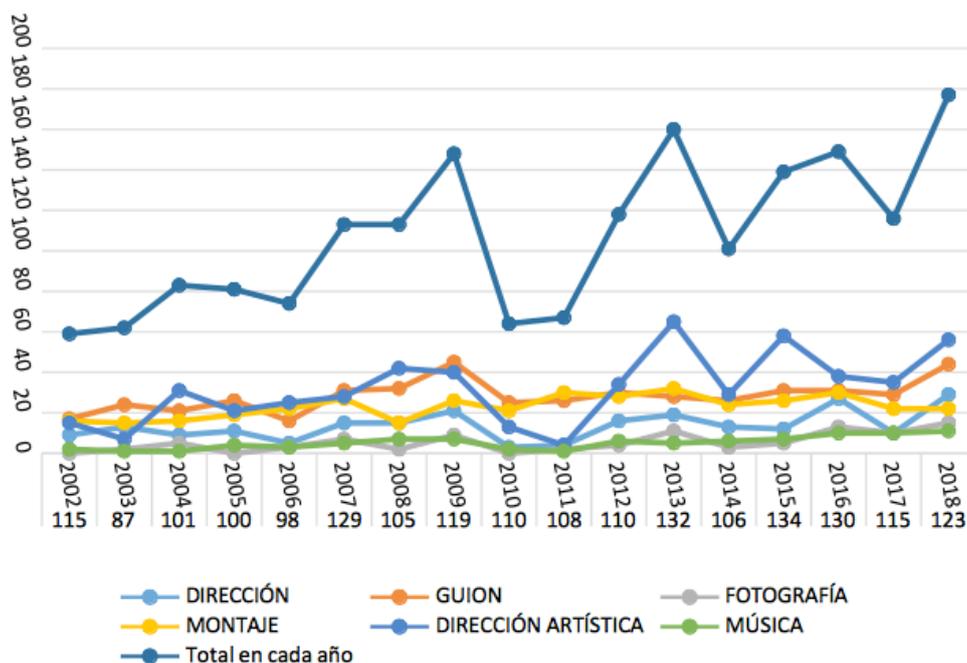


Gráfico 2. Evolución categorías artísticas. Fuente: elaboración propia.

Se observa una evolución en dientes de sierra, como ocurre en la producción, pero también podríamos considerar una corriente ascendente desde 2002 hasta 2009, con una bajada en 2005 y 2006. Entre 2010 y 2013 vuelve a crecer el número de mujeres y, finalmente, vuelve a estancarse en 2014 para subir hasta 2016 y bajar en 2017. Se pueden ver varios ascensos en los diferentes puestos artísticos, aunque con caídas:

- 2002 – 2009: crecen de 59 a 148 con una bajada a 81 en 2005 y a 74 en 2006.
- 2010 – 2013: crecen de 64 a 160.
- 2014 – 2016: crecen de 101 a 149 con una bajada a 116 en 2017.

En 2007 se supera la barrera de las 100 mujeres en los distintos puestos artísticos. No se logra superar el límite de las 200 mujeres en puestos artísticos, aunque el dato mayoritario es en el último año de análisis, 2018, con un total de 177. El nivel de 100 mujeres solo cae en 2010 y 2011, justo después de la crisis económica.

No se puede hablar inequívocamente de los períodos de ascenso y descenso de los diferentes puestos, ya que de 2002 a 2003 ascienden dirección, guion y fotografía; montaje, dirección artística y música bajan. Pero justo en el período siguiente, de 2003 a 2004, estos datos se invierten, y vemos que dirección y guion bajan, mientras que suben dirección de fotografía, montaje y dirección artística.

El año de mayor producción fue 2015, con 134 películas, dato que no implicó el aumento de las mujeres en las distintas categorías artísticas, de hecho, algunas de ellas incluso bajan con respecto a otros años de menor producción. Esto puede deberse al tipo de películas realizadas en 2015, que pudieron ser de menor presupuesto o necesidades técnicas.

4.3. Evolución global

El cruce de los resultados globales de las dos categorías (Tabla 3) revela que hay más mujeres en las tareas de producción que en los puestos artísticos en el período 2002-2018 analizado, 2.453 frente a 1.882.

Nº PELÍCULAS AÑO	115	87	101	100	98	129	105	119	110	108	110	132	106	134	130	115	123	
AÑO	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total global
PRODUCCIÓN	43	47	94	124	99	125	214	166	96	86	160	198	158	178	206	226	233	2453
ARTÍSTICO	59	62	158	178	74	113	113	148	64	67	83	81	101	139	149	116	177	1882

Tabla 4. Resultados globales. Fuente: elaboración propia.

Por otra parte, el comportamiento anual es similar en once de los diecisiete años que hemos computado, es decir, se incrementa o descende el número de mujeres en las tareas de producción y artístico al mismo tiempo. El Gráfico 3 refleja estos resultados.

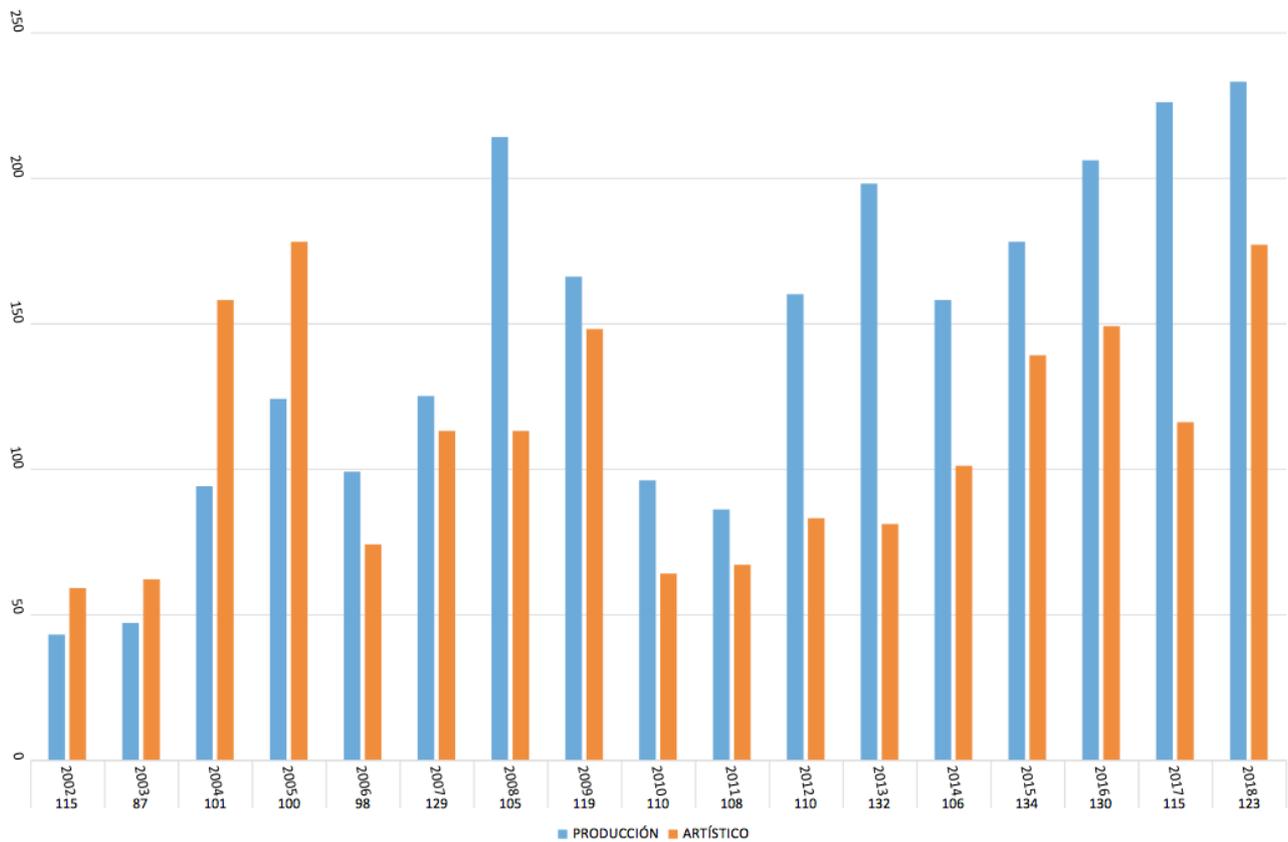


Gráfico 3. Evolución categorías de producción y artísticas. Fuente: elaboración propia.

5. Conclusiones

En términos generales cabe indicar que la presencia de las mujeres en los puestos ejecutivos y de creación de la industria cinematográfica ha aumentado significativamente en el siglo XXI. La incorporación a las áreas de decisión ha sido constante, aunque se registren períodos de receso; en todo caso, hay niveles consolidados que evitan el retroceso hacia los valores que se daban en el año 2006.

En la producción es relevante la responsabilidad que asumen las mujeres, ya que la mayor presencia se da en las tareas de producción ejecutiva y productora, los puestos con mayor capacidad de decisión en un proyecto cinematográfico.

En el campo artístico destaca que el puesto de mayor relevancia, la dirección de la película, esté en el tramo inferior de la escala de resultados, y que la



música, la fotografía y el montaje sean tareas con una presencia de mujeres baja.

Con más detalle podemos concluir:

- En todas las funciones de producción y artísticas hay más mujeres al final que al principio. La corriente general es el incremento del número de mujeres en las categorías consideradas y en el período histórico 2002-2018.
- El número de mujeres en cargos de producción se multiplica por cinco entre 2002 y 2018, mientras que en el artístico se triplica.
- La evolución ascendente en producción tiene como consecuencia la existencia de “suelos” que detienen los períodos de descenso.
- En la parte artística, el umbral límite de caída de promedio es de setenta mujeres por año en estas tareas.
- La presencia de mujeres es mayor en los puestos de producción entre 2002 y 2018, 2.453 frente a las 1.882 del artístico.
- El cargo con más mujeres en el apartado de producción es productora ejecutiva, con 650. En el campo artístico es dirección artística, con 541. Como se aprecia, la diferencia es menor entre las dos funciones más numerosas en cada una de las categorías que en el cómputo global de mujeres en producción y artística.
- En ambas categorías se constata una evolución en dientes de sierra, con subidas y bajadas. Hay iguales períodos de subida que de bajadas en ambas categorías.
- El inicio de la crisis económica se refleja la presencia de la mujer. Hay un descenso profundo entre 2008 y 2011 en producción, y entre 2009 y 2011 en las funciones artísticas. Sin embargo, la media de películas realizadas en el período 2009-2011, 112 filmes, es superior a la media de las rodadas entre 2002 y 2005, 105 películas.
- La mayoría de las categorías crecen en los período de subida. Son minoritarias las que decrecen o se estancan en esas circunstancias.

- En producción, el orden final varía poco con respecto al inicial, en cuanto a número de mujeres por categoría. Sólo hay modificaciones significativas en jefa de producción y productora asociada.
- Desde 2014 estamos en período de subida, con excepción de la caída de 2017 en las funciones artísticas, que se recuperan fuertemente en 2018, con el mayor crecimiento entre dos años consecutivos.
- La presencia de mujeres en los puestos de producción y artísticos asciende y desciende de forma acompasada. Son más los períodos en que coinciden las subidas y bajadas globales de ambos grupos que en los que hay evolución divergente.
- Los puestos de producción en los que hay más mujeres son los que tienen más capacidad de influencia en la gestión de las películas: productora y productora ejecutiva.
- En los puestos artísticos destaca que las directoras ocupan el cuarto lugar de la lista tanto al principio como al final del período considerado.

6. Referencias

Arranz, Fátima et al. (2010): Cine y género en España. Una investigación empírica. Madrid: Cátedra. ISSN: 978 84 376 2641 3.

Barthes, Roland et al. (1968): Lo verosímil. Madrid: Tiempo contemporáneo.

Camí-Vela, María (2001): Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90. Madrid: Ocho y medio. ISBN: 978 8495839046.

Casetti, Francesco (2005): Teorías del cine (1945-1990). Madrid: Cátedra. ISBN: 978 84 376 1281 2.

Colaizzi, Giulia (2007): La pasión significativa. Teoría de género y cultura audiovisual. Madrid: Biblioteca Nueva. ISBN 13: 9788497422932.

Colaizzi, Giulia (2000): Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad. Madrid: Biblioteca Nueva. ISBN-13: 978-8497425735.

Cruzado, María Ángeles (2007): Mujeres y cine. Discurso patriarcal y discurso feministas de los textos a las pantallas. Madrid: Arcibel. ISBN: 978 8496980624.

De Laurentis, Teresa (1987): Technologies of Gender, Essays on Theory, Film and Fiction. London: Macmillan Press. ISBN: 9780333486870.
<https://keepypsiblack.files.wordpress.com/2016/02/lauretis-teresa-de-technologies-of-gender-essays-on-theory-film-and-fiction.pdf>.



Doane, Mary Ann; Mellencam, Patricia; Williams, Linda (1984): *Re-Vision: Essays in Feminist Film Criticism*. Los Ángeles: American Film Institute.

Gámez Fuentes, María José (2003): "Women in Spanish cinema: Raiders of the missing mothers?". *Cineaste*, 29, pp 38-43.

Haskell, Molly (1975): *From reverence to rap. The treatment of women in the movies*. Chicago: Universidad of Chicago. ISBN: 978 0 226318851.

Hafkin, Nancy; Huyer, Sophia (2006): *Cinderella or Cyberella: Empowering Women in the Knowledge Society*. Bloomfield, Connecticut: Kumaris Press. ISBN: 978 1 56549 219 6.

Johnston, Claire (1975): *Notes on women's cinema*. London: Society for Education in Film and Television. ISBN: 978 0900676055.

Kaplan, Ann (1983): *Women and film. Booth sides of the camera*. London: Methuen. ISBN-13: 978-0415027649.

Kuhn, Annette (1982): *Women's Pictures. Feminism and the cinema*. London: Routledge and Kegan Paul. ISBN: 1859849105.

Kuhn, Annette (1991): *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra: Signo e imagen. ISBN: 8437610060.

Meeln, Joan (1974): *Women and their sexuality in the New Film*. Nueva York: Horizon Press. ISBN: 978 0818007057.

Millet, Kate (1970): *Sexual Politics*. Nueva York: Doubleday. ISBN: 843761398.

Mulvey, Laura (1975): "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, 16, pp. 6-18.

Mulvey, Laura (1989): *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press. ISBN: 0-253-20494-1.

Ronquero, Esperanza (2010): "Las categorías profesionales en el cine". En F. Arranz: *Cine y género en España*. Madrid: Cátedra, pp. 127-160.

Rosen, Marjorie (1973): *Popcorn Venus. Woman movies and the american dream*. Nueva York: Coward, McCann and Geoghegan. ISBN: 9780380001774.

Siles Ojeda, Begoña (2000): "Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine". En *Caleidoscopio. Revista del audiovisual*, nº 1. [https://www.panoramadelarte.com.ar/hamal/contenedor_txt.php?id=7]

Zurian, Francisco (2015): *Construyendo una Mirada propia. Mujeres directoras de cine español: de los orígenes al año 2000*. Madrid. Síntesis. ISBN: 978 84 907776 2 6