



Universidad de Valladolid

CURSO 2017-2018

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**La brecha de género en el cine.
Análisis de los filmes candidatos al
Oscar a mejor película, 2015-2017**

Alumna: Celia Izcara de Vega

Tutora: María Monjas Eleta

Índice

1. Introducción	4
1.1. Justificación del tema	4
1.2. Objetivos e hipótesis	5
2. Estado de la cuestión	6
2.1. El cine como medio de comunicación de masas	6
2.2. La imagen de la mujer en el cine	7
2.3. La mujer en la industria cinematográfica	9
2.3.1. La mujer y los premios Oscar	9
2.3.2. La situación de la mujer en la industria del entretenimiento	10
2.4. Organizaciones y movimientos feministas de la industria cinematográfica	12
3. Metodología	15
4. Resultados	18
5. Conclusiones	25
6. Bibliografía	27
7. Anexos	30
7.1. Ficha de análisis	30
7.2. Listado de películas analizadas	31
7.2.1. Tiempo de 2015	31
7.2.2. Tiempo de 2016	31
7.2.3. Tiempo de 2017	32
7.3. Tabla de tiempos	34

La brecha de género en el cine. Análisis de los filmes candidatos al Oscar a mejor película, 2015-2017

Autora: Celia Izcara de Vega

Resumen: El cine es un poderoso medio de comunicación que tiene la capacidad de representar mediante un conjunto de imágenes y sonidos la realidad, e influir en la mentalidad de los espectadores que ven los filmes. El modelo patriarcal de la sociedad reflejado en la industria del cine a lo largo de su historia ha hecho que la representación de las mujeres haya sido machista y desigual, tanto de las actrices que aparecen en las películas y los personajes que interpretan, como dentro del equipo técnico, donde las figuras femeninas ocupan menos puestos directivos con respecto a las masculinas.

Este trabajo pretende conocer si existe o no brecha de género en la actual industria cinematográfica tomando como ejemplo las películas nominadas a Mejor película en los premios Oscar de los últimos tres años, en total, 26 filmes. La investigación se centra tanto la representación de las mujeres que trabajan como actrices y el tipo de personaje que interpretan, así como en las figuras femeninas que ocupan cargos directivos en la elaboración de las películas. El objetivo es hacer una comparativa de género que, por un lado, determine si existe una diferencia representativa entre el tiempo que ocupan en escena los hombres frente a las mujeres, el número de actrices destacadas ante el de actores, si existe un perfil que caracterice a estas actrices destacadas, así como entre las mujeres y hombres que desempeñan los cargos de dirección, producción y guion de los largometrajes elegidos para la muestra.

Tras llevar a cabo una metodología cuantitativa de análisis, se puede observar, entre otras variables, que el número de mujeres trabajando en puestos detrás de las cámaras es muy inferior con respecto al de los hombres, sobre todo en los puestos directivos y de guion, así como que la mayor parte de la duración de las películas está ocupada por escenas con figuras masculinas, y, en menor medida, femeninas.

Palabras clave: Mujer, hombre, cine, desigualdad, género, película, actriz

The gender gap in cinema. Analysis of the films nominated for the Oscar for Best Picture, 2015-2017

Author: Celia Izcara de Vega

Abstract: The cinema is a powerful mass media that has the ability to represent through a set of images and sounds the reality that the directive has the intention to reflect and influence the mentality of the viewers who watch the films. The patriarchal model of society reflected in the film industry throughout its history has made the representation of women sexist and unequal, both for the actresses who appear in the films and the characters they play, and the technical team, where the female figures have obtained fewer management positions in regard to the masculine ones.

This work aims to know if there is a gender gap in the current film industry, taking as an example the last three years' films nominated for Best Picture at the Oscars, in total, 26 films. The research will focus both on the representation of the women who work as actresses and the type of character they interpret, as well as on the female figures who occupy managerial positions in the making of the films. The objective is to make a gender comparison that; on the one hand, determines if there is a representative difference between the time men occupy on the stage with women, the number of outstanding actresses before the actors, if there is a profile that characterizes to these outstanding actresses and; on the other hand, who among women and men hold the positions of direction, production and script of the films chosen for the work.

After carrying out a quantitative analysis methodology, it can be noticed, among other variables, that the number of women working in positions behind the scenes is much lower than the number of men, especially in direction and script positions, as well as most of the duration of the films is occupied by scenes with male figures, and, to a lesser extent, female ones.

Keywords: woman, man, cinema, inequality, gender, film, actress

1. Introducción

1.1. Justificación del tema

Durante siglos, el feminismo ha acompañado a la humanidad como un movimiento social que busca la equidad entre hombres y mujeres en todas las esferas de la vida, tanto en el ámbito personal como en el profesional. Dependiendo de la época histórica, el movimiento ha tenido más o menos repercusión o eco en la sociedad, llegando a cambiar aspectos que hoy están normalizados, pero que tienen detrás una batalla ganada, como, por ejemplo, el sufragio femenino.

Como en la mayoría de los sectores laborales, el cine es uno más de los que se denuncia la discriminación que sufren las mujeres por el mero hecho de pertenecer a ese género, la falta de oportunidades con respecto a los hombres, o cómo se las desestima para ciertos cargos o en función de su etnia y edad. Siendo el cine un potente medio de comunicación en la sociedad, que tiene el poder de influir en la mentalidad de los espectadores y en su visión del mundo, es importante que se proyecte de manera equitativa, sana y representativa la imagen de la mujer.

Con este trabajo se pretende dar una visión actualizada de la brecha de género de la industria cinematográfica y el tratamiento laboral de las mujeres en la misma, enfocado en variables como comparativas de género en función de los cargos que ocupen, el tiempo que aparecen hombres frente al que lo hacen las mujeres en las películas, o las características de las actrices destacadas, entre otras. Para ello, el estudio se centrará en las películas nominadas en los premios Oscar, ya que se trata de una de las ceremonias más icónicas del cine y que poseen una trayectoria histórica y una cobertura internacional. Las audiencias de los Oscar son difíciles de precisar, ya que la gala se retransmite en numerosos países con diferentes políticas de medición de audiencia, así como por los servicios *streaming*. Szalai y Roxborough (2016) estiman que alrededor de 65.246 millones de personas que siguieron la ceremonia de los Oscar en 2015. Además, las nominaciones no se basan tan sólo en las películas comerciales o más taquilleras, sino que las independientes o de autor también tienen su reconocimiento si su calidad es la adecuada para la nominación.

El tema elegido es un asunto actual que afecta a un amplio porcentaje de la población, ya que la manera de proyectar la visión de la mujer en el cine influye también en la manera en la que la sociedad ve a las figuras femeninas del entorno, por lo que es relevante conocer la situación actual para poder verificar el cambio o buscar una solución al problema. Existen investigaciones similares que analizan la representación de la mujer en el cine, desde los que abarcan el tema del cine y la mujer de manera más generalizada (Bernárdez, 2015 o Guarinos, 2008) hasta los que se centran en temáticas más focalizadas, donde se pueden encontrar estudios del ámbito nacional (Escaño, 2016 o Barzabán, 2010), o que se basen en la filmografía de algún director en concreto (Padilla, 2009), entre otros muchos campos de investigación que se pueden encontrar con respecto a esta temática. Este trabajo difiere de los estudios anteriormente mencionados ya que actualiza los datos hasta el año 2017 incluido, y se centra no sólo en la representación en las películas sino también en el estudio de la representación femenina en otros cargos de una producción cinematográfica. Existen estudios de la materia se centran en uno de los dos campos mencionados, como por ejemplo en Guarinos (2008), donde abordan los diferentes papeles o roles de la mujer dentro de la pantalla, o el Estudio de las Mujeres en la Televisión y Cine, realizado por la Universidad de San Diego en 2017, que analiza la

presencia de las mujeres detrás de las cámaras, en lo relativo a las diferencias entre los géneros dentro de los diferentes puestos de trabajos en la industria del entretenimiento.

Entre las razones que han motivado a la realización de este trabajo se encuentran la popularidad y consolidación que varios movimientos que luchan por los derechos de las mujeres, con acabar con los abusos que las mismas sufren o han sufrido, así como por la paridad de género en los últimos años. En la industria cinematográfica han sido populares, entre otros, el *#MeToo* o el *Time's Up*. El primero, a pesar de ponerse en marcha hace diez años, se ha hecho eco en 2017 a raíz del escándalo de los abusos sexuales a mujeres que el productor hollywoodiense, Harvey Weinstein, llevó a cabo durante décadas y que salieron a la luz el pasado año, haciendo que miles de mujeres alrededor del mundo alzaran la voz y compartieran sus historias. El segundo, creado en 2018 por miembros del sector cinematográfico de Hollywood, donde se lucha también por combatir los abusos que sufren las mujeres, utilizando el foco de atención con el que cuentan las estrellas de la industria del cine como altavoz para llegar a la sociedad.

1.2. Objetivos e hipótesis

El objetivo de este trabajo es demostrar la actual desigualdad que sigue latente en la industria cinematográfica. Tanto en lo relativo a la representación dentro de la pantalla, como fuera de la misma, dentro del equipo técnico. Este estudio vislumbrará si la brecha de género en la industria continúa siendo considerablemente grande como para tenerlo presente como un problema de desigualdad, o si se acerca de la equidad de género.

La hipótesis principal que se procederá a confirmar o refutar en el estudio es la siguiente:

Hipótesis principal: Las películas candidatas a los premios Oscar de los últimos tres años reflejan la brecha de género de la industria cinematográfica internacional.

Las hipótesis secundarias, derivadas de la primera, son las siguientes:

Hipótesis secundaria 1: Las mujeres aparecen menos tiempo en pantalla con respecto a los hombres en las películas.

Hipótesis secundaria 2: Hay un número considerablemente inferior de mujeres en los cargos principales de elaboración y producción de largometrajes con respecto a los hombres en el mismo puesto.

Hipótesis secundaria 3: La mayoría de los nombres del elenco destacado en las fichas técnicas de los largometrajes seleccionados para la muestra son de hombres.

Hipótesis secundaria 4: La mayoría de las actrices contratadas son mujeres blancas estadounidenses menores de 50 años.

Hipótesis secundaria 5: Dentro de los papeles asignados a mujeres sobresalen los de 'heroína/buena' de la película.

Hipótesis secundaria 6: Al menos un tercio de las películas de la muestra no pasan el test de Bechdel, representando así un problema en la mala representación de los personajes femeninos del cine actual.

