

**ANÁLISE DA REPRESENTACIÓN  
DA MULLER NO CINEMA  
ESPAÑOL DA ÚLTIMA DÉCADA**

**NOELIA ÁLVAREZ PENEDO**  
**NAZARÉ ESTÉVEZ SALGUERO**

## **INTRODUCCIÓN**

No presente ensaio analízanse as películas gañadoras do premio Goya a Mellor Película da última década (dende o 2010 ata o 2015) para estudar a situación da representación da muller no cinema español. Os datos extraídos da infografía “Las mujeres en los Goya”, publicado na revista *Tentaciones*, evidencian por si mesmos a desigualdade representacional á que se ven adscritos as personaxes femininas en comparación coas masculinas tras sometelas ao famoso Test de Bechdel<sup>1</sup>. Pero nos filmes que si cumpren os tres puntos do popular test, cal é a imaxe que se presenta destas mulleres? Son as personaxes principais ou soamente secundarias? Cal é o seu peso na historia? Aparecen representadas baixo estereotipos ou rachan cos arquetipos esperados?

A acotación da nosa análise débese tanto a motivos de extensión como prácticos, xa que o noso obxectivo céntrase en cuestionar o suposto avance en materia de igualdade de xénero no cinema, indagar se realmente se acadou un equilibrio entre homes e mulleres e ata que punto se poder considerar que a súa relevancia é proporcional.

Comezaremos o traballo facendo un resumo do transcurso da teoría fílmica feminista dende os seus comezos ata a actualidade para continuar cun análisis individual dos filmes seleccionados. Centrarémonos no estudo da representación feminina destas películas para entender cal é o estado no que se atopa esta cuestión en referencia ao cinema español e ás súas personaxes.

## **APUNTES SOBRE A TEORÍA FÍLMICA FEMINISTA**

A aparición dos estudos feministas en relación ao cinema dase nos anos 60, inseridos na chamada Segunda Onda Feminista, da man dos movementos sociais pola liberación da muller. Nesta nova etapa do feminismo, os estudos fílmicos buscan mostrar a importancia do papel das mulleres na Historia, visibilizando as figuras femininas silenciadas pola estrutura patriarcal que sempre construiu o imaxinario dende un punto de vista androcentrista. Grazas a estes estudos rescátanse cineastas, produtoras, montadoras... de especial relevancia para a historia do cinema, dando lugar ao concepto

de “Cine de Mulleres” como novo obxecto teórico, remarcando a exclusión sistemática das mesmas do ámbito da produción cultural.

Será na década dos 70 cando a teoría fílmica feminista dé un paso máis alá e comece a tratar a cuestión dende a perspectiva da representación feminina na pantalla. Un texto decisivo nesta nova liña de investigación é *Visual pleasure and Narrative Cinema* publicado en 1975 por Laura Mulvey. Esta teórica británica achégase aos procesos de diferenciación entre os xéneros masculino e feminino botando man da teoría psicoanalítica e a semiótica para recalcar a desigualdade estrutural na creación das personaxes debido ao inconsciente da sociedade patriarcal.

Mulvey achégase a esta análise dende as convencións do cinema clásico de Hollywood para establecer os conceptos de escopofilia e voyeurismo, así como as diferentes formas de mirar asociadas ao cinema: a mirada da cámara, a mirada do público e a mirada das personaxes. Pero o apunte máis interesante deste ensaio será a dicotomía entre os roles activo/pasivo que se corresponden ao xénero masculino/feminino, evidenciando que a muller na pantalla sempre se presentou como un obxecto de contemplación e pracer para a mirada masculina (*male gaze*).

Nos anos 80 aparecen os *films studies* ou *women's studies*, e o discurso fílmico feminista cobra unha maior forza. En 1984, Teresa de Laurentis publica *Alice doesn't*, unha recopilación de ensaios nos que trata tanto a produción cinematográfica como a importancia do xénero e o papel da audiencia relacionado co entorno social e cultural. Nesta década xorde a figura da muller fálica no cinema, unha caracterización das personaxes femininas con actitudes masculinas que racha co concepto de muller sumisa e contempla rasgos violentos e dominantes, pero que tamén se mostran representadas a través de corpos hipersexualizados.

