

MUJERES, CINE Y POLÍTICAS PÚBLICAS

EVA TOBÍAS OLARTE

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

RESUMEN. Este artículo se centra en el cine como herramienta de análisis, y medio para entender la sociedad. La imagen, a menudo, suele ser vehículo de transmisión de estereotipos, y es por ello que la autora señala la importancia de la educación en la lectura del lenguaje audiovisual. El texto, a través de la reflexión y el análisis de dos películas y un documental, nos intenta acercar a las diferentes realidades de las mujeres inmigrantes. Con este análisis se quiere profundizar en la necesidad de introducir la perspectiva de género en el sector audiovisual, un concepto que implica romper con ideas preconcebidas, visibilizar personajes femeninos protagonistas de sus vidas, y en definitiva, reflejar otras formas de entender el mundo.

ABSTRACT. This article focuses on the cinema as a tool for analysis and a medium for understanding society. An image can very often be a vehicle for representing stereotypes and this is why the author highlights the importance of education in the comprehension of audio-visual language. Through reflection and analysis of two films and a documentary, the text seeks to show us the different situations of women immigrants. With this analysis the aim is to look more deeply at the need to introduce the gender viewpoint in the audio-visual sector, a concept which means breaking stereotypes, making female characters the protagonists of their lives and, fundamentally, depicting other ways of understanding the world.

La toma de conciencia pasa por nuestro cuerpo. Transformar la mirada no pasa por atender a un manual de instrucciones, extraño y ajeno, que deba ser aplicado a cada película. Cuando el aprendizaje se queda en lo abstracto, cuando no lo vinculamos con nuestra experiencia, lo que se aprende se suele

olvidar fácilmente o lo utilizamos para actuar de la forma “correcta”, pero no lo incorporamos.

(Clases de cine. Compartir miradas en femenino y en masculino. Instituto de la Mujer).

INTRODUCCIÓN

Según el avance del Padrón municipal a 1 de enero de 2013 confeccionado por el Instituto Nacional de Estadística (INE)¹, de los 47.059.533 de habitantes de España, 5.520.133 son personas extranjeras, lo que representa el 11,7% del total de personas inscritas. El 49,2% del total de personas inscritas en el Padrón son hombres y el 50,8% son mujeres. Entre los españoles hay más mujeres (51,1%), mientras que entre los extranjeros predominan los hombres (51,5%).

Entre las principales nacionalidades, sólo tres aumentan su número de ciudadanos y ciudadanas durante 2012: China (3.647 más), Pakistán (730) e Italia (246). Las edades medias más altas entre las nacionalidades predominantes se dan en la ciudadanía británica (52,0 años), alemana (50,7) y francesa (41,7). Por el contrario, las más bajas corresponden a la ciudadanía marroquí (28,2 años), pakistaní (29,5) y china (29,5). La Rioja con un 13,7% de población extranjera, cuenta con un 7,85% de población procedente de Pakistán (37,30% de mujeres frente a un 62,70% de hombres).

En cuanto a la percepción de la inmigración en España, el informe elaborado por el Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia (OBERAXE) de 2011², organismo dependiente del actual Ministerio de Empleo y Seguridad Social, refleja que el 69% de la población española considera que el número de personas inmigrantes es excesivo. Por otro lado, en dicho informe se mencionan las encuestas CIS-OBERAXE, que plantean tres escenarios de convivencia intercultural³:

1. Aunque aprendan nuestra cultura y costumbres, es bueno que los inmigrantes también mantengan su cultura y costumbres;
2. Los inmigrantes deberían poder mantener sólo aquellos aspectos de su cultura y costumbres que no molesten al resto de los españoles;
3. Los inmigrantes deberían no olvidar su cultura y costumbres y adaptarse a las españolas.

¹ Fuente: < <http://www.ine.es> [Consulta: 31/07/2013].

² Fuente: < <http://www.oberaxe.es> [Consulta: 31/07/2013].

³ La pregunta que se realiza es la siguiente: “A menudo los inmigrantes que vienen a España tienen una cultura, una lengua y unas costumbres distintas de las españolas. Con respecto a esto, dígame, por favor, con cuál de las siguientes frases estás más de acuerdo”.

A la luz de los resultados de las encuestas, se confirma un ascenso de modelos menos “permisivos” hacia la diversidad cultural, como el segundo planteado, que gana adeptos entre la sociedad española. En este escenario, el impulso de políticas públicas que refuercen la sensibilización de la ciudadanía cobra aún mayor importancia.