2. Estado de la cuestión

2.1. El cine como medio de comunicación de masas

El cine es uno de los medios de comunicación más importante desde su desarrollo en el siglo XX. Su función principal consiste en crear y contar historias, que pueden estar basadas en hechos reales o tratarse de ficción, y acercarlas a los espectadores con la intención de distraerlos, emocionarlos, asustarlos o convencerlos de algo en concreto, todo ello relatado desde la ideología de quien lo crea, y aporta así un punto de vista específico a la historia. Cuando el público ve una película, entra en lo que se conoce como “suspensión de credibilidad” con respecto a la realidad espaciotemporal en la que viven, ya que, a pesar de que saben que lo que están viendo se trata de ficción, esto no le resta poder, es más el cine es uno de los medios que más influye y ha influido en la capacidad imaginativa de las personas. (Bernárdez, 2015)

La característica principal que convierte al cine en un medio tan poderoso es que la manera en la que se desarrolla, en una sala oscura con una pantalla donde poder ver diferentes imágenes, tiene una gran similitud con la acción de cerrar los ojos e imaginar. Este es el único espectáculo en el que se produce esta acción, ya que, en el teatro, no se da una separación entre lo humano y la realidad al encontrarse de cuerpo presente los actores. El cine funciona de manera similar a la literatura, el segundo crea una realidad mediante palabras que los lectores se imaginan, mientras que el primero la realiza mediante imágenes visuales que el espectador contempla, ambos utilizando una narrativa que desarrolle una historia. (Bernárdez, 2015)

Según Guarinos (2008), el cine es el medio de comunicación de masas pionero en recoger y proyectar elementos que realmente a la sociedad, tanto de la que procede como a la que se presenta. Actualmente, son la televisión e Internet quienes se encargan de manera más rápida de representar los elementos que ha detectado en la sociedad y presentárselo a la misma en forma de contenido, sin embargo, el cine fue el primer medio en poner una representación en imágenes de lo que anteriormente se hacía tanto en la literatura como en el teatro.

Los espectadores no cuestionan la realidad que se muestra en el cine, por lo que este ha influido en gran medida a la forma de ver y pensar de las personas en cuanto a ideales, modelos de vida, valores, así como a representación de los géneros tanto femenino como masculino, y la percepción que se tiene de ellos. Esto se confirma, como asegura Bernárdez (2015) en que “el lenguaje cinematográfico ha conseguido impregnar la vida social”. En el cine, las estructuras de poder también se aprecian en lo que se refleja en la pantalla, por lo que, en el cine comercial, las mujeres son representadas como objetos de mirada, situando la posición de la cámara en el papel de varón que observa a las figuras femeninas sin restricción. (Bernárdez, 2015)

Desde su creación en el siglo XIX de la mano de los hermanos Lumière, el cine ha ido evolucionando y adaptándose a la realidad social y tecnológica de cada época. De su formato artesanal en los inicios pasó a ser la mayor industria que se concentraba en Hollywood, con gran concentración y requerimiento de capital para la elaboración de las producciones, así como una distribución internacional de las mismas. El cine digital abarató los costes, así como que hizo posible la difusión de los filmes por Internet. La llegada de la globalización en este provocó el fácil acceso al cine por medio de los dispositivos electrónicos. A pesar de que estas características tecnológicas con respecto al mundo de ficción audiovisual estén derivando en una mayor popularidad del contenido

en formato televisivo, sí es cierto que el cine continúa siendo una industria importante e influyente dentro del sector de la ficción audiovisual. (Bernárdez, 2015)

Según el Informe *Mercados emergentes y digitalización de la industria cinematográfica*, realizado por el Instituto de Estadística de la UNESCO en 2013, determina que aproximadamente 7500 millones de personas van al cine al año; así como que la mayoría de las películas producidas están enfocadas para un consumo masivo, especialmente a los jóvenes. (UNESCO, 2013). Acorde a las cifras que la página web *Box Office Mojo*, perteneciente a la base de datos en línea *IMDb*, publica cada año con los ingresos en taquilla de las películas estrenadas, en 2017, la relevancia de las productoras hollywoodienses sigue vigente ya que nueve de las diez películas más taquilleras proceden de estas, con un total de ingresos en taquilla por estas nueve películas elevado a la cantidad de 3470 millones 979 mil 650 dólares en el conjunto de estas.¹

2.2. La imagen de la mujer en el cine

El papel de la mujer en el cine ha ido evolucionando a lo largo de la historia, al igual que la propia mujer fuera de la pantalla lo hacía, así como el mismo cine. Ambos se han ido adaptando a las circunstancias de cada época, otorgando los roles de las figuras femeninas que se correspondían en cada momento, como reflejo de la sociedad, tanto en la vida laboral como en la personal. (Lanuza y Casas, 2017) Los cambios culturales en las estructuras de género han desembocado en una nueva perspectiva de los personajes de los filmes, adaptándose al feminismo y a la representación que este busca de las mujeres, tanto en las películas de personajes reales como en las de animación, como se ha podido observar en los últimos largometrajes de animación de Disney, aunque en este último se aprecie, según Gómez (2017) una aproximación a un feminismo políticamente correcto donde falta todavía por hacerse un verdadero cambio en sus narrativas.

Los primeros estudios de género que analizaban el modo en que las películas trataban el discurso de las mujeres surgieron en los años 70, motivados por el movimiento feminista de la época, y por el aumento de figuras femeninas tanto entre los cineastas como entre los diferentes puestos de los equipos técnicos y creativos, y fueron llevados a cabo por mujeres. (Guarinos, 2008) La autora Laura Mulvey (1975) estableció en su estudio que el poder del cine clásico residía en el placer visual que provocaba en el espectador la exposición de las mujeres como objeto de deseo, mientras el hombre era tratado como el héroe y protagonista, ejerciendo poder sobre la figura femenina, en una representación de cómo en la sociedad sobresalía el poder masculino. Mulvey (citada en de Lauretis, 1992) aseguraba en uno de sus artículos que el cine típico, incontestado, codifica lo erótico en el lenguaje del orden patriarcal y dominante.

El autor Francesco Casetti (en Guarinos, 2008) establece los elementos que construyen la objetualización narrativa de la mujer en el cine patriarcal: son estereotipos monocordes sin matices, no producen narratividad, son imagen y se les recuerda físicamente como a un elemento escenográfico, son fijas y eternas como los mitos, permanecen marginadas fuera de la historia y elevadas a la glorificación como fetiches, son objeto de intercambio y su valor lo deciden los hombres, se habla de ella pero ella no habla sino que parlotea, ellas son deseadas pero no desean, no actúan sino que son manejadas, no miran sino que

¹ Información disponible en:

<http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2017&p=.htm>

son miradas y, por último, sucumben en el fracaso si intentan rebelarse contra este sistema.

Guarinos (2008) establece que en el cine patriarcal existen tres modos de representación de la mujer: el personaje como persona, como rol y como actante. El personaje como persona se refiere a la iconografía del mismo acorde a su estatus tanto social, como cultural y económico, así como a su forma de hablar y su evolución psicológica, creando lo que se conocen como personajes redondos, en oposición a los planos, de quienes el espectador conoce menos acerca de su persona. Los primeros estudios feministas revelan que, en el cine clásico, los papales que abundan en las mujeres son aquellos que representan a personajes más planos y secundarios, su evolución psicológica es escasa, tan sólo cambia la física, puesto que se tratan de objetos de observación.

A partir de los años 80 y 90, según Guarinos (2008) comenzaron a aparecer los primeros personajes redondos femeninos, con mayor decoro y más ricos en sus capacidades psicológicas, sociales y lingüísticas, llegando incluso a protagonizar películas algunos de estos personajes mencionados, como por ejemplo en *Thelma y Louis*. Desde los años 90 se produjo a su vez una masculinización de los personajes femeninos, que comenzó dándose en algunos videojuegos, donde incorporaban mujeres entre sus personajes heroicos, y que se extrapoló a la gran pantalla, como en el caso de *Lara Croft: Tom Rider*. Estos personajes, sin embargo, continúan siendo una proyección del machismo del cine comercial, donde se continúa estereotipando a las mujeres y sexualizándolas, creando personajes poco realistas. En el cine contemporáneo, los personajes femeninos han progresado, sin embargo, la sexualidad de las mujeres es silenciada, a no ser que siga la norma heterosexual o se trate como concesión de capricho.

Las mujeres en el cine representan roles de personajes estereotipados, que pueden suponer un problema si se establecen como prototipos o modelos de comportamiento. Los estereotipos han evolucionado en la historia, así como lo han hecho las mujeres y el cine. En el cine actual, existen varios roles de mujeres estereotipadas que se repiten numerosamente, que van desde la 'chica buena' hasta la '*dominatrix*', pasando por otras como 'superheroína' o 'villana', las diferentes variables en el papel de 'madre' que se puedan encontrar, la 'chica mala', la 'guerrera', el 'ángel' o la 'virgen', entre otras. El cine, funcionando como reflejo de la sociedad, ha adoptado en los últimos años el papel estereotipado de la mujer como víctima de violencia de género. (Guarinos, 2008)

El último modo de representación que Guarinos (2008) establece es el de actante, donde en las mujeres destaca la pasión, el dejarse hacer. Su posición se encuentra en la periferia de la principal acción narrativa, siendo objetos, ayudantes, oponentes, o destinadoras o destinatarias de la acción de otros personajes. La autora destaca también que, a lo largo de la historia, han existido numerosos papeles de mujeres que para 'querer hacer' algo se tienen que hacer pasar por hombres para conseguir sus objetivos, como por ejemplo en *Mulán* o *Ella es el chico*; por otro lado, cuando la situación se produce a la inversa y son los hombres quienes se hacen pasar por mujeres, encarnan papeles que o bien llevan al personaje a evolucionar psicológicamente, para conseguir escapar, o para conseguir las risas del espectador con ello, entre otros motivos.

2.3. La mujer en la industria cinematográfica

2.3.1. La mujer y los premios Oscar

La industria cinematográfica hollywoodiense dio lugar a la conocida Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. En 1927, el presidente de la productora y distribuidora Metro-Goldwyn-Mayer, Louis B. Mayer, durante una cena celebrada en su casa, habló con sus invitados de crear un grupo organizado que beneficiara a la industria del cine. Una semana después, 36 miembros de todas las ramas creativas de dicha industria fundaron la Academia, poniendo a Douglas Fairbanks como presidente, el cual estaría en el cargo durante los siguientes dos años.²

La Academia decidió crear una ceremonia que otorgara premios al mérito en el cine, conocidos como los premios Oscar. La primera gala tuvo lugar en 1929 en el hotel Roosevelt, al que asistieron 270. El entusiasmo que dicha ceremonia consiguió hizo que, al año siguiente, la estación de radio de Los Ángeles realizara una retransmisión en vivo de esta. Durante los primeros años, los resultados de los galardonados se mantenían en secreto, pero se les daba a los periódicos una lista anticipada de los resultados para que pudieran proceder a su publicación posterior a los premios. Sin embargo, esta técnica se modificó cuando, en 1940, *Los Angeles Time* publicó la lista de ganadores en su edición posterior a la gala. Desde entonces se empleó la técnica actual de los sobres sellados.

A lo largo de los años la academia ha contado con varios directores y directoras a la cabeza, la primera mujer fue Bette Davis, reasignada durante ocho meses en 1941; así como se fueron incorporando nuevas categorías para el galardón hasta llegar a las que tenemos en la actualidad. La ceremonia fue cobrando importancia mundialmente hablando, y en 1969 fue televisada por primera vez de manera internacional en más de 200 países. En la actualidad, es la cadena estadounidense ABC la encargada de retransmitir la gala, que tiene lugar en marzo, tras el anuncio de las candidaturas previamente realizado en enero. Este año ha tenido lugar la 90 edición de los premios.