A década dos 90 destaca por unha profundización nos estudos fílmicos feministas, na que sobresaie a autora Giulia Colaizzi e a súa publicación *Feminismo y Teoría Fílmica* en 1995, coa que se establece o comezo das políticas de representación en España. Os seus aportes expáñdense ata o século XXI, e non esquecen o compoñente político dos medios de comunicación para a creación da imaxe fílmica feminina. Temos que

entender o cine, polo tanto, coma un Aparato Ideolóxico do Estado (AIE), cuxo obxectivo se basea en perpetuar os valores patriarcais e hexemónicos da sociedade.

Na actualidade, a teoría fílmica feminista estableceuse coma unha teoría de campo que segue incidindo nas cuestións de representación, construción e elaboración social da figura feminina no cinematógrafo. Os estudos fílmicos feministas en España son escasos en comparación cos países anglosaxóns, que foron á vangarda dos movementos sociais feministas, pero destacan autoras como Pilar Aguilar, María Donapetry, Fátima Arranz ou María Asunción Balonga Figuerola, entre outras. Cómpre destacar os traballos de Pilar Aguilar, que sinala a casi inexistencia de mulleres protagonistas nos filmes e os estereotipos de xénero aos que se ven adscritas, actuando como reflexo do discurso patriarcal e misóxino da estrutura da sociedade e perpetuando, deste modo, á súa reafirmación.

## **ANÁLISE DA MOSTRA**

### **Pa negre (Agustí Villaronga, 2010)**

Este filme conta a historia de Andreu (Francesc Colomer), un neno de once anos que vive nunha aldea de Cataluña durante os anos da posguerra. Un día, atópase no bosque o cadáver dun home e o seu fillo. A historia transcorre intentando descubrir quen é o responsable de tal asesinato á vez que se representa a sociedade da época.

De todas as películas seleccionadas como obxecto de estudio, *Pa negre* é a única que supera o Test de Bechdel, con un grande número de personaxes femininas no desenvolvemento da trama. O protagonismo do filme recae sobre Andreu, quen leva todo o peso da narración.

Na cinta, as mulleres son as que cargan co peso do traballo, a casa e os fillos. Dentro desta familia de primos, a muller con máis protagonismo é Florencia (Nora Novas), a nai de Andreu. Preséntasenos como unha personaxe forte e loitadora que traballa tanto dentro como fóra da casa. Sen embargo, aínda que nun primeiro momento semelle ser unha muller independente, non ten un papel decisivo nin importante para o desenvolvemento da trama. Florencia aparece, maioritariamente, nun entorno doméstico, actuando como nai e esposa. Dende o primeiro momento vemos como o seu

marido Farriol (Roger Casajamor) ten un espacio e unha existencia fóra da súa familia: é un home de ideais republicanos que loitou por aquilo no que creía, sabemos da súa afición aos paxaros, que comparte co seu fillo, e tamén das súas opinións respecto a diversos temas. É en relación a el que Florencia se desenvolve coma personaxe, unha muller totalmente entregada ao seu marido.

Florencia non cumpre co rol típico da muller sometida e sumisa ao seu marido, sen embargo nunha escena na que mantén unha discusión con Farriol percíbese que ela non é unha muller libre. Nun primeiro momento incrépaio e sube o tono da pelexa ata que ela cede ante as ameazas e termina pedindo perdón. Farriol recházaa e pídelles que se aparte; Florencia responde utilizando o seu corpo e a sexualidade para atraelo novamente a el.

Esta supeditación de Florencia pódemola apreciar tamén á hora de tomar as decisións que teñen que ver coa familia. Farriol márchase a pesar das súplicas da súa muller, enviando ao seu fillo á casa da súa avoa. Conforme avanza a trama observamos que Farriol pide en varias ocasións á súa muller que fale coa Señora Manubens (Mercè Arànega), unha muller da alta sociedade, para que interceda ante o alcalde e posteriormente para que acolla a Andreu como fillo seu e lle dé unha educación. Florencia non desexa en ningún momento realizar ningunha destas dúas cousas, non está cómoda pedindo caridade, pero cede ante os desexos do seu marido. O sacrificio da muller polo home aparece con forza, Florencia deixa de vivir a súa vida para vivir as consecuencias das decisións do seu marido.