En el marco de esta visualización estereotipada y negativa del y de la inmigrante, la opinión pública española encuentra en la información y en la ficción, el terreno abonado para la construcción de identidades. Es por ello que en este espacio nos queremos centrar en el cine como herramienta de análisis, y medio para entender la sociedad.

Y es que una película no basta con verla. Hay que analizarla con ojo crítico con el fin de sacarle todo el partido posible. La imagen a menudo suele ser vehículo de transmisión de estereotipos⁴, pero también debemos señalar que puede ser utilizada para otorgar visibilidad a la realidad de las mujeres inmigrantes, objeto de nuestro artículo. Además, la ficción audiovisual nos permite plantear algunos temas que si no hubiera una pantalla por medio y una historia externa a nosotros/as, no abordaríamos.

Es por ello, que nos parece vital hacer un esfuerzo de educación en la lectura del lenguaje audiovisual, que nos permita por un lado, conocer el contexto que se vive en los países de origen de las mujeres inmigrantes y por otro, vivenciar las dificultades con las que se encuentran las personas inmigrantes al intentar desarrollar su vida en otro país. Son dos objetivos claros que intentaremos abordar a través de la reflexión y el análisis de dos películas y un documental:

1. Oriente es Oriente (*East is East*),
2. *Saving Face*.
3. *Les femmes du 6ème étage* (Las chicas de la 6ª planta).

Finalmente, el último apartado lo dedicaremos a poner en valor la importancia de la introducción de la perspectiva de género en el sector audiovisual.

⁴ En la actualidad unos dibujos animados creados en Paquistán han creado la polémica por el burka de su protagonista [en línea]. <http://www.bbc.co.uk/mundo/ultimas_noticias/2013/07/130726_ultnot_vengador_burka_vp.shtml> [Consulta: 31/07/2013].

“¿Es correcto utilizar el burka y hacer que mole para los niños, o que las niñas puedan pensar que les da poder en vez de quitárselo?”, se pregunta la novelista Bina Shah en su blog [en línea]. <<http://binashah.blogspot.com.es>> [Entrada de 29/07/13; Consulta: 31/07/2013].

CINE ESPAÑOL Y MUJERES INMIGRANTES: ¿UN ESPACIO DE VISIBILIDAD?

Numerosos trabajos señalan “Las cartas de Alou”⁵ (M. Armendáriz, 1990) como “el primer film de emigrantes en España”. Con el paso del tiempo han ido surgiendo películas españolas que han abordado el tema de la inmigración pero desde una perspectiva masculina. “Flores de otro mundo” (I. Bollaín, 1999) y “Princesas” (F. León, 2005) son la excepción en un ámbito cinematográfico dominado por personajes masculinos. Es necesario romper el pensamiento tradicional que divide el mundo en hombres y mujeres, y que reserva una posición de privilegio a los primeros. Según señala Gemma Teixidó Farré en su trabajo “Representaciones de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo (1990-2009)”, en el periodo de 1997 hasta 2009, sólo se han encontrado diez películas protagonizadas por mujeres inmigrantes.

Los estudios que se han realizado sobre el tratamiento de la mujer inmigrante en los medios de comunicación ponen de manifiesto que la imagen que se proyecta sobre ellas es negativa, siendo víctimas de los estereotipos de la sociedad de acogida y del desconocimiento de su realidad. Además, las mujeres inmigrantes no sólo son invisibles en las películas españolas sino que suelen aparecer vinculadas a la seducción, como rivales de otras mujeres, o como personas exclusivamente dedicadas a las tareas domésticas. De hecho una de las principales conclusiones de la investigación “La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI” de Rosabel Argote, desprende que “la mujer inmigrante no tiene voz; es prostituta en la mayoría de los casos y es malintencionada”.

Una de las causas del rechazo social y del racismo es el desconocimiento de la otra cultura, que da lugar al estereotipo, y que es fundamental desterrar si queremos conseguir una sociedad más igualitaria. El cine puede abrir nuestra mirada, llevarnos a reflexionar sobre lo que vemos y sentimos, a cuestionar si lo que estamos viendo se acerca a la realidad o se fundamenta en estereotipos y prejuicios⁶.