A lo largo de la historia, los hombres siempre han sobresalido como ganadores de estos galardones en las diversas categorías ofrecidas, exceptuando aquellas en las que el premio está dirigido específicamente a una mujer. Hasta la tercera gala celebrada no se encontró a una mujer premiada por un trabajo que no fuera el de actriz. Fue Frances Marion quien recibió el premio a ‘Mejor guion adaptado’ por su trabajo en *The Big House*, convirtiéndose en la primera mujer premiada fuera de la categoría de ‘actriz’. Ella misma sería la siguiente en recoger un premio, dos años después, con las mismas características que las ya citadas, esta vez por su obra *The Champ*.³

El siguiente hito femenino en pasar a la historia dentro de los premios Oscar tuvo lugar en 1940 cuando Hattie McDaniel se convirtió en la primera actriz negra que recibía el galardón por su papel en la película *Lo que el viento se llevó*. En esa época la segregación racial seguía latente en Estados Unidos, llegando incluso a prohibirse el acceso de personas negras en el hotel donde los premios iban a tener lugar, por lo que la Academia solicitó que se hiciera una excepción con McDaniel. Al recibir este premio, la actriz esperaba que la industria cinematográfica comenzara a optar por una mayor representación negra. (Sulbarán, 2016)

² Información de los Oscar disponible en: <http://www.oscars.org/academy-story>

³ <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1931>

Uno de los premios más esperados y cotizados por los miembros de la industria corresponde a la categoría de dirección. A lo largo de los años, y durante 90 ediciones de la ceremonia que llevan celebradas en la actualidad, tan sólo una mujer ha recibido este reconocimiento. Se trata de Kathryn Ann Bigelow, quien en la 82 edición de los Oscars pasó a la historia por ser la primera, y por ahora única, mujer premiada en dicha categoría, con su película *En tierra hostil (The Hurt Locker)*.⁴

La gala de los premios Oscar celebró en marzo su 90 edición, donde estuvo presente el movimiento *#MeToo*. Sin embargo, el tema que destacó fue la inclusión, tanto en lo relativo al género, como a las diferentes etnias o a la sexualidad y género. La ganadora del Oscar a mejor actriz en esta edición, Frances McDormand, aprovechó su discurso de agradecimiento para destacar la necesidad de las mujeres de tener más presencia en el cine y concluyó su discurso demandando *inclusión rider*, (Barnes y Buckley, 2018) que hace referencia una cláusula a que pueden requerir los diferentes integrantes del sector audiovisual al negociar sus contratos que obliga a que haya una diversidad racial y paridad de género dentro de la industria, pudiendo llegar así a pedir o exigir el 50 por ciento de diversidad, tanto en el reparto como en el equipo técnico. (Travieso, 2018)

2.3.2. La situación de la mujer en la industria del entretenimiento

La realidad confirma que las mujeres siempre han estado en un nivel de desigualdad con respecto a los hombres dentro de la industria cinematográfica. Uno de los principales problemas es que, debido a las construcciones socioeconómicas en las que se basa la sociedad machista tanto antigua como actual, para las mujeres supone más dificultad trabajar como directoras de largometrajes ya que, cuando se requieren grandes presupuestos, no se les brinda la misma confianza que a los varones. Ante esta situación, varias directoras han decidido fundar sus propias productoras para poder sacar adelante así sus trabajos. (Bernárdez, 2015)

Es más probable que las mujeres desempeñen puestos de productoras, aunque la cantidad de estas en este cargo desciende si el presupuesto del largometraje aumenta; tanto en cargos detrás de las cámaras como guionistas, directoras de fotografía y montadoras, y no tanto directoras de la película como tal. Según un estudio impulsado en 2013 por *Women in Film and Television* de Los Ángeles y el Instituto Sundance, existen cinco grandes sectores dentro de la industria que suponen obstáculos en el progreso equitativo de las mujeres en el cine con respecto a los hombres: las barreras financieras de género, que suponen el mayor obstáculo, con el 43,1 por ciento; que la industria cinematográfica esté bajo el dominio de los hombres, con el 39,2 por ciento; los estereotipos dentro de los sets de rodaje, con el 17,7 por ciento; la conciliación laboral, con el 19,6 por ciento; y, por último, las decisiones de contratación excluyentes, con el 13,7. (Bernárdez, 2015)

Esto ocurre tanto en el cine comercial como en el alternativo. En este último, las mujeres tienen más a dirigir proyectos como documentales, dramas y películas de animación, y no tanto en géneros de acción, terror o ciencia ficción. En lo referente a las actrices, la desigualdad queda latente en los estudios realizados anteriormente, donde se asegura que las mujeres en las películas comerciales tan sólo ocupan el 11 por ciento de los papeles protagonistas, mientras que los hombres lo son en un 78 por ciento. (Bernárdez, 2015)

⁴ <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2010>

Ya en los años setenta, las críticas feministas apuntaban la relevancia de la representación femenina en el mundo del cine, destacar qué habían hecho y seguían haciendo a lo largo de la historia, para poder crear referentes en la sociedad, puesto que estos actúan como modelos e influyen en la manera subjetiva de pensar y hacer de la sociedad. (Bernárdez, 2015) Desde entonces, corrientes feministas han luchado por conseguir un trato equitativo, romper la brecha de género, y apoyarse entre las mujeres dentro del sector.

En octubre del año 2015, varias personalidades de la industria cinematográfica hollywoodiense se reunieron en secreto en Los Ángeles para tratar el tema de la brecha de género actual en el cine, en un evento organizado por el Instituto Sundance y *Women in Film*. En esta reunión de altos ejecutivos, productores, actrices, etc., se elaboró un plan de cuatro puntos que sirviera para poner fin al problema. El primer punto trata de la necesidad de eliminar los prejuicios dentro de la industria, dar oportunidades a mujeres y personas de cualquier etnia. El segundo punto se pretende crear un sello o marca que reconozca tanto películas como material televisivo con paridad de género, así como productoras y estudios, para poder medir el progreso en lograr la equidad entre hombres y mujeres. En tercer lugar, plantean crear un programa patrocinador o protector, que consista en identificar a nuevos talentos de la industria, tanto en el ámbito televisivo como cinematográfico, y apoyarlas y respaldarlas con un año de becas para que puedan salir adelante. Por último, el cuarto punto dicta que las personas que acudieron al evento se convierten en embajadores y embajadoras de la causa, por lo que deberán dar a conocer las soluciones propuestas a los diferentes estudios y agencias. La presidenta de *Women in Film*, Cathy Schulman, creía oportuno realizar tanto el evento como el plan de soluciones en esta etapa de la historia que se sucedía “un punto de inflexión económico, social y cultural, y el cambio sostenible está al alcance”. (Guerrasio, 2015)

La brecha de género pone barreras laborales a las mujeres, no sólo en el sector cinematográfico, sino en la mayoría de las esferas laborales alrededor del mundo. Según el Índice Global de Brecha de Género de 2017, en el último año, no sólo no mejoró la situación de la desigualdad a nivel internacional, sino que la diferencia en ámbitos como salud, educación, política y economía se incrementó por primera vez desde que se empezaron a registrar datos de este tema en 2006. La categoría de economía contabiliza la diferencia en cuanto a salarios, número de líderes, así como la participación en el trabajo, ámbitos que, en la industria cinematográfica, en base a estudios anteriores se alejan de la equidad de género. Ninguno de los países del llamado G20 se encuentran dentro de los diez países con menor índice de brecha de género, demostrando así que una mejor situación económica no implica una mejor igualdad entre hombres y mujeres.

Las diferentes barreras laborales invisibles a las que se enfrentan las mujeres en la industria del entretenimiento reciben el nombre en conjunto de *techo de celuloide*, una expresión equivalente al *techo de cristal* en términos generales, pero dirigida al sector del cine y la televisión pues, anteriormente, el celuloide era el material utilizado para crear los rollos de las películas. Estas barreras invisibles impiden que las mujeres puedan acceder a puestos elevados en la jerarquía por el simple hecho de pertenecer a este género. Según el Estudio de las Mujeres en la Televisión y Cine, realizado por la Universidad de San Diego en 2017, en el último año las mujeres representaron al 18 por ciento de los trabajadores de detrás de las cámaras (englobando directores, guionistas, productores, productores ejecutivos, montadores y cámaras) de las 250 películas analizadas en la muestra, representando un decrecimiento de un uno por ciento en comparación de los datos del 2016.

2.4. Organizaciones y movimientos feministas de la industria cinematográfica

Las mujeres comenzaron a reivindicar sus derechos en la industria cinematográfica a partir de las oleadas feministas que se sucedieron en los años 70, cuando empezaron a realizar estudios acerca de la equidad de género en la industria. Desde entonces, numerosas organizaciones y movimientos se han puesto en marcha para intentar lograr este objetivo común. Entre ellos destaca la organización *Women in film*, fundada en Los Ángeles 1973 por la aquel entonces editora jefe del *The Hollywood Reporter*, Tichi Wilkerson Kassell. La periodista, que conocía de primera mano la limitación que sufrían las mujeres en la industria del entretenimiento, se propuso cambiar la situación e intentar que se brindaran las mismas oportunidades a las personas con talento, sin distinción de género.⁵

La organización, que ha tenido numerosas presidentas a lo largo de los años, tiene como objetivos promover las carreras de las mujeres que trabajan en la industria del entretenimiento, llegar a la paridad de género en la misma y transformar la cultura. Por ello, *Women in film* sustenta sus bases en afirmaciones como que la paridad de género, igualdad de oportunidades, así como remuneración y representación es un requisito para conseguir una sociedad civil saludable, que existe un sesgo sistemático en la actualidad que se puede manifiesta tanto de manera consciente como inconsciente en la industria, que este mismo sesgo afecta tanto a etnias, edad, clase, identidad sexual o de género, etc., o que la paridad de género, inclusión y representación equitativa son requisitos no negociables, entre otros.

Entre las diferentes acciones que la organización lleva a cabo para lograr sus objetivos se encuentran el desarrollo de programas diferentes que sirvan de soporte para las mujeres en la industria, como contar con una serie de oradoras del sector que se encuentran en buena posición y compartan con la audiencia sus experiencias y conocimientos, un programa de becas para las estudiantes en escuelas de cine de Estados Unidos, un programa de mentoría donde las personas becadas pueden aprender de primera mano con profesionales de gran experiencia, otro de los programas supone que las personas merecedoras de la beca pueden aprender de *showrunners* y guionistas establecidos, y, por último, un programa de producción donde ayudan a organizaciones sin ánimo de lucro.