Durante o transcurso da historia tampouco se profundiza na personaxe de Florencia. Nunha das visitas que Andreu fai á súa nai, manteñen un diálogo no que se afonda no pasado de Farriol, e de Florencia simplemente se conta o guapa que era e todos os pretendentes que tivo antes de coñecer ao seu marido, non se aporta ningún matiz sobre a súa personalidade.

En canto á relación entre Florencia e outras mulleres, cómpre destacar unha escena de clímax na que, trala morte de Farriol, Pauleta (Laura Marull) vai ver a Florencia para darlle o pésame. Esta conversación é a máis longa que van ter estas dúas personaxes na película, pero o tema do diálogo xira en torno aos seus maridos. Serve para destapar a ollos de Andreu a verdadeira esencia e realidade sobre o seu pai, que a súa nai intentaba

ocultar continuamente. Finalmente, como última aportación, ao final Florencia déixalle ver a Andreu que foi gracias ao seu pai que el pode estudar, reivindicando o papel e a bondade do seu marido. Pauleta aparece como unha muller rota pola dor, fóra de si e que perdeu a cabeza nos primeiros momentos da película. Pero a medida que avanza o filme podemos observar como a súa mente está ben lúcida e termina por ser a encargada de destapar a verdade sobre a morte do seu marido e o seu fillo, e tamén sobre a verdadeira persoa que se esconde detrás de Farriol.

Nunha análise superficial, pode parecer de gran importancia para a trama esta personaxe feminina, pero termina por disolverse á sombra do seu marido ao longo de todo o filme. O que parece unha muller loitadora e independente, quédase nunha esposa que resiste e aguanta, que non ve máis alá da súa parella e ao que nunca observa de forma crítica. Tamén podemos apreciar que Farriol en ningún momento lle pon límites a Andreu, que comparte con el as súas aficións, e aínda que ás veces se mostre un pouco duro con el, sempre acaba cedendo ás súas peticións, ao contrario de Florencia.

Entre as outras personaxes femininas, destaca Enriqueta (Marina Gatell), a máis nova das mulleres adultas e tamén a máis liberada e autónoma. Ao redor dela xira sempre un discurso sobre o xuízo dunha moza que quere traballar e ser independente. Unha das máis duras condenas ven de Rovirettes (Andrea Caro), compañeira de clase de Andreu, que nun momento da película arremete contra a súa prima Núria (Marina Comas) decindo “E ti terminarás no bosque, correndo desnuda coma unha golfa, coma a túa tía Enriqueta coa súa bicicleta, que xa se meteu o luto polo cú e revólcase polas matas coa Guardia Civil. Putas, que non sodes máis ca putas!”

Estes comentarios a Núria danse nun contexto onde Rovirettes a acusa de recibir un trato predilecto do seu profesor (Eduard Fernández). Segundo avanza a narración comprenderemos que o profesor é un alcohólico que abusa sexualmente desta rapaza de once anos. É curioso observar como os ataques ao longo do filme non van dirixidos en ningún momento cara el, senón que, ao final do film, ata se nos deixa entrever unha parte máis amable da súa persona no trato que ten con Andreu. Florencia tamén sofre un abuso sexual, neste caso por parte do alcalde (Sergi López) que, ao igual co profesor, non sofre ningún tipo de condena ou xuízo polos seus comportamentos. Cando

Florencia marcha da alcaldía aínda se mofa da situación “Debiches escoller mellor, Florencia, agora teño mellor gando onde elexir”.