⁵ La película tiene como protagonista a Alou, un senegalés que entra clandestinamente en España, y que se ve forzado a trabajar en diversos sitios en unas condiciones muy precarias dada su situación de ilegal. Gracias a las cartas que envía periódicamente a su familia, la película nos acerca a sus experiencias y sentimientos en el difícil proceso de integración en la sociedad española.

⁶ En este sentido destacamos la puesta en marcha del proyecto “Otra mirada hacia la inmigración” que busca fomentar entre los más jóvenes de nuestra sociedad actitudes y conductas positivas hacia las personas inmigrantes mediante la realización de actividades de acercamiento, reflexión y debate. Se llevará a cabo en Aragón, Castilla La Mancha y las Islas Baleares en 2013. <<http://otramiradamdm.blogspot.com.es>> [Consulta: 31/07/2013].

Hay otras formas de narrar y representar la realidad, pero la alternativa no es fácil de construir. Como decía Agnete Haaland, Presidenta de la FIA⁷ en 2009, “creo que el arte puede cambiar la sociedad. Pero el arte debe ser valiente y curioso. No se debe contentar sólo con reflejar la sociedad tal como era hace treinta años ni representar estereotipos. Hacer como siempre se ha hecho nunca ha servido para que el mundo avance”.

ORIENTE ES ORIENTE (EAST IS EAST): UN ALEGATO CONTRA LA DISCRIMINACIÓN

Ganadora de la Espiga de Oro y el premio a la mejor actriz (Linda Basset) en el Festival de Cine de Valladolid en 1999, “Oriente es Oriente” nos muestra la división de espacios y roles entre mujeres y hombres, situando a las primeras en el ámbito doméstico (reproductivo) y a los segundos en el ámbito público (productivo).

Ella y George (la familia Khan) son las figuras centrales en las que se apoya el relato cinematográfico. George llega en 1937 a Inglaterra buscando una vida mejor, se casa con Ella y establece su propio negocio familiar: una freiduría de pescado y patatas (*Fish and Chips*). En 1971 su mundo comienza a desmoronarse.

La película nos cuenta el drama de una familia con un padre que intenta preservar la tradición familiar a cualquier precio, lo que le cuesta la pérdida de un hijo (Nazir) que decide abandonar el hogar paterno tras negarse a contraer un matrimonio pactado⁸. “¿Cómo ha podido hacerme eso? Arrastrar a toda la familia al deshonor. No lo entiendo. No lo entiendo” [George].

Esta deshonra lleva a George a una huida hacia delante, pactando el casamiento esta vez de Abdul y Tariq con las hijas del Sr. Shah, lo que supondrá el enfrentamiento total con su mujer y sus dos hijos. “¿Qué es eso de derecho? Un paquistaní sabe que si su padre le pide que se case debe obedecer, sin rechistar” [George].

Ella es una mujer fuerte, llena de inseguridades, pero que llegado el momento se enfrenta a la familia Shah, que es lo mismo que hacerlo con toda la sociedad paquistaní a la que pertenece su esposo. No obstante, ante otras situaciones como la circuncisión de su hijo pequeño, se pregunta, ante la mirada de

⁷ Federación Internacional de Actores. La FIA surgió en 1952 como federación mundial presente en más de 70 países. Adoptó desde sus primeros días de existencia una Carta sobre Género.

⁸ La foto de Nazir desaparece de su lugar de “privilegio” después de haber abandonado el hogar.

su vecina (Anny), si es una buena madre por no haber sido capaz de cuestionar la tradición.

Anny ¿crees que soy una buena madre? [Ella].
Ah, no, creo que eres una madre terrible [Anny].
¿Tú habrías hecho algo así a tus chicos con esta edad?
No podías elegir querida.
Podría haberme mantenido firme y decir que no.
Y te habrías creado un buen problema.

A lo largo de la película vemos una transformación de Ella, que inicialmente asume un resignado papel secundario para convertirse progresivamente en parte activa de los acontecimientos que suceden.

Mira mujer ésta es mi casa y aquí mando yo [George].
¿Tu casa? ¿Y a nombre de quién está el contrato? [Ella].
Tal vez al tuyo pero el alquiler se paga con mi dinero.
¿Ah, sí? ¿Y qué te crees que hago aquí desde las 8.30 de la mañana hasta las 12 de la noche? ¿Contar guisantes?

La “tensión” cultural al que se ven sometidas las personas que han abandonado su país de origen buscando una vida mejor, se ve reflejada en esta película a través de la “resistencia” de los hijos que intentan armonizar el mundo del ajuar nupcial o de la frase en urdu⁹, con las salidas nocturnas y la música pop.