La organización ha creado, además, diferentes eventos para honrar a las mujeres sobresalientes en su trabajo dentro de la industria, como los *Crystal + Lucy Awards*, puestos en marcha en 1977, aunque originalmente sólo se traba del *The Crystal Award*, otorgando galardones a las mujeres para premiar su trabajo, ayudando a expandir el rol de las mujeres en la industria del entretenimiento. Además, en el año 2012 *Women in Film* y el Instituto Sundance cofundaron la Iniciativa de Cineastas Femeninas, creando un sistema de abogacía para exponer y combatir la discriminación de género que existe en la industria hollywoodiense.

En el último año el movimiento *Me Too* se ha popularizado alrededor del mundo a raíz de uno de los escándalos más sonados y con mayor repercusión a nivel internacional dentro de la industria cinematográfica, el caso de los abusos sexuales de Harvey Weinstein, que afectó a decenas de mujeres y que sirvió como alarma y para una unión feminista que denunciara estas situaciones, sacando a la luz numerosos casos de abusos en todo ámbito y sector alrededor del mundo, mediante el uso de la etiqueta *#MeToo* en las redes sociales.

⁵ Toda la información disponible en: <https://womeninfilm.org/about-wif/> <https://womeninfilm.org/history/>

Varias docenas de mujeres denunciaron en octubre de 2017 al productor de cine estadounidense, Harvey Weinstein, por agresión sexual. Durante tres décadas, Weinstein se valió de su posición dentro de la industria cinematográfica para cometer actos de abuso sexual a mujeres con las que iba a trabajar en sus producciones. El hecho de que el productor tenía conductas inapropiadas era un secreto a voces en la industria, sin embargo, pocos le confrontaron. Weinstein hizo que los empleados de su productora firmasen en sus contratos un acuerdo que prohibía que estos criticaran a sus jefes de manera que pudieran afectar a su reputación, tanto comercial como personal. (Kantor y Twohey, 2017) Tras el escándalo, tanto las productoras de las que había sido cofundador como la Academia de la Televisión de Estados Unidos y la Academia de las Artes y Ciencia Cinematográficas decidieron despedirlo (Twohey, 2017), y él mismo dimitió en el sindicato de productores hollywoodienses antes de que estos pudieran echarlo. (Navarro, 2017) En mayo de 2018, Weinstein se entregó a la policía de Nueva York, y, tras pagar una fianza de 10 millones de dólares (8,5 millones de euros) fue puesto en libertad, obligado a entregar su pasaporte y llevar puesto un brazalete electrónico. (Pozzi, 2018)

El bautizado como ‘Caso Weinstein’ hizo que salieran a la luz numerosos casos más de abusos. Centrando el foco tan sólo en el mundo del cine, son numerosos los nombres que han sido denunciados públicamente. Rostros conocidos en la industria, como James Toback, denunciado por 38 mujeres, Steven Seagal, acusado por dos, Dustin Hoffman, al que acusan tres mujeres, o Roman Polanski, acusado por cuatro mujeres, entre otros muchos más en la lista de acusados, han sido señalados públicamente causando un revuelo internacional. (Pacheco, 2017)

Cuando el caso Weinstein salió a la luz, el movimiento *#MeToo* (yo también) se puso en funcionamiento después de que la actriz estadounidense Alyssa Milano invitara a las mujeres a hacer esas denuncias con un *tweet* en Twitter, en el que recibió cientos de miles de respuestas. Sin embargo, el movimiento impulsado en esa etiqueta no se originó en octubre de 2017, sino en los años noventa por una activista llamada Tarana Burke. (EFE, 2017) Burke, tras escuchar a una de las niñas del campamento en el que trabajaba contar que había sido agredida sexualmente, decidió crear el movimiento *Me too* y luchar contra los abusos sexuales que las mujeres venían sufriendo. (EFE, 2017) La creadora de este movimiento explica (en Font, 2017) que inicialmente se realizó de manera comunitaria con la intención de unir a las víctimas, que pudieran crear una red de confianza, empatía y apoyo y se abrieran a contar sus historias. En el pasado año, el movimiento pasó de ser una red de apoyo comunitario a ser el tema más viral del año, con numerosa repercusión mediática en decenas de países. (Anna, 2017)

La oleada de indignación y revuelo originada a raíz del movimiento *#MeToo* ha derivado en numerosas propuestas que combatan el problema. Una de ellas se creó al comenzar el año 2018, llamada *Time's Up* (Es hora de que termine) formada por la industria del cine hollywoodiense, de la mano de trescientas actrices famosas, agentes, escritoras, productoras y ejecutivas, quienes pretenden enfrentarse al acoso sexual, no sólo de Hollywood, sino también de todo el mundo. (Buckley, 2018) Con este movimiento, los rostros hollywoodienses que participan en él pretenden ser el altavoz que proteste contra los abusos y desigualdades de cualquier mujer, ya que se encuentran en el foco de atención y tienen el privilegio de poder ser escuchadas por los medios. Existe otro movimiento similar dentro de la industria del cine y la televisión, llamado *50/50by2020*, que presiona a las organizaciones del sector del entretenimiento para conseguir, entre otros objetivos, la igualdad de género para el año 2020. (Buckley, 2018) Ambos

movimientos se apoyan mutuamente, pues coinciden en la idea de la necesidad de encontrar la paridad de género y la representación significativa de las mismas.

La situación actual del cine revela que se necesita un cambio en los tres núcleos que describen la situación de la mujer en el cine que Guarinos (2008) desarrolla, que abarcan a la mujer tras la cámara, frente a la pantalla, o en el relato. Es decir, tanto en los puestos de producción, dirección, montaje o cualquier cargo técnico; como actrices, la visión que representan en el cine que una mujer como espectadora pueda percibir y con la que pueda sentirse identificada; así como la mujer creada como un personaje en los largometrajes, y no como ambiente, otorgándolas relevancia y focalización.

3. Metodología

La metodología de este trabajo es un análisis de contenido de manera cuantitativa. Consistirá en la visualización de un número representativo de películas y la posterior realización de unas fichas de codificación que ayuden a categorizar y analizar de manera cualitativa los elementos de los diferentes largometrajes. De estas fichas se extraerán datos numéricos y porcentajes que ayudarán a extraer conclusiones de los mismos, tanto cuantitativas como cualitativas.

Las películas seleccionadas para la realización de este estudio han sido las nominadas a Mejor película en los premios Oscar de los últimos tres años, haciendo un total de 26, el listado completo puede consultarse en Anexo 7.2. La razón por la que se ha considerado elegir estos filmes en lugar de otros es que, a nivel internacional, la gala de los Oscar es una de las ceremonias de entregas de premio al cine más prestigiosas y seguidas mediáticamente, así como que se trata de la propia Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas quien se encarga de repartir los galardones. El cine hollywoodiense conocido y comercializado mundialmente, por lo que lo que refleje en sus producciones cinematográficas puede influir en la sociedad global. A su vez, la Academia encargada de seleccionar a las películas que optan al galardón no lo hacen en función a sus ingresos, pero una nominación a los Oscars ayuda a que el filme tenga más visibilidad a nivel internacional debido a la repercusión mediática que tiene la gala.

A nivel de ingresos en taquilla, las películas seleccionadas no son las más significativas de sus años de lanzamiento según las listas elaboradas por la página *Box Office Mojo*, una web propiedad de *IMDb* que recoge los datos de taquilla a nivel internacional y elabora ránquines de las diferentes categorías. De las seleccionadas del año 2015, tan sólo entra *Marte* en el top 10 de más taquilleras, ocupando el puesto número diez; le siguen *El renacido* y *Mad Max: Fury Road* en los puestos 13 y 20 respectivamente; el resto se posicionan por debajo del top 20. En el caso de los largometrajes de 2016, sólo *La La Land* aparece dentro del top 20, concretamente en el puesto 17. No aparecería otra hasta el puesto 36 con *Figuras Ocultas*. Por último, de las películas candidatas del 2017, *Dunkerque* aparece en el puesto 19, entrando así en el top 20 y siendo la más taquillera de las nominadas este año. Le sigue en el puesto 37 *Déjame salir*, y, posteriormente, la ganadora, *La forma del agua*, en el 37.

La ficha de codificación realizada para el estudio de las películas que componen la muestra es de elaboración propia y contiene un total de 13 variables en función al contenido que se quiere analizar y obtener, que puede encontrarse en el Anexo 7.1.

En primer lugar, aparecen tanto el nombre del codificador, así como la fecha en la que se lleva a cabo. Seguidamente, en las primeras cuatro variables de la plantilla se recogen los datos de identificación del filme analizado, como son el título de este, su duración, el país de producción y el año de esta.

Las siguientes variables sirven para recopilar los datos sobre los actores y actrices que aparecen en las películas. En el apartado de ‘Elenco de actores principales’ aparecen tanto el número de mujeres como el de hombres destacados del reparto, así como el total de ambos, para hacer una posterior comparativa. Esta información se obtiene de las fichas técnicas que elabora la revista especializada en cine *Fotogramas*⁶, en su versión online, donde destaca a ciertos actores y actrices del reparto, o bien por la relevancia del personaje, o bien por el prestigio del actor, independientemente de si tiene una acción

⁶ <http://www.fotogramas.es>

mayor o menor en la película. Estas fichas han sido comparadas a su vez con la que la página *Wikipedia*, en su versión en inglés, posee, ya que, en algunas ocasiones, los datos de la revista podían contemplar errores, como no incluir a algún actor o alguna actriz entre sus destacados, o hacer lo contrario, e incluir a alguien que no se corresponde con los requisitos de inclusión dentro de la categoría. Con ello se pretende comparar el número de actrices destacadas frente al de actores.

Las siguientes variables de la tabla recogen el tiempo en escena que aparecen mujeres frente al que aparecen hombres, dividido tan horas, minutos y segundos. Estos datos se habrán recogido de manera previa, durante la visualización de las películas. En ellos se anota desde el momento en el que aparece tanto un hombre como una mujer en la escena, hasta que se va de la misma. No contempla la presencia de ninguno de los dos géneros en el caso de los extras que puedan aparecer en diferentes momentos de la película, sólo se recoge la presencia escénica de aquellos personajes que puedan tener cierta relevancia o significado dentro de la película, que intervengan con alguna línea dentro del guion. El tiempo anotado es una aproximación que no posee el cien por cien de la precisión, ya que algunas escenas de acción son complicadas de contabilizar

Las siguientes tres variables recogen la nacionalidad, la edad y la etnia de las actrices principales de las películas. La primera de ellas alberga las variables ‘estadounidense’, ‘canadiense’ y ‘otra’, con la que se pretende conocer si la mayoría de las actrices participantes en las películas de la muestra son norteamericanas, o si, por el contrario, hay más variedad de nacionalidades, para una mejor representación en el cine. Con los datos de la edad de las actrices se pretende conocer si la industria cinematográfica sigue ofreciendo papeles a mujeres que superan los 50 años. Por último, la variable ‘etnia’ recoge como categorías ‘blanca’ u ‘otra’, donde se engloban el resto de las mismas, ya que con esta variable se pretende comprobar si la representación del cine es proporcional y abarca una variedad de etnias o si tan sólo se centra en las mujeres blancas.