Do resto dos personaxes femininos desta familia, a avoa (Elisa Crehuet) e a tía Cío (Lluïsa Castell) son as máis silenciadas, non saen do ámbito doméstico a excepción dunha escena. A avoa é comprensiva e amable, pero da que non chegamos a saber o seu nome durante a película. A tía Cío, polo contrario, é unha personaxe xuiciosa, extremadamente machista nos seus comentarios. Arremete continuamente contra á súa irmá, a que considera unha ovella descarriada e da que se avergonza por todo o que fala o pobo dela.

### **No habrá paz para los malvados (Enrique Urbizu, 2011)**

O filme relata a historia de Santos Trinidad (José Coronado), un policía que se ve involucrado nun triple asasinato, e que pasará todo o filme tratando de atopar ó único testigo que escapou do lugar do crime. Por outro lado, a xueza Chacón (Helena Miquel), será a encargada de levar a cabo a investigación deste suceso.

A xueza Chacón é a única muller que ten algo de peso na narración desta película. Preséntasenos como unha muller seria e responsable co seu traballo. Á hora de levar a cabo os interrogatorios, móstrase segura e decidida, sen deixarse intimidar por compañeiros de outros departamentos. É unha muller que se defende ben nun entonro de homes, sen embargo cara o final da película recibe unha chamada telefónica na que se nos achega a súa faceta de nai e esposa. Parece coma se o filme non fose capaz de construír a unha personaxe feminina de mediana idade entregada ao seu traballo sen darlle unha dimensión de nai e muller.

Unha das personaxes femininas secundarias é a de Celia (Nadia Casado), que aparece por primeira vez como bailarina, baixo a atenta mirada de Santos Trinidad, quen se deleita co corpo da moza mentres baila. Pouco despois descubrimos que xa se coñecían de antes e que Celia é a compañeira sentimental dun dos informantes da policía. O único papel que desempeña Celia na narración é ser “a noiva de” e aportar información sobre esa outra personaxe. A obxectualización do seu corpo, co que Santos parece deleitarse, está presente continuamente.

Santos Trinidad perfílase dende o principio da película como o exemplo de “macho ibérico”, alcohólico e machista que parece sacado doutra época. Dende a primeira secuencia na que entra no prostíbulo e trata de guapa e preciosa a camareira, ata cando o seu compañeiro de traballo aparece coa moza e Santos a observa de arriba a abaixo e lle di “Que che pido, bonita?”. Esta actitude machista tamén é intrínseca e obsérvase máis claramente na personaxe de Ontiveros (Pedro María Sánchez), o único dos compañeiros que trata á xuíza Chacón de “señorita”, cando os demais sempre se dirixen a ela como “Señoría”.

### **Blancanieves (Pablo Berger, 2012)**

Entre as seis películas que analizamos, *Blancanieves* é a única con protagonistas femininas. A historia recolle o clásico infantil dos irmáns Grimm trasladándoo á España dos anos 20 e adaptándoo en forma de cinema silente. Nesta nova revisión do conto popular, Carmencita (Macarena García) é a filla do famoso torero Antonio Villalta (Daniel Giménez Cacho) quen, tras enviuvir, casa de novo con Encarna (Maribel Verdú), que lle fará a vida imposible á súa fillastra.

A xustaposición entre as personaxes principais femininas neste filme é sinxela: por un lado temos a Carmencita, unha moza criada pola súa avoa Concha (Ángela Molina) da que vai herdar a bondade e a alegría da súa personalidade. Concha é o ideal de muller supeditada ás labores do fogar: coida da súa neta e adícase a cociñar, coser e desenvolver traballos domésticos.

Encarna contraponse totalmente aos atributos da avoa: é maliciosa, interesada e manipuladora. Representa a figura de muller castrante, de actitude intimidante e controladora sobre as personaxes masculinas. Este empoderamento de Encarna ligado ao dominio sobre os homes está estreitamente relacionado coa imaxe de autoridade do amo co seu animal doméstico. Destacamos tres escenas que mostran a Encarna neste contexto:

- Carmencita observa trala mirilla da porta unha escena fetichista entre a madrasta e o seu amante (Pere Ponce), na que este se fai pasar por un cabalo mentras Encarna se monta encima del.
- Encarna posa para un retrato no que aparece cun dos seus galgos; nun xiro cómico da escena, o seu amante pasa a tomar o lugar do cadelo.