Papá estamos hartos de que nos digas lo que tenemos que hacer y a dónde hemos de ir.
Te lo advierto no te he criado para que me faltes al respeto. El hijo de un paquistaní es siempre respetuoso.
Papá yo no soy paquistaní. He nacido aquí. Hablo el idioma de aquí, no urdu.

Además, tampoco la familia Khan es ajena a soportar actitudes discriminatorias por parte del vecindario. “Dejas venir a uno de ellos y se traen a toda su puta tribu”.

“Oriente es Oriente” tiene un aspecto de comedia, pero es un auténtico alegato contra la intolerancia, la discriminación y la falta de libertad.

Soy tu marido. Aceptaste vivir conmigo como una esposa musulmana decente [George].

⁹ Lengua oficial de Pakistán.

Oh sí claro. Soy una esposa musulmana cuando te conviene y dejo de serlo cuando abro la tienda o cuando alguno de tus parientes necesita mi ayuda para conseguir los papeles [Ella].

No me toques las pelotas porque te sacudo como he sacudido a tu hijo [George].

SAVING FACE: LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES

Saving Face, ganadora del Oscar al mejor cortometraje documental 2012¹⁰, sigue al cirujano plástico Mohammad Jawad en uno de sus viajes a Pakistán en el que trata de reconstruir el rostro de una mujer que fue atacada con ácido. El corto se enfoca en la violencia hacia las mujeres en Pakistán, y sobre todo en los continuos y muchas veces impunes ataques con ácido.

La Fundación Aurat¹¹ documentó 8.539 casos de violencia contra las mujeres en Pakistán, incluidos 1.575 asesinatos, 827 violaciones, 610 incidentes de violencia en el ámbito familiar, 705 homicidios en nombre del “honor” y 44 agresiones con ácido, según el Informe sobre el Estado de los Derechos Humanos en el Mundo publicado en 2012 por Amnistía Internacional. La visibilización de este tipo de crímenes, muchas veces ocultos, la protección de las leyes¹² y la educación en la prevención de la violencia hacia las mujeres y niñas son cuestiones clave para romper con los estereotipos que todavía hoy, sustentan este tipo de prácticas. También los medios de comunicación tienen un papel importante que jugar, ya que a menudo este tipo de noticias no acaparan los informativos y cuando lo hacen podemos pensar que es un hecho “aislado”¹³.

Los ataques de ácido constituyen una violación de los derechos humanos y tienen graves consecuencias para las mujeres que, en muchas ocasiones, no se

¹⁰ Trailer del documental *Saving Face* [en línea]. <<http://www.youtube.com/watch?v=afvn34jwd7s>> [Consulta: 11/01/2013].

¹¹ Fuente: <<http://www.af.org.pk/index.php>> [Consulta: 03/11/2012].

¹² En diciembre de 2011, el Parlamento de Pakistán intentó abordar este problema aprobando el Proyecto de Ley sobre Control de Ácidos y Prevención de los Delitos Cometidos con Ácido de 2010 y el Proyecto de Ley de Prevención de Prácticas Misóginas (Enmienda de la Legislación Penal) de 2008, que pretendían empoderar y proteger a las mujeres y aumentar las penas para los responsables de violencia de género. Era la primera vez que se tipificaban como delito en Pakistán los ataques con ácido y prácticas como el matrimonio forzado.

¹³ El periódico El País, de 2 de noviembre de 2012, informaba de la muerte de una niña con ácido en Pakistán a mano de sus padres, porque sospechaban que tenía relaciones ilícitas con un chico [en línea]. <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/11/02/actualidad/1351852888_399403.html> [Consulta: 03/11/12].

pueden costear una operación de cirugía plástica. La violencia de género refleja la gravedad de la discriminación de las mujeres y refuerza la desigualdad de género. Por ello, resulta terrible escuchar a algunas protagonistas de este documental cómo se preguntan por lo que han podido hacer mal para que les sucediera una cosa así. *Saving Face* nos permite a través de su historia reforzar las actitudes de rechazo hacia la violencia contra las mujeres, y al mismo tiempo no nos permite olvidarnos de que esta lacra tiene carácter mundial, y múltiples formas de manifestarse.