El siguiente apartado de variables dentro de la tabla contempla el rol que desempeñan las actrices destacadas dentro de la película. Están como posibles papeles los de ‘heroína/buena’, ‘villana/mala’, ‘víctima’ y ‘otro’. Con la categoría ‘otro’ se pretenden englobar el resto de los roles dentro del abanico de posibilidades que hay en la ficción que no están recogidos anteriormente en la ficha, como bien pueden ser el de ‘madre de’, ‘interés amoroso de’ o un ‘apoyo de’, normalmente de las figuras principales de los largometrajes. Con ello se pretende conocer si las mujeres tienen tendencia a representar un tipo de papel específico u otro, o si no siguen una norma general que pueda vislumbrarse en esta codificación.

Los dos siguientes apartados recopilan información respecto al equipo técnico. Se considera el número tanto de mujeres como de hombres que ocupan cargos de relevancia en la producción de largometrajes, como son los puestos de directo, productor y guionista. Posteriormente, se procederá a comparar ambos números para establecer si hay una diferencia significativa entre los cargos que desempeñan unos y otros en función del género.

La última casilla de la table corresponde a las observaciones, donde se anotarán aquellas notas adicionales que se crean necesarias con respecto a la tabla, como puede ser la nacionalidad de las actrices catalogadas como ‘otra’, así como el tipo de rol que desempeñan a aquellas que, como en la categoría anteriormente mencionada, se las etiqueta como ‘otro’. También se recoge el color de las actrices en esta casilla, para poder

determinar si es un rasgo excluyente o incluyente con diferentes modelos de mujeres en función del color de su piel.

En el siguiente apartado del análisis se compondría de una segunda tabla de codificación, más breve, basada en el test de Bechdel. Se trata de una prueba cuyo origen data en 1985 por la dibujante de tiras cómicas Alison Bechdel, que establece que para que haya una representación femenina más igualitaria con respecto a la masculina, la película debe cumplir los siguientes tres puntos: que haya al menos dos personajes femeninos en la película, que hablen entre sí, y que el tema de conversación no tenga como centro del mismo ninguna figura masculina. Con el tiempo, se han hecho matices en las premisas anteriores, como la consideración de que ambos personajes femeninos deben tener nombre propio dentro de la película para poder considerarlo representativo. Tras la visualización de la película se procederá a afirmar o negar que pase el test. (Martínez, sin año)

4. Resultados

Tras el visionado y codificación de las 26 películas seleccionadas en la muestra y rellenar posteriormente las tablas de codificación correspondientes para cada una, se extraen los siguientes resultados:

En primer lugar, el **tiempo** que aparecen en pantalla las mujeres frente al que aparecen los hombres es muy inferior con respecto al total. En conjunto, la duración de todas las películas nominadas a los Oscar de los últimos tres años es de 53 horas y 27 minutos, de los cuales, los hombres aparecen en escena un total de 45 horas, 28 minutos y 57 segundos, y las mujeres 26 horas, 42 minutos y 58 segundos. Tanto mujeres como hombres pueden aparecer juntos en una misma escena, por lo que la suma de ambos resultados no hace el total del tiempo de duración, sino que es superior. En porcentaje, esto supone que los hombres aparecen un 85,1 por ciento del total del tiempo en las películas, frente a alrededor de un 50 por ciento que lo hacen las mujeres. Esto supone que, en total, las mujeres aparecen un 35,1 por ciento menos que los hombres en las escenas de estos largometrajes.

Si se profundiza en el análisis del tiempo año por año se observan resultados similares, a excepción de 2017, donde, a pesar de ser un porcentaje menor el de las mujeres frente a los hombres, sí que llega a ser a superar la mitad del total analizado. En 2015, el conjunto de las producciones llegó a abarcar 17 horas y 28 minutos de duración, de los cuales, personas del género masculino aparecen durante 15 horas, 15 minutos y 41 segundo; y las mujeres, 7 horas, 34 minutos y 51 segundos. Estos resultados suponen que los primeros aparecen un total del 87,40 por ciento del tiempo, y las segundas lo hacen un 43,42 por ciento, un 43,98 por ciento menos.

En el año 2016, el total de tiempo de todas las películas nominadas al galardón ya citado suman 18 horas y 34 minutos. Durante este tiempo, los hombres aparecen en escena 15 horas, 28 minutos y 31 segundos, suponiendo un 83,39 por ciento de la representación en escena total. Por otro lado, la suma del tiempo de las mujeres es de 9 horas, 2 minutos y 39 segundos, el equivalente al 48,74 por ciento del tiempo total en los largometrajes seleccionados.

Por último, la suma del tiempo de todas las películas correspondientes al año 2017 hace un total de 17 horas y 25 minutos. En ese tiempo, las figuras masculinas que aparecen en escena suman un total de 14 horas, 44 minutos y 45 segundos, suponiendo así un 84,69 por ciento del tiempo total en pantalla. Por otro lado, las mujeres se ven representadas en escena en total 10 horas, 5 minutos y 28 segundos, siendo un 57,89 por ciento del total. Es en este el único año en el que el porcentaje de representación femenina en pantalla supera la mitad del tiempo total, aunque sigue habiendo una diferencia significativa con respecto a la masculina, en un 26,8 por ciento.

Tabla 1

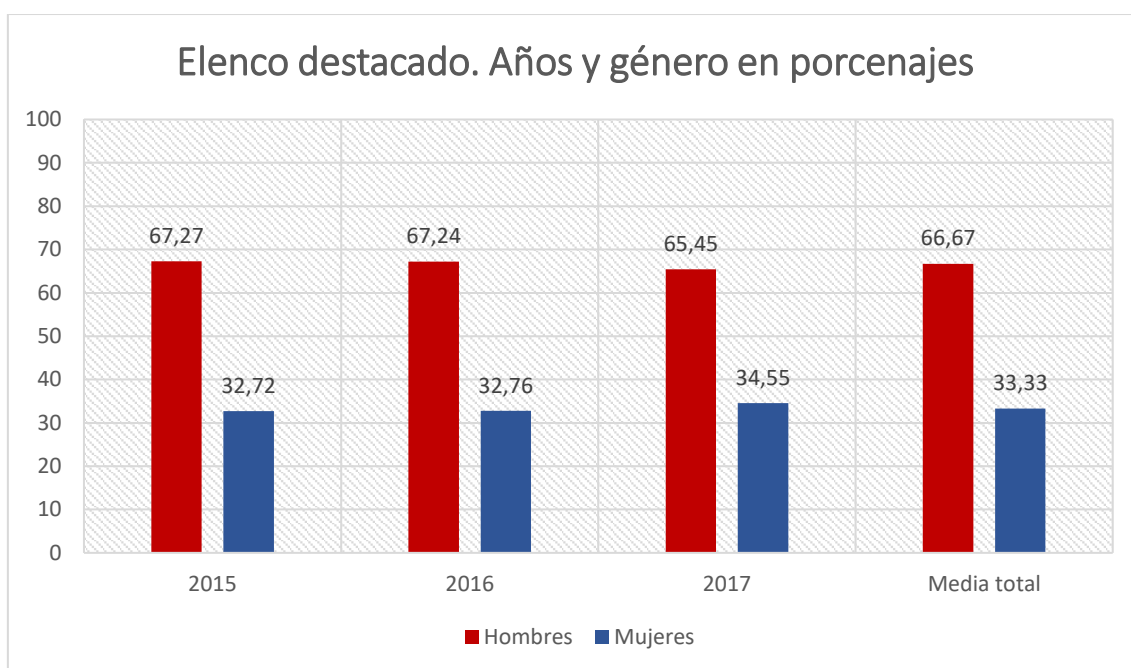
Análisis del tiempo de representación por años y género. Porcentajes.

Años	Hombres	Mujeres
2015	87,40%	43,42%
2016	83,39%	48,74%
2017	84,69%	57,49%
Media total	85,10%	49,98%

Fuente: Elaboración propia

Entre el **elenco** de actores y actrices de las 26 películas de la muestra, hay un total de 168 nombres que aparece destacados en las fichas técnicas, tanto de la revista *Fotogramas* en su versión online como en la realizada por *Wikipedia* en su versión inglesa. De los nombres destacados mencionados, el 66,67 por ciento de ellos (112) corresponden a hombres, frente al 33,33 por ciento que son mujeres (56). Esto supone una diferencia de género representativa, ya que estas últimas no llegan a ser ni la mitad de las personas destacadas del reparto.

Si se analizan estos mismos datos años por año, se puede comprobar que, en 2015, el número de nombres destacados del elenco sumaba un total de 55 personas, de las cuales, el 67,27 por ciento eran hombres (37), frente al 32,72 por ciento de mujeres (18). En el caso de 2016, la suma de nombres hace un total de 58 personas, de las cuales el 67,24 por ciento son hombres (39) y el 32,76 son mujeres (19). Por último, en 2017 aparecían de nuevo 55 nombres destacados. El 65,45 por ciento de los mismos se corresponden con hombres (36), mientras que el 34,55 por ciento restante son mujeres (19).



Fuente: Elaboración propia

Respecto a la **edad** de las actrices que aparecen como elenco destacado en las fichas técnicas de los largometrajes, de las 56 mujeres tan sólo el 19,64 por ciento de estas (11) tenían 50 o más años, el otro 80,36 por ciento restante (45) de actrices restantes eran más jóvenes. Analizando los largometrajes por año se observa que, en 2015, tan sólo el 22,22 por ciento del total de las actrices destacadas (4) tenían de 50 años en adelante, frente al 77,78 por ciento (14) que consiguen las más jóvenes en ese año. En el caso de 2016, de 19 mujeres dentro de los nombres destacadas, tan sólo el 5,26 por ciento (1) tenían 50 años o más en el momento del lanzamiento de la película, mientras que las actrices de menos de 50 alcanzan el 94,74 (18). Por último, en el año 2017, los porcentajes pierden ligeramente distancia en comparación con los años anteriores, siendo el 31,58 por ciento las mujeres de 50 años o más (6), frente al 68,42 por ciento restante de actrices más jóvenes (13).

Tabla 2

Representación de mujeres en función a su edad. Porcentajes.

Año	Actrices con 50 años o más	Actrices con menos de 50 años
2015	22,22%	77,78%
2016	5,26%	94,74%
2017	31,58%	68,42%
Media total	19,64%	80,36%

Fuente: Elaboración propia

En el análisis de la **etnia** de las actrices destacadas de las películas de la muestra, la mayoría representativa de ellas son blancas, haciendo un total del 80,36 por ciento (45 de 56). Desgranando este análisis por años, en 2015, el 88,89 por ciento de las actrices contratadas eran blancas (16 de 18); en el año siguiente, el porcentaje bajó con respecto al resto, habiendo un 63,16 por ciento de actrices blancas de las destacadas (12 de 19); y, por último, en 2017, el pico llega a su punto más alto, con el 89,47 por ciento de mujeres blancas (17 de 19). El estudio no ha profundizado a analizar cuáles son las etnias de las 11 actrices que no entran dentro del rasgo anteriormente expuesto, pues tan sólo con la revelación de este dato ya se aprecia la poca representación que obtienen las mujeres que no son blancas en el cine.