- Encarna entra na súa residencia suxeitando a varios cans polas correas.

A maneira na que a madrastra se relaciona cos animais é significativa, xa que sempre vai unida á idea de ferocidade e perigo. O punto culminante deste comportamento de Encarna en relación aos animais ten que ver con “Pepe”, o galo de Carmencita. Para castigar á rapaza, Encarna termina por cociñalo e servirlo a Carmencita, destacando a crueldade da muller.

A personaxe de Carmencita contrasta con Encarna en todos os aspectos. Mentres que a madrastra fai uso da súa feminidade, sendo consciente do poder que pode exercer, córtalle o cabelo a Carmencita. Trátase dun acto que superficialmente pode parecer inocuo, pero non debemos esquecer que no ideal de beleza feminina a muller é representada cunha melena longa. Carmencita, sen embargo, non volve deixar crecer a melena e a partir dese momento ata o final do filme levará o cabelo curto. Nesta mesma liña, o seu trunfo como torera tamén naturaliza unha práctica reservada unicamente para os homes.

En *Blancanieves*, a protagonista tampouco mostra interese amoroso por ningunha das persoaxes masculinas que a acompañan e, sen embargo, a súa figura termina por verse sexualizada trala súa morte. Carmencita pasa a ser a verdadeira Brancaneves e convírtese en atracción de feira na que o público pode bicala para despertala tras pagar unhas moedas. De entre todos os que se achegan ao espectáculo, soamente hai unha muller que trata de despertala, tamén sen éxito.

*Blancanieves* non escapa dunha creación maníquea das personaxes: Encarna só ten atributos negativos; Carmencita, positivos. Nembargantes, hai que ter en conta que se trata da adaptación dun clásico popular e aínda así, Carmencita presenta elementos que a emancipan desa imaxe fráxil e sumisa da historia infantil.

### **Vivir es fácil con los ojos cerrados (David Trueba, 2013)**

O filme ambientado nos anos 60 preséntanos a un profesor de inglés, Antonio (Javier Cámara), que decide emprender unha viaxe ata Almería para coñecer ao seu ídolo John Lennon. Polo camiño recollerá en autostop a unha moza, Belén (Natalia de Molina), e a un rapaz noviño, Juanjo (Francesc Colomer).

Belén é unha personaxe con bastante peso nesta historia, pero da que non chegamos a saber demasiado. Se a comparamos, por exemplo, con Juanjo, del coñecemos a súa familia e os seus problemas, mentres que de Belén só que está embarazada e non sabe que facer co bebé; non coñecemos nada da súa situación anterior aparte de estar vivindo no que parece ser unha residencia de monxas con outras mulleres na mesma circunstancia ca ela.

Aínda que se mostra decidida e con iniciativa, Belén déixase arrastrar polas decisións de Antonio e non ten moi claro de que maneira encamiñar a súa vida. Antonio actúa de maneira paternalista con ela ofrecéndolle axuda e apoiándoa no camiño que queira tomar no futuro. Sen embargo, esta actitude termina por tornar en desexo amoroso cando Antonio, unha noite na que se emborracha, se lle declara a Belén. Desta maneira, Belén acaba por establecer unha especie de triángulo amoroso entre as tres personaxes, xa que protagoniza a primeira experiencia sexual de Juanjo.

Cabe preguntarse cal é a importancia de Belén na trama, xa que os seus aportes na historia repercuten sempre nos homes, nunca en si mesma: mentres que Juanjo traballa de camareiro no bar do pueblo de Almería e Antonio se esforza por coñecer ao músico inglés, Belén non fai nada durante esta estancia, simplemente estar con eles.

Por último, o filme non está exento de certos comentarios sexistas por parte de Antonio, que se disolven polo seu tono de comedia. “Pensaba que as mulleres erades máis sensibles”, comenta cando Juanjo e Belén falan das súas experiencias estudiando cos curas e as monxas; e tamén “Para entender ás mulleres é mellor renunciar a entendelas”, ao referirse á relación de Ramón (Ramon Fotserè).

### **La isla mínima (Alberto Rodríguez, 2014)**

*La isla mínima* céntrase na investigación levada a cabo por dous policías madrileños, Juan (Javier Gutiérrez) e Pedro (Raúl Arévalo), sobre a desaparición de dúas rapazas nun pobo do sur de España durante os anos oitenta.

Rocío (Nerea Barros), a nai das nenas desaparecidas, é a personaxe feminina con máis peso. A súa presentación faise no entorno doméstico, na cociña. O seu marido Rodrigo (Antonio de la Torre) fálalle con moita autoridade e sempre en imperativo. Estamos

neste caso ante unha muller maltratada, tanto psicolóxica como físicamente. Aínda que Rocío representa o arquetipo de muller maltratada ten iniciativa e opinión propia independente do seu marido.

En varias ocasións actúa a espaldas de Rodrigo sendo moi importante á hora de descubrir o que pasou cas súas fillas. Na primeira visita dos policías Rocío entrégalles un sobre cunhas fotografías queimadas nas que aparecen as súas fillas espidas. Despois de darlle o sobre comenta “non llo digan a el, xa se avergonza bastante delas”. Vemos unha vez mais como o corpo espido feminino e froito de xuicios morales.

Rocio tamén é a que xenera o entorno de confianza para que Marina se sincere e ca sua experiencia axude a atopar os que se esconde detrás do asasinato das súas fillas. Marina (Ana Tomeno) é a personaxe que representa a todas as outras mozas que anteriormente foron acosadas, violadas e maltratadas ata a morte. É unha rapaza avergonzada, que presenta un forte sentimento de culpabilidade e vergoña que moitas veces rodea os abusos as mulleres e a estigmatizando a vítima.

### **Truman (Cesc Gay, 2015)**

*Truman* é unha película dirixida por Cesc Gay que relata o encontro entre os amigos Julián (Ricardo Darín) e Tomás (Javier Cámara) despois de anos sen verse. Julián ten diagnosticado metástase e a través da decisión de con quen deixará ao seu can Truman, vamos relatando os últimos momentos da súa vida.

Paula (Dolores Fonzi) é a única personaxe que conta con algo de peso no relato desta película, é a prima de Julián e amiga de Tomás, é quen o mantén informado do estado de saúde Julián. Paula supón na historia o punto de conflito entre os dous amigos, cuestiona continuamente as decisións de Julián e fai que Tomás se teña que posicionar.

Por outro lado, Paula tamén funciona como elemento romántico dentro da narración, unha tensión entre ela e Tomás que non se resolverá ata o final. A única profundidade que se lle outorga a esta personaxe feminina é a familiar. A decisión de casarse cun “gallego” é o que a levou a estar lonxe da súa terra (Arxentina) e agora que está separada, a idea de deixar á súa filla lonxe do seu pai é a que a mantén en España.

O resto de personaxes femininos que aparecen na película non teñen ningún peso na narración e aparecen sempre en torno ás personaxes masculinas, as acompañantes de dous amigos cos que se atopa Julián, a súa exmuller e a moza do seu fillo. A outra muller que aparece, a segunda candidata para adoptar a Truman, non está acompañada de ningún home, pero o primeiro que di é en referencia ao seu exmarido. As únicas que non aparecen en torno a un varón, aínda que si no papel de nais, son a primeira parella que quere adoptar a Truman.

## CONCLUSIONES

Trala análise de todas as películas seleccionadas podemos concluir de forma evidente que ningunha está dirixida nin guionizada por unha muller e que só unha das seis películas está protagonizada por unha personaxe feminina. Esta ausencia case total nas gañadoras dos Goya a Mellor Película fainos ver que o avance en canto á igualdade non é representativo nin real.

*Vivir es fácil con los ojos cerrados* non supera ningunha das tres preguntas do Test de Bechdel, xa que só aparece unha muller nela. En *No habrá paz para los malvados*, *Blancanieves* e *Truman* ningunha das mulleres que aparece falan entre elas e só en *Pa negre* e *La isla mínima* as personaxes femininos falan entre si, aínda que en *La isla mínima* esta conversa trate sobre homes.