Las mujeres en Pakistán se enfrentan a enormes retos en sus esfuerzos por conseguir un verdadero “status” de ciudadanas y en su lucha por erradicar la violencia de género en su país, particularmente en lo referente a problemas específicos presentados por las normas y prácticas tradicionales. Es por ello que la cineasta paquistaní Sharmeen Obaid-Chinoy, codirectora de *Saving Face*, no tuvo dudas de a quien dedicar la estatuilla cuando subió al estrado: “A todas las mujeres en Pakistán que están trabajando a favor del cambio. No abandonéis vuestros sueños: esto es para vosotras”¹⁴.

LAS CHICAS DE LA 6ª PLANTA: NOSOTRAS TAMBIÉN HEMOS SIDO INMIGRANTES¹⁵

La memoria es curiosa. Somos capaces de seleccionar información que nos interesa, dejando en el olvido aquello que nos molesta o a lo que no le damos valor. España sigue siendo un país receptor de población extranjera, a pesar de la crisis, y concretamente de mujeres que han venido a insertarse en el mercado de trabajo para ocupar aquellos empleos más desvalorados socialmente: el servicio doméstico y el cuidado.

Como decía M^a Jesús Alonso Seoane en su artículo “Roles femeninos en el cine de migraciones en España”: “Podemos convivir con otros, siempre que no muevan nuestros cimientos”. Estas mujeres nos deberían recordar a otras mujeres españolas que durante los años sesenta tuvieron que emigrar a París para emplearse como trabajadoras domésticas o porteras.

¹⁴ Hace un año asomaba a las cabeceras de los medios de comunicación el atentado talibán contra Malala Yousafzai, una joven paquistaní de 14 años, por defender el derecho de educación de las niñas.

¹⁵ Se recomienda ver la película en su versión original para no perder parte de su contenido. Como se señala en la página web de RTVE “la doblada es otra película” [en línea]. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/dias-cine-chicas-6-planta/1431277/>> [Consulta: 03/11/2012].

Les femmes du 6ème étage, ambientada en los años 60, nos muestra el cambio de Jean-Louis (Fabrice Luchini), un acomodado hombre de negocios, cuando conoce a las chicas de la sexta planta, un grupo de españolas llenas de vida que trabajan como criadas en el elegante edificio en el que vive. Independientemente de la historia de amor, hilo conductor de esta comedia, la película nos permite reflexionar sobre las condiciones laborales precarias en las que trabajaban las mujeres del servicio doméstico. Éstas disponían como muestra el film, de una habitación en el último piso¹⁶, independiente de la vivienda de los patrones, que les permitía cierta autonomía y posibilitaba la acogida de familiares y amigas que llegaban para encontrar trabajo.

Mais où est le lavabo ?

Le lavabo ? Il n'y en a pas !

Mais comment faites-vous votre toilette ?

On met l'eau du robinet dans la bassine et après on l'apporte dans la chambre.

[Extracto de un fragmento de diálogo entre el patrón y las mujeres del servicio doméstico en relación a su alojamiento del último piso].

El sentimiento de solidaridad es uno de los ejes de la película de *Las chicas de la 6ª planta*.

Héctor Gutiérrez¹⁷ señala, que en 1931 la proporción de españolas empleadas en la categoría “personal de servicio” en Francia era del 14%, mientras que en 1968 pasa a un 53%. De 58.000 mujeres que trabajaban en el sector doméstico, 32.000 eran españolas lo que representaba un 55%. Llega a ser tan común que la clase media parisina tenga una criada española, que en 1964 se publica en Francia una guía bilingüe doméstica para el uso de las empleadas españolas y sus empleadores. “Aujourd’hui, tout le monde a une espagnole à son service. N’est-ce pas? Elle est très propre, disponible à toutes heures” [Extracto de un fragmento de diálogo entre mujeres acomodadas parisinas].

Mujeres inmigrantes en España y españolas en París son dos “caras de la misma moneda”: todas ellas mujeres, que cubrieron y cubren aquellos puestos de trabajo asignados tradicionalmente al sexo femenino. Ser consciente de este nexo de unión, produce un aumento de la conciencia solidaria y la comprensión de otras culturas. Pero no sólo eso, también nos recuerda que no nos podemos permitir el lujo de olvidarnos que nosotras (y nosotros) también hemos sido inmigrantes.

¹⁶ *Chambre de bonne*, denominada por las españolas en París como “la chombra”.