Tabla 3

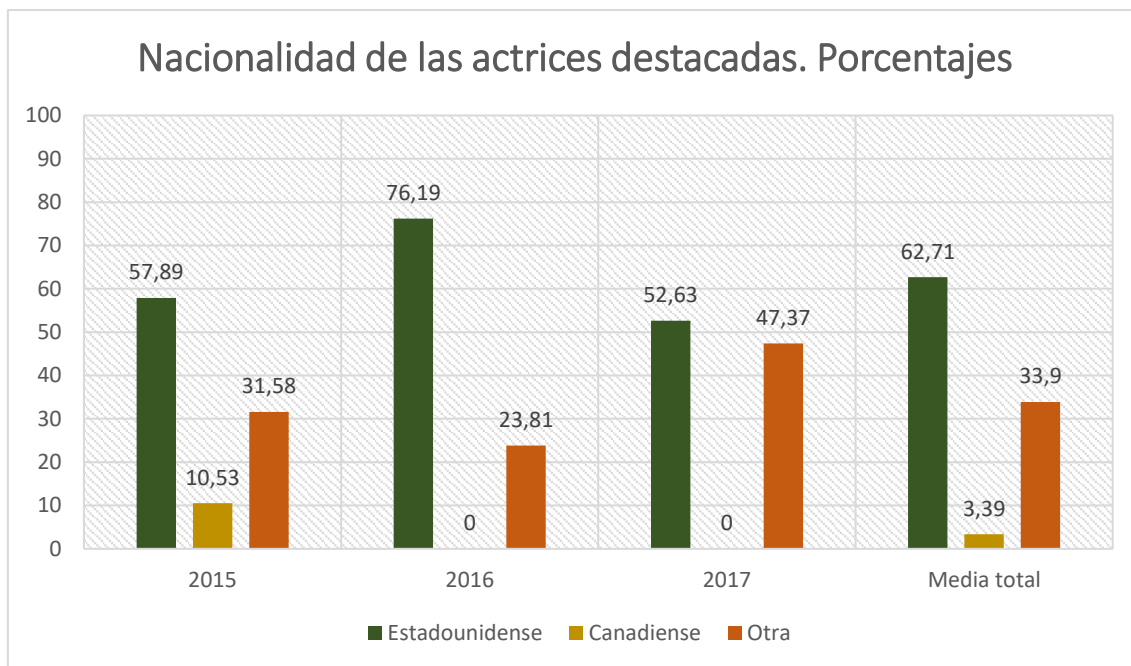
Actrices blancas del elenco destacado. Número y porcentaje.

Año	Actrices blancas (N.º)	Actrices blancas (%)
2015	16	88,89%
2016	12	63,16%
2017	17	89,47%
Media total	45	80,36%

Fuente: Elaboración propia

En lo referente a la **nacionalidad** de las actrices destacadas, las estadounidenses sobresalen en número, casi doblando al resto de procedencias. En total, durante los últimos tres años, el 62,71 por ciento de las actrices (37) eran de nacionalidad estadounidense, tan sólo el 3,39 por ciento (2) eran canadienses, y, el 33,90 por ciento (20) estarían englobadas dentro de la categoría ‘otra’, abarcando el resto de las nacionalidades del mundo. De estas ya mencionadas, cabe destacar que tres de ellas poseen doble nacionalidad, ‘estadounidense-otra’. Si se analizan estos datos año por año se extraen los siguientes resultados: en 2015, hubo un 57,89 por ciento (11) de actrices de nacionalidad estadounidense, las actrices canadienses alcanzaban sólo el 10,53 por ciento (2), y el restante 31,58 por ciento (6) estarían dentro de la categoría ‘otra’, en este año se encuentra una actriz con doble nacionalidad, ‘estadounidense-otra’. En el año que sigue, el 76,19 por ciento (16) de las actrices fueron estadounidenses, frente a un 23,81 por ciento (5) de otra nacionalidad distinta y ninguna canadiense, dos de las mencionadas poseen doble nacionalidad, ‘estadounidense-otra’. Por último, en 2017 los datos de nacionalidades obtienen el punto más equitativo entre estadounidenses y otras nacionalidades, la primera con el 52,63 por ciento (10) y la segunda con el 47,37 (9).

La razón por la que destacan las actrices estadounidenses frente al resto de nacionalidades podría deberse a que la mayoría de las películas analizadas en la muestra tiene su producción en Estados Unidos.



Fuente: Elaboración propia

Los resultados extraídos del análisis de los **roles** de los personajes desempeñados por las actrices de las películas de la muestra esclarecen que no se sigue un patrón o que no están encasilladas en un tipo de papel, sino que varía en función de la temática del filme y de la actriz que lo desempeñe. Los datos que se aprecian, desde el punto de vista del codificador, aseguran que, en conjunto en los tres años, el rol que sobresale sería el de la variable ‘otro’, con el 57,14 por ciento del total (32), ya que no se corresponde con las otras variables expuestas en la ficha. En el papel de ‘heroínas/buenas’ se encuentran el 33,93 por ciento (19) de los personajes, el 7,12 por ciento (5) sería de la categoría ‘villana/mala’, mientras que el de ‘víctima’ tan sólo alcanza el 1,79 por ciento (1) en los tres años.

En el año 2015, los roles interpretados por mujeres en los largometrajes analizados representaban a partes iguales el papel de ‘heroína/buena’ y ‘otro’, ambos con nueve personajes en cada uno. Las producciones del año siguiente aumentaron los roles categorizados como ‘otro’, alcanzando el 57,89 por ciento (11), mientras que de ‘heroína/buena’ se reduce al 36,84 (7), y aparece una mujer interpretando a una villana, representando el 5,26 por ciento del total. En el caso de los papeles de 2017, destaca de nuevo la variable ‘otro’, con el 63,16 por ciento (12). Este año aumentan las representaciones de ‘villana/mala’ y se igualan a las de ‘heroína/buena’, llegando al 15,79 por ciento (3) cada una de ellas, y, por último, una como ‘víctima’, representando el 5,26 por ciento.

Tabla 4

Roles desempeñados por las actrices en los diferentes años. Porcentajes.

Años	Heroína/Buena	Villana/Mala	Víctima	Otro
2015	50%	0%	0%	50%
2016	36,84%	5,26%	0%	57,89%
2017	15,79%	15,79%	5,26%	63,16%
Media total	33,93%	7,12%	1,79%	57,14%

Fuente: Elaboración propia

Para la comparativa de género entre el número de mujeres en cargos relevantes para la elaboración de largometrajes frente al de hombres, se ha hecho un recuento y clasificación teniendo en cuenta los cargos de **dirección, producción y guion** de los largometrajes. Los resultados extraídos establecen que, en conjunto durante los tres años que abarca la muestra, hay un total de 26 directores, de los cuales el 96,15 por ciento (25) son hombres y el 3,85 por ciento (1) corresponde a las mujeres; en el cargo de producción sobresalen los hombres con el 74 por ciento (74) frente al 26 por ciento (26) del género opuesto; por último, en el ámbito de guion, de nuevo destacan los hombres, alcanzando el 86,11 por ciento del total (31) mientras que el género femenino sólo alcanza el 13,89 por ciento (5).

Si se recopilan los datos año por año se puede observar que, en 2015 el 100 por cien (8) de los directores fueron hombres, mientras que ninguna de las películas nominadas tenía a una mujer en el cargo directivo; en el caso de los puestos de producción, el número masculino de nuevo supera al femenino, llegando al 72,41 por ciento (21) frente al 27,59 que consiguieron las mujeres (8); por último, de 15 guionistas que trabajaron en los largometrajes de esta muestra, las figuras masculinas alcanzaron el 93,33 por ciento (14), quedando tan sólo un 6,67 por ciento en el caso del género opuesto (1).

Tabla 5

Diferencias de género en los cargos relevantes en porcentajes. Dirección.

Años	Hombres	Mujeres
2015	100%	0%
2016	100%	0%
2017	88,89%	11,11%
Media total	96,15%	3,85%

Fuente: Elaboración propia

En 2016 los datos continúan en la misma trayectoria: en el cargo de dirección vuelve a no encontrarse ninguna figura femenina, por lo que el 100 por ciento de los directores (9) son hombres en el cargo. En lo relativo a la producción, de 38 puestos contabilizados, el 78,68 por ciento de ellos (28) están ocupados por hombres frente al 26,32 (10) que los ocupan mujeres. Por último, como guionistas de nuevo tan sólo un 10 por ciento de los puestos (1) están ocupados por mujeres, frente al 90 por ciento de ellos están ocupados por hombres (9).

Tabla 6

Diferencias de género en los cargos relevantes en porcentajes. Producción.

Años	Hombres	Mujeres
2015	72,41%	27,59%
2016	73,68%	26,32%
2017	75,76%	24,24%
Media total	74%	26%

Fuente: Elaboración propia

En el último año analizado en la muestra es en el que se aprecia un cambio en los resultados con respecto a los dos anteriores: las mujeres tienen representación en el cargo directivo, con un 6,67 por ciento del total (1), aunque los hombres continúan con un porcentaje muy elevado en comparación, con el 93,33 por ciento (8) en los largometrajes analizados en la muestra. También se observa un cambio con el incremento de mujeres guionistas, quienes consiguen alcanzar el 27,27 por ciento (3) del total de los puestos, frente al todavía alto porcentaje masculino, con el 72,73 (8), que continúa alejado de la equidad de ambos géneros. En el caso de los puestos productivos, los porcentajes mantienen estabilidad con respecto a los resultados de los años anteriores analizados, los hombres consiguen el 75,76 por ciento (25) de la representación en los cargos productivos, mientras que las mujeres tan sólo alcanzan el 24,24 por ciento (8).