A pesar de que *Pa negre* é a única que supera o test de Bechdel, e a que, nun primeiro momento, parece ser a máis crítica cos roles tradicionais da muller, termina sendo a que máis os afianza. Todas as personaxes actúan en relación aos homes e é na única na que hai dúas agresións sexuais (e unha a unha menor) que non reciben ningún tipo de condena por parte da narración.

Por esto, consideramos que ao cinema español todavía lle queda moito camiño para conseguir equilibrar en materia de xénero esta desigualdade de representación entre as personaxes masculinas e femininas. O feito de que o número de mulleres implicado na realización dos filmes sexa moito máis baixo que o dos homes, é un dos principais obstáculos que se deberían superar; que os homes produzan, guionicen e dirixan a inmensa maioría das películas, fai que as representacións que se realizan das mulleres sexan sempre baixo un punto de vista masculino.

## BIBLIOGRAFÍA

- Castejón, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, 147, 303-327 pp.
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico: género y tecto fílmico. *Lectora*, 7.
- De Miguel, C., Olabarri, E. & Ituarte, L. (2004). La identidad de género en la imagen fílmica, 69-132 pp. España: Universidad del País Vasco.
- Estela, B. (2011). *La incorporación de la perspectiva de género en los medios de comunicación y su regulación*. En Reflexiones científicas sobre cine, publicidad y género desde la óptica audiovisual, 465-478 pp. España: Fragua.
- Fernández, M. & Menéndez, M<sup>a</sup>. (2009). *Miradas en resistencia. Guía didáctica para el análisis feminista del cine*. España: Milenta.
- Galocha, A. & Martínez, B. (2017, xaneiro 28). Las mujeres en los Goya. *Tentaciones*, 21, 20-21 pp.
- Herrero, B. & Zurian, F. (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta*, 14.
- Menéndez, M<sup>a</sup>. & Fernández, M. (2015). (Re)definición de los roles de género en la cultura popular. El caso de The Hunger Games. *Papers*, 100, 195-210. 2017, marzo. De Dialnet Base de datos.
- Mulvey, L. (2011). Cine, feminismo y vanguardia. *Youkali*, 11, 15-25 pp.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16, n<sup>o</sup>3, 6-18 pp.
- Parrondo, E. (2004). Cine y diferencia sexual. Apuntes feministas. *Trama y fondo*, 17, 103-108 pp.
- Siles, B. *UNA MIRADA RETROSPECTIVA: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. Maio 3, 2017, de HAMAL Sitio web: [http://www.hamalweb.com.ar/hamal/contenedor\\_txt.php?id=7](http://www.hamalweb.com.ar/hamal/contenedor_txt.php?id=7)
- Zecchi, B. (2014). *La pantalla sexuada*. España: Cátedra.

## FILMOGRAFÍA VISIONADA

-Berger, Pablo (dir.). *Blancanieves* (2012). Gañadora do Goya a Mellor Película en 2013.

-Gay, Cesc (dir.). *Truman* (2015). Gañadora do Goya a Mellor Película en 2016.

-Rodríguez, Alberto (dir.). *La isla mínima* (2014). Gañadora do Goya a Mellor Película en 2015.

-Trueba, David (dir.). *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (2013). Gañadora do Goya a Mellor Película en 2014.

-Urbizu, Enrique (dir.). *No habrá paz para los malvados* (2011). Gañadora do Goya a Mellor Película en 2012.

-Villaronga, Agustí (dir.). *Pa negre* (2010). Gañadora do Goya a Mellor Película en 2011.

---

i Creado por Alison Bechdel, serve para medir a presenza feminina nunha creación artística. Xorde da tira cómica “The Rule”, na que unha das personaxes establece os tres requisitos para que se poida considerar que un filme racha coa brecha de xénero: 1. Polo menos, na película deben aparecer dúas personaxes femininas; 2. Estas dúas personaxes falan entre elas nalgún momento. 3. Nesta conversación fálase de algo máis que dos homes.