¹⁷ GUTIERREZ, H. (1984): “Les femmes espagnoles immigrées en France”. *Population*, 3, 617-620.

POLÍTICA AUDIOVISUAL Y GÉNERO: UN PUENTE INCONEXO

El sector audiovisual tiene una especial relevancia a la hora de construir la realidad. Los organismos internacionales, europeos, nacionales y autonómicos coinciden en señalar la importancia de los medios para el avance hacia una sociedad igualitaria. De ahí que cuando leemos las exposiciones de motivos de la normativa de igualdad de género y la del sector audiovisual, todas las justificaciones nos llevan a una clara interconexión entre ambos campos. Sin embargo, ¿es así?, ¿está presente el enfoque de género en el sector audiovisual?

La Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres (en adelante LOIHM), establece en su artículo 26.1 un mandato claro de integración de la igualdad en la creación y producción artística e intelectual.

Artículo 26. La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual.

1. Las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma.

Dicho artículo también señala, entre otras cuestiones, el desarrollo de posibles actuaciones que ayuden a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, como los incentivos económicos. Por otra parte, también se refleja que el Gobierno promoverá los contenidos creados por las mujeres en el ámbito de la Sociedad de la Información (artículo 28), sin olvidarnos del Título III dedicado a los medios de comunicación y, que entre otras cosas, señala que éstos “deberán transmitir una imagen igualitaria plural y no estereotipada de mujeres y hombres en la sociedad”¹⁸. Pero ¿se han trasladado estas cuestiones a posteriores normativas de referencia en el sector?

La LOIHM, como ley que pretende erigirse en la ley-código de la igualdad entre mujeres¹⁹, abre un camino que no se ve en la Ley del Cine²⁰. En esta Ley sólo aparece la palabra “género” en tres momentos. En primer lugar, en la Exposición de Motivos que señala que esta Ley se sustenta, entre otros principios, en el del respeto a la igualdad de género.

¹⁸ Artículo 36 de la LOIHM referido a los medios de comunicación de titularidad pública.

¹⁹ Exposición de motivos de la Ley.

²⁰ Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE de 29/12/2007.

Esta Ley se basa en los artículos 14, 16 y 20 de la Constitución Española y se sustenta en los principios de libertad de expresión y pluralismo, en la promoción de la diversidad cultural y lingüística de nuestro país, en el apoyo a las versiones originales de las obras como protección básica de sus autores, en la difusión del cine europeo de cuyo entorno España es miembro activo y del cine iberoamericano como referente natural de nuestra cinematografía e industria audiovisual, en la protección de los menores, en la atención a la diversidad humana, la accesibilidad y no discriminación por razón de discapacidad, así como en el respeto a la igualdad de género.

Por otro lado, en el artículo 19 dedicado a las medidas de fomento e incentivos a la cinematografía y al audiovisual, señala que el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales²¹ dentro de sus límites anuales presupuestarios “establecerá medidas de fomento de igualdad de género en el ámbito de la creación cinematográfica y audiovisual”. Además este Instituto contará con la participación de órganos colegiados donde se “procurará la paridad entre hombres y mujeres” tal y como señala su Disposición adicional segunda. Por último y en relación a las ayudas para la producción de largometrajes sobre proyecto el artículo 25.2 dice que “se valorará que el proyecto aplique medidas de igualdad de género en las actividades creativas de dirección y guión”.

Artículo 25. Ayudas para la producción de largometrajes sobre proyecto.

2. Para la concesión de estas ayudas se tendrá en cuenta la propuesta de un órgano colegiado que a tal efecto se constituya, que, en la formulación de sus informes tendrá en consideración:

- a. La calidad y el valor artístico del proyecto.
 - b. El presupuesto y su adecuación para la realización del mismo.
 - c. El plan de financiación que garantice su viabilidad.
 - d. La solvencia de la empresa productora y el cumplimiento por la misma en anteriores ocasiones de las obligaciones derivadas de la obtención de ayudas.
- Asimismo, se valorará que el proyecto aplique medidas de igualdad de género en las actividades creativas de dirección y guión. Igualmente, se valorará de manera específica los proyectos de productores independientes radicados en las Islas Canarias, en su condición de región ultraperiférica.