Tabla 7

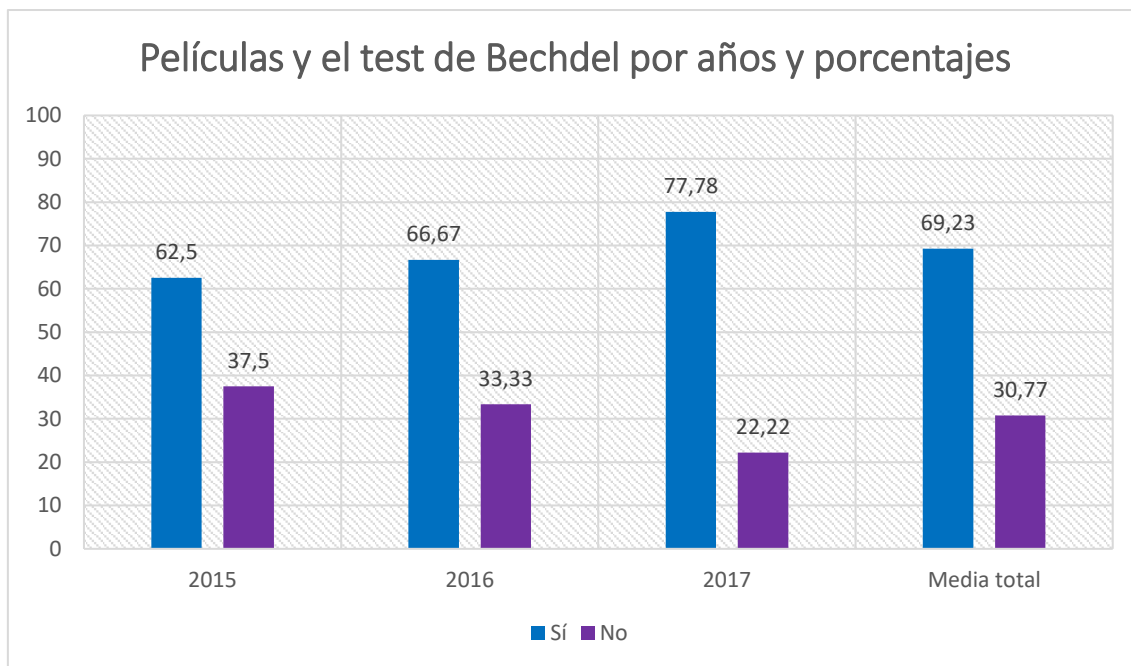
Diferencias de género en los cargos relevantes en porcentajes. Guion.

Años	Hombres	Mujeres
2015	93,33%	6,67%
2016	90%	10%
2017	72,73%	27,27%
Media total	86,11%	13,89%

Fuente: Elaboración propia

El análisis se ha complementado con la aplicación del **test de Bechdel**, el cual establece si un filme tiene una buena o mala representación de los personajes femeninos que aparecen en ella. De este se pueden extraer los siguientes resultados: en el conjunto de los tres años, el 30,77 de los largometrajes no pasarían el test (8), frente al 69,23 (18) que sí que lo hacen. Cabe destacar que, a pesar de ser superior el número de películas que superar estos puntos establecidos por Bechdel para considerarse representativas, de las 18 mencionadas anteriormente hay al menos seis que han generado dudas, tanto al codificador como a diferentes usuarios de Internet que comparten en la página web *Bechdel Test Movie List* su opinión respecto al aprobado o suspendido de los largometrajes con esta prueba. Los principales motivos que siembran esas dudas son o bien la escasez del diálogo entre los personajes, pues o no tienen apenas duración o pueden llegar a no considerarse conversaciones como tal en algunas ocasiones, como ocurre con *Spotlight* o *Call me by your name*, el hecho de que el test se supere con la conversación entre una adulta y una niña, por la falta de relevancia o peso del tema en sí dentro de la película, sin embargo, al no especificarse en el test que es necesario que los personajes tengan un mínimo de edad, se consideran válidos, como en el caso de *Fences* o *La llegada*.

Si se observan los resultados de este test año por año de los analizados en la muestra se observa que, en 2015, el 62,5 por ciento de las películas (3) no pasan la prueba, frente al 37,5 por ciento (5) que sí lo hacen; en los largometrajes del año siguiente, el 66,67 por ciento de los filmes (6) superan el test, aunque con algunas dudas por parte de los espectadores, mientras que la mitad de estas, representando al 33,33 por ciento, no aprueban; por último, en 2017, el 77,78 por ciento de las películas (7) superan el test de Bechdel, frente al 22,22 por ciento (2) que no lo hace.



Fuente: Elaboración propia

Basándose en los resultados obtenidos del análisis de las películas elegidas para la muestra, se corrobora la idea de que actualmente continúa habiendo una brecha de género en el cine, tanto con las mujeres de la industria que participan activamente dentro de cámaras, como las que lo hacen fuera de ellas. En las variables comparativas entre figuras masculinas y femeninas se aprecia que la equidad está lejos de conseguirse actualmente, por lo que sería necesario reflexionar y empezar a trabajar en un cambio. El análisis confirma que en la industria cinematográfica no existe una representación variada y completa de los diferentes modelos de mujeres que existen, sino que se centran en las mujeres jóvenes y blancas para sus películas, invisibilizando a otras tipologías de figuras femeninas que engloba la humanidad.

5. Conclusiones

Tras la codificación de los datos de los análisis realizados a las películas de la muestra, se puede afirmar la hipótesis principal del trabajo que dicta que las películas candidatas a los premios Oscar de los últimos tres años reflejan la brecha de género de la industria cinematográfica actual, ya que los resultados de todas las variables recogidas en la tabla de codificación establecen diferencias considerables entre la representación femenina y la masculina, tanto dentro de la pantalla, las actrices con respecto a los actores, y en el equipo técnico principal en la elaboración de los largometrajes.

La primera de las hipótesis secundarias predice que las mujeres aparecen menos tiempo en pantalla con respecto a los hombres en las películas, también se confirma. Los hombres llegan a aparecer en escena un 85,10 por ciento del tiempo, mientras que las mujeres se sitúan en, aproximadamente, el 50 por ciento. Esto significa que hay una diferencia del 26,80 por ciento entre el tiempo ocupado por los hombres y el ocupado por las mujeres, o lo que es igual, 18 horas, 45 minutos y 59 segundos menos que las figuras del sexo opuesto, suponiendo una brecha entre ambos géneros representativa dentro de los largometrajes.

La segunda hipótesis secundaria, que afirma que hay un número considerablemente inferior de mujeres en los cargos principales de elaboración y producción de largometrajes con respecto a los hombres en el mismo puesto, también se ve confirmada. La brecha de género encontrada en estas variables es significativa ya que, tanto en dirección como en guion, en el conjunto de los tres años seleccionados para la muestra, los porcentajes entre hombre y mujeres son muy dispares. En dirección se encuentra la mayor diferencia, con un 96,15 por ciento de hombres frente a un 3,85 de mujeres, y en guion el resultado queda de manera similar, con el 86,11 por ciento de hombres y 13,89 de mujeres. Si bien es cierto que el cargo de producción es el que menos distancia tiene entre los porcentajes de un género y otro, la diferencia entre ambos también presenta una brecha de género significativa, con el 74 por ciento de hombres como productores ante, tan sólo, un 24 por ciento de mujeres.

La tercera hipótesis afirma que la mayoría de los nombres del elenco destacado en las fichas técnicas de los largometrajes seleccionados para la muestra son de hombres se confirma, ya que, de 168 nombres, 112 pertenecen a hombres y 56 a mujeres, representando al 33,33 por ciento del total. Estos resultados reafirman la hipótesis de que existe una brecha de género también a la hora de destacar a los diferentes actores y actrices de los largometrajes, destacando los primeros frente a las segundas.

En lo referente al perfil de actrices contratadas para desempeñar los diferentes papeles de las películas analizadas, la hipótesis secundaria número cuatro pronostica que la mayoría de las actrices contratadas son mujeres blancas estadounidenses menores de 50 años, se confirma cada uno de los rasgos mencionados, pero no tienen por qué ser estadounidenses la mayoría de las actrices menores de 50 años contratadas. Los resultados confirman que, de las mujeres analizadas por aparecen su nombre en el elenco destacado, es cierto que la gran mayoría no alcanzaban los 50 años en el momento de la producción de la película, siendo tan sólo el 19,64 por ciento las que sí lo hacían. En conjunto de los tres años, más del 80 por ciento de las mismas son blancas, reflejando una pobre representación en el mundo cinematográfico de todas las mujeres que no entren dentro de estos dos últimos rasgos. Por último, en cuanto a la nacionalidad de estas, la mayoría son estadounidenses, llegando a abarcar el 62,71 por ciento de las actrices contratadas, seguido por la variable 'otra', con el 33,90, donde sobresalen las nacionalidades pertenecientes a Reino Unido.

Por último, sólo hubo dos actrices canadienses contratadas en las películas de la muestra. Cabe destacar que el rasgo que sobresale dentro de estas nacionalidades es que la lengua materna de las actrices es inglés, idioma en el que se realizan los filmes.

La hipótesis secundaria número 5 que asegura que dentro de los papeles asignados a mujeres sobresalen los de 'heroína/buena' de la película se ve refutada. La variable destacada se corresponde a la categoría 'otro', en las que pueden englobarse los diferentes papeles que la ficha de codificación no recoge, como por ejemplo el de 'madre' del protagonista, 'interés amoroso', o simplemente al 'apoyo' de uno de los personajes principales. La variable 'heroína/buena' se encuentra en el segundo puesto, con el 33,93 por ciento del total. No se observa un patrón o rasgo significativo que encasille a las mujeres en el mismo tipo de papeles.

La sexta y última hipótesis secundaria, que afirma que al menos un tercio de las películas de la muestra no pasan el test de Bechdel, lo que supone así un problema en la mala representación de los personajes femeninos del cine actual, se refuta por unos decimales, ya que son ocho de 26 las películas que claramente no superan el test. Es preciso señalar que, de las 18 películas que sí aprueban, al menos seis de las mismas lo hacen por la poca precisión de los parámetros que deben cumplirse para pasar el test, como, por ejemplo, que dos personajes femeninos hablen, pero ese diálogo se reduzca a un tiempo insignificante o un tema insustancial dentro del filme, o que una de las dos figuras femeninas sea una niña, ya que no hay un mínimo de edad establecido para considerarlo válido.

Para investigaciones futuras sería conveniente precisar y delimitar los requisitos necesarios para superar el test de Bechdel, añadiendo matices como por ejemplo un mínimo de tiempo o relevancia en la narrativa de la o las conversaciones entre mujeres que pueda haber en una película, o un mínimo de edad de los personajes femeninos, para que pueda considerarse verdaderamente representativo.

En conclusión, la brecha de género continua muy presente en la industria cinematográfica, tanto dentro de la pantalla como fuera de la misma. Los hombres ocupan un mayor porcentaje de los puestos de detrás de las cámaras en comparación con las mujeres, sobre todo en dirección y guion, donde apenas aparecen figuras femeninas en el cargo. Dentro de la pantalla, los hombres destacan frente a las mujeres, y estas, a pesar de no seguir un patrón en cuanto a los papeles que interpretan, sí es cierto que sobresalen las actrices blancas, jóvenes y estadounidenses, dejando a un amplio sector femenino sin representación. A pesar de que un número elevado de las películas supera el test de Bechdel, en varias de estas es gracias a lo poco precisos que resultan los requisitos. Sí es cierto que parece haber un avance lento hacia la paridad de género, gracias a la evolución de la sociedad y los diferentes movimientos y organizaciones que la impulsan, pero aún queda mucho camino que recorrer hasta conseguirlo.

6. Bibliografía

- Anna, A. (2017). *#MeToo – Lo Más Viral de 2017*. Ezy insights. Recuperado de <http://www.elsigloeuropa.es/siglo/historico/2017/1221/Index%20Dossieres.html>
- Barbazán, D. (2010). La mujer española y el cine español. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4890067>
- Barnes, B. y Buckley, C. (5 de marzo de 2018). El cuento de hadas de Guillermo del Toro se lleva el Oscar a mejor película. *The New York Times ES*. Recuperado de https://www.nytimes.com/es/2018/03/05/oscar-forma-agua-del-toro-diversidad/?rref=collection%2Fsectioncollection%2Fnyt-es&action=click&contentCollection=cine®ion=stream&module=stream_unit&version=search&contentPlacement=1&pgtype=collection
- Bernárdez, A. (2015). *Mujeres en medio(s)* Madrid, España: Fundamentos.
- Buckley, C. (3 de enero de 2018). Un nuevo plan de acción de Hollywood contra el acoso. *The New York Times ES*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/01/03/acoso-hollywood-times-up-metoo/>
- Celluloid ceiling. (2018). *Wikipedia The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Celluloid_ceiling
- De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no*. Recuperado de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4VEaRh1MpJUC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Teresa+de+Lauretis&ots=IicyAOHXME&sig=MIL_JcMulr3H8jCpplQs7jICNcc#v=onepage&q&f=false
- EFE (23 de octubre de 2017). *#MeToo: así es el movimiento contra el abuso sexual que creció con el escándalo Weinstein*. *EcoDiario.es*. Recuperado de <http://ecodiario.economista.es/cultura/noticias/8692542/10/17/MeToo-asi-es-el-movimiento-contra-el-abuso-sexual-que-crecio-con-el-escandalo-Weinstein.html>
- Esaño, J. A. (2016). *La mujer en el cine andaluz (2000-2010)* (tesis). Universidad de Málaga, Málaga, España. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=76465>
- Font, S. (11 de diciembre de 2017). “No quiero que la esencia de ‘me too’ quede oculta bajo el halo de las famosas”. *eldiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/cultura/feminismo/esencia-me-too-celebrities_0_716728725.html
- Gómez, I. (25 de septiembre de 2017). Princesas y príncipes en las películas Disnet (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad. *Filanderas: Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6234417>
- Guarinos, V. (2008). Mujer y cine. Los medios de comunicación con mirada de género (pp. 103-120) Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/26775/mujerycine.pdf>

- Guerrasio, J. (2 de diciembre de 2015). Hollywood executives held a secret meeting about gender bias and created a plan to solve it. *Business Insider*. Recuperado de <http://www.businessinsider.com/plan-to-solve-gender-bias-in-hollywood-2015-12?IR=T>
- Harris, B. (2 de noviembre de 2017). ¿Cuál es la brecha de género en 2017? (y por qué se está ampliando)?. *World Economic Forum*. Recuperado de <https://www.weforum.org/es/agenda/2017/11/cual-es-la-brecha-de-genero-en-2017-y-por-que-se-esta-ampliando/>
- Kantor, J. y Twohey, M. (5 de octubre de 2017). Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html>
- Lanuza, A. y Casas, B. E. (13 de noviembre de 2017). La maternidad en el cine y la ficción contemporáneas. *Revista de Filosofía*, nº 13, 97-119, ISSN: 1887-9853. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6282557>
- Lauzen, M. M. (2017). *The Celluloid Ceiling: Behinds-The-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2017*. Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University. Recuperado de https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/01/2017_Celluloid_Ceiling_Report.pdf
- Martínez, L. Sin fecha. ¿Qué es el test de Bechdel? *Muy interesante*. Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/que-es-el-test-de-bechdel-771399550662>
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*. Recuperado de <http://www.georgesclaudeguilbert.com/mulvey.pdf>
- Navarro, P. A. (10 de noviembre de 2017). ‘Stop’ al acoso sexual. *El siglo de Europa*. Recuperado de <http://www.elsiglodeeuropa.es/siglo/historico/2017/1221/Index%20Dossieres.html>
- Pacheco, A. (13 de noviembre de 2017). Escándalos sexuales: estos son los hombres acosadores que (por ahora) conocemos. *Play Ground*. Recuperado de https://www.playgroundmag.net/now/hombres-acosadores-sexuales-actualidad_23321992.html
- Padilla, G. (29 de abril de 2009). La mujer en el cine de Kenji Mizoguchi. *Cuadernos de Información y Comunicación*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3039796>
- Pozzi, S. (25 de mayo de 2018). Diez Millones de fianza a Weinstein tras entregarse a la policía. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/05/25/actualidad/1527241949_291378.html
- Sulbarán, P. (28 de febrero de 2016). La lucha por la igualdad de Hattie McDaniel, la primera actriz negra en ganar un Oscar. *BBC*. Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/02/160226_finde_hattie_mcdaniel_primera_actriz_negra_oscar_ps

- Szalai, G. y Roxborough, S. (23 de febrero de 2016). Oscars: How Many People Watch the Ceremony Worldwide? *The Hollywood Reporter*. Recuperado de <https://www.hollywoodreporter.com/news/oscars-worldwide-tv-audience-867554>
- Travieso, J. (5 de marzo de 2018). La definición del “inclusion rider” que ha reclamado Frances McDormand en los Oscar 2018. *eldiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/cultura/definicion-inclusion-Frances-McDormand-Oscar_0_746825386.html
- Twohey, M. (8 de octubre de 2017). Harvey Weinstein Is Fired After Sexual Harassment Reports. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2017/10/08/business/harvey-weinstein-fired.html>
- UNESCO. (2013). *Mercados emergentes y la digitalización de la industria cinematográfica*. Recuperado de <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/emerging-markets-and-the-digitalization-of-the-film-industry-2013-sp.pdf>

7. Anexos

7.1. Ficha de análisis

FICHA DE CODIFICACIÓN

Nombre: Celia Izcara de Vega

Fecha:

Título					
Duración de la película					
País					
Año					
Elenco actores principales	Mujeres				
	Hombres				
	Total				
Tiempo de presencia femenina en escena	Horas		Min.		Seg.
Tiempo de presencia masculina en escena	Horas		Min.		Seg.
Nacionalidad de la actriz/las actrices	Estadounidense				
	Canadiense				
	Otra				
Edad de la actriz/actrices					
Etnia de las actrices	Blanca				
	Otra				
Rol del personaje femenino principal	Heroína / Buena				
	Villana / Mala				
	Víctima				
	Otro				
Presencia femenina en cargos relevantes	Directora				
	Productora				
	Guionista				
Presencia masculina en cargos relevantes	Director				
	Productor				
	Guionista				
Observaciones					

Test de Bechdel

- ✓ ¿Aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?
- ✓ ¿Hablan entre sí?
- × ¿El tema de conversación no tiene que ver con nada relacionado con un hombre?

7.2. Listado de películas analizadas

7.2.1. Películas de 2015

- Título: Spotlight
- Director: Thomas McCarthy
- País: Estados Unidos

- Título: La gran apuesta (*The Big Short*)
- Director: Adam McKay
- País: Estados Unidos

- Título: El puente de los espías (*Bridge of spies*)
- Director: Steven Spielberg
- País: Estados Unidos

- Título: Brooklyn
- Director: John Crowley
- Países: Irlanda, Gran Bretaña, Canadá

- Título: Mad Max: Furia en la carretera (*Mad Max: Fury Road*)
- Director: George Miller
- País: Estados Unidos

- Título: Marte (*The Martian*)
- Director: Ridley Scott
- País: Estados Unidos

- Título: El Renacido (*The Revenant*)
- Director: Alejandro González Iñárritu
- País: Estados Unidos

- Título: La habitación (*Room*)
- Director: Lenny Abrahamson
- País: Irlanda, Canadá, Reino Unido, Estados Unidos

7.2.2. Películas de 2016

- Título: Moonlight
- Director: Barry Jenkins
- País: Estados Unidos

- Título: La llegada (*Arrival*)
 - Director: Denis Villeneuve
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Fences
 - Director: Denzel Washington
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Hasta el último hombre (*Hacksaw Ridge*)
 - Director: Mel Gibson
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Comanchería (*Hell or high water*)
 - Director: David Mackenzie
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Figuras ocultas (*Hidden figures*)
 - Director: Theodore Melfi
 - País: Estados Unidos
-
- Título: La ciudad de las estrellas (*La La Land*)
 - Director: Damien Chazelle
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Lion
 - Director: Garth Davis
 - País: Australia, Reino Unido, Estados Unidos
-
- Título: Manchester frente al mar (*Manchester by the Sea*)
 - Director: Kenneth Lonergan
 - País: Estados Unidos

7.2.3. Películas de 2017

- Título: La forma del agua (*The shape of water*)
- Director: Guillermo del Toro
- País: Estados Unidos

- Título: Call me by your name
 - Director: Luca Guadagnino
 - País: Italia, Estados Unidos, Brasil, Francia
-
- Título: El instante más oscuro (*Darkest hour*)
 - Director: Joe Wright
 - País: Reino Unido
-
- Título: Dunkerque (*Dunkirk*)
 - Director: Christopher Nolan
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Déjame salir (*Get out*)
 - Director: Jordan Peele
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Lady Bird
 - Directora: Greta Gerwig
 - País: Estados Unidos
-
- Título: El hilo invisible (*Phantom Thread*)
 - Director: Paul Thomas Anderson
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Los archivos del Pentágono (*The Post*)
 - Director: Steven Spielberg
 - País: Estados Unidos
-
- Título: Tres anuncios en las afueras (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*)
 - Director: Martin McDonagh
 - País: Estados Unidos

7.3. Tabla de tiempos

8. PELÍCULAS 2015	DURACIÓN	PELÍCULAS 2016	DURACIÓN	PELÍCULAS 2017	DURACIÓN
BRIDGE OF SPIES	2:22:00	ARRIVAL	1:56:00	CALL ME BY YOUR NAME	2:11:00
BROOKLYN	1:51:00	FENCES	2:19:00	DARKEST HOUR	2:05:00
MAD MAX: FURY ROAD	2:00:00	HACKSAW RIDGE	2:19:00	DUNKIRK	1:47:00
ROOM	1:58:00	HIDDEN FIGURES	2:07:00	GET OUT	1:43:00
SPOTLIGHT	2:08:00	LA LA LAND	2:07:00	LADY BIRD	1:35:00
THE BIG SHORT	2:11:00	LION	1:58:00	PHANTOM THREAD	2:10:00
THE MARTIAN	2:22:00	MANCHESTER BY THE SEA	2:15:00	THE POST	1:56:00
THE REVENANT	2:36:00	MOONLIGHT	1:51:00	THE SHAPE OF WATER	2:03:00
TOTAL	17:28:00	HELL OR HIGH WATER	1:42:00	THREE BILLBOARDS OUTSIDE EBBING, MISSOURI	1:55:00
		TOTAL	18:34:00	TOTAL	17:25:00
TOTAL MUJERES 2015	7:34:51	TOTAL MUJERES 2016	9:02:39	TOTAL MUJERES 2017	10:05:28
TOTAL HOMBRES 2015	15:15:41	TOTAL HOMBRES 2016	15:28:31	TOTAL HOMBRES 2017	14:44:45