Si observamos este artículo, la igualdad de género es mencionada en un punto y aparte y deja “al azar” la aplicación de la perspectiva de género como un criterio. Además, en cierta manera, equipara en “importancia” el enfoque de

²¹ El Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) es un organismo autónomo adscrito a la Secretaría de Estado de Cultura que planifica las políticas de apoyo al sector cinematográfico y a la producción audiovisual.

género con los proyectos radicados en las Islas Canarias, que siendo importantes, no tienen nada que ver con la perspectiva de género. También hubiera sido labor de la Ley del Cine concretar a qué se refiere con “medidas de igualdad de género”. Todos estos puntos no son desarrollados con medidas concretas que busquen la mencionada finalidad, por el Real Decreto²² que desarrolla la Ley del Cine.

Por otro lado, y en orden de importancia normativa, la Orden Ministerial²³ de 19 de octubre de 2009 concreta de forma detallada los requisitos y elementos a valorar para la obtención final de las ayudas en el sector del cine. En su exposición de motivos señala lo siguiente:

Esta orden introduce medidas específicas, que comportan un impacto positivo por razón de género, en la valoración de las ayudas a proyectos culturales y de formación no reglada, a la producción de largometrajes sobre proyecto, a la producción de películas para televisión y series de animación sobre proyecto, a la producción de cortometrajes sobre proyecto y realizados, así como a las ayudas para la realización de obras audiovisuales con empleo de nuevas tecnologías, todo ello en aplicación de la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, así como de lo dispuesto en el artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

Si analizamos las diferentes modalidades de ayudas previstas en la Orden Ministerial, nos encontramos con una aplicación “desigual” de la perspectiva de género. Algunas ayudas, como por ejemplo las ayudas para la producción de largometrajes sobre proyecto, incluyen como criterios de valoración de los proyectos que la película tenga como directora a una mujer que no haya dirigido antes ningún otro largometraje (5 puntos sobre 100). La publicación “El audiovisual ante la Ley de Igualdad” editada por el Instituto Andaluz de la Mujer y la Fundación Audiovisual de Andalucía, señala respecto a esta medida lo siguiente:

Esta medida, de difícil aplicación, ha levantado verdaderas ampollas en el sector. El monopolio masculino se siente amenazado. Pero este miedo es infundado, probablemente seguirá su reinado de no tomarse medidas verdaderamente transformadoras.

²² Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE de 12/01/2009.

²³ Orden CUL/2834/2009, de 19 de octubre, por la que se dictan normas de aplicación del Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, en las materias de reconocimiento del coste de una película e inversión del productor, establecimiento de las bases reguladoras de las ayudas estatales y estructura del Registro Administrativo de Empresas Cinematográficas y Audiovisuales.

Sin embargo nos encontramos que no se aplica ninguna medida de género por ejemplo a las mujeres guionistas, y que también se renuncia a fijar un porcentaje de participación “deseable” de las mujeres en la industria.

Por último, debemos mencionar la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual que en su Exposición de Motivos señala que la misma aspira a “promover una sociedad más incluyente y equitativa y, específicamente en lo referente a la prevención y eliminación de discriminaciones de género”. Esta Ley reconoce el derecho a recibir una comunicación audiovisual plural (artículo 4), y establece que ésta “nunca podrá incitar al odio o a la discriminación por razón de género o cualquier circunstancia personal o social y debe ser respetuosa con la dignidad humana y los valores constitucionales, con especial atención a la erradicación de conductas favorecedoras de situaciones de desigualdad de las mujeres”. En este caso también nos quedamos sin medidas concretas y evaluables, que tengan una repercusión real y efectiva.

Al deficiente marco normativo estatal también se une el hecho de que en Europa, referente en muchos casos en materia de igualdad, hay una ausencia de políticas de igualdad en este sector tal y como señala Pilar Pardo en “Políticas audiovisuales y género: todo por hacer”²⁴. También destaca que en el Programa Media 2007-2013, marco referente del sector audiovisual europeo, hay un “vacío regulador en cuanto a la perspectiva de género”. Si esto puede preocupar, mucho más “elocuente” es el hecho de no encontrar ninguna referencia al “género”, la “igualdad” o la “mujer” en el documento base del nuevo programa “Europa Creativa”²⁵, encuadrado en el Marco Financiero Plurianual 2014-2020 y que sustituirá a los actuales programas Cultura, MEDIA y MEDIA Mundus.

Pero si existe consenso sobre la relevancia que poseen los medios para la transformación social, ¿por qué la igualdad de mujeres y hombres no es un ámbito prioritario de acción del sector audiovisual? Se necesita voluntad y hechos concretos. La igualdad de género es posible pero hay que hacer algo, una simple declaración de intenciones no basta.

Haifaa al Mansour es la primera directora de cine de Arabia Saudí que ha rodado una película allí, un país que ocupa el puesto 131 (de 135 países) en el índice de brecha de género mundial. “La bicicleta verde”, que así se llama la película, cuenta la historia de una niña de 11 años que sueña con tener una

²⁴ PARDO, P. (2010): “Políticas audiovisuales y género: todo por hacer”, en ARRANZ, F. (dir.): *Cine y Género en España*. Valencia: Cátedra.

²⁵ COM (2011) 786 final, 23.11.2011. Europa Creativa, un nuevo programa marco para los sectores cultural y creativo (2014-2020).

bicicleta para poner ganar a su amigo en una carrera. Es un deseo simple pero a la vez provocador en un país dónde las niñas no pueden montar en bicicleta y, de mayores, se les prohíbe conducir.

Al Mansour también tuvo que sortear obstáculos para conseguir hacer su película. Cuando rodaban exteriores tenía que meterse dentro de una furgoneta, ver las escenas en un monitor y dar las órdenes a gritos a través de un “walkie-talkie” porque no podía hablar en público con los hombres del equipo²⁶.

Es crucial reivindicar la perspectiva de género en el cine, un concepto que implica romper con estereotipos, visibilizar personajes femeninos protagonistas de sus vidas, reflejar otras formas de entender el mundo. En definitiva, reivindicar un camino que permita que otras mujeres monten su propia bicicleta.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CARRASCO, P. (2010): “El análisis audiovisual: un puente entre los valores pensados y los valores sentidos”. *Tabanque Revista pedagógica*, 23: 69-82.
- ALONSO SEOANE, M.J. (2011): “Roles femeninos en el Cine de Migraciones en España”. *Aposta, Revista de ciencias sociales*, 51.
- AMNISTÍA INTERNACIONAL (2012): *Informe 2012 Amnistía Internacional. El Estado de los Derechos Humanos en el Mundo* [en línea]. <http://files.amnesty.org/air12/air_2012_full_es.pdf> [Consulta: 20/07/2013].
- ARANA MARISCAL, R. (ed.) (2007): *La inmigración en clave de comedia*. Bilbao: Bakeaz.
- ARGOTE, R. (2003): “La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI”. *Feminismo/s*, 2: 121-138.
- ARRANZ LOZANO, F. (ed.) (2010): *Cine y Género en España*. Valencia: Cátedra.
- CAVIELLES-LLAMAS, I. (2009): “De otros a nosotros: El cine español sobre inmigración y su camino hacia una visión pluricultural de España (1990-2007)”. Tesis presentada a la Universidad de Massachusetts en febrero de 2009.
- COM (2011) 786 final, 23.11.2011. Europa Creativa, un nuevo programa marco para los sectores cultural y creativo (2014-2020).
- GARCÍA GONZÁLEZ, A. (2008): *Clases de cine. Compartir miradas en femenino y en masculino*. Cuadernos de educación no sexista, 22 [en línea]. <<http://>>

²⁶ Artículo “Ser mujer en Arabia” [en línea]. <<http://www.mujerhoy.com/Hoy/entre-nosotros/mujer-Arabia-Cristina-Morato-735875072013.html>> [Consulta: 20/07/2013].

- www.educacionenvalores.org/IMG/pdf/Clases_De_Cine.pdf> [Consulta: 20/07/2013].
- MINISTERIO DE IGUALDAD, DELEGACIÓN DEL GOBIERNO PARA LA VIOLENCIA DE GÉNERO (2010): *Guía didáctica para el uso educativo de cortometrajes* [en línea]. <<http://www.aulaviolenciadegeneroenlocal.es/consejos Escolares/archivos/Satellite.pdf>> [Consulta: 20/07/2013].
- GUTIERREZ, H. (1984): “Les femmes espagnoles immigrées en France”. *Population*, 3, 617-620.
- INSTITUTO ASTURIANO DE LA MUJER (2006): *Con ojos de mujer* [en línea]. <<http://institutoaasturianodelamujer.com/iam/wp-content/uploads/2010/02/con- ojos-de-mujer-alumnas.pdf>> [Consulta: 20/07/2013].
- INSTITUTO ASTURIANO DE LA MUJER (2004): *¿Somos las mujeres de cine? Prácticas de análisis filmico* [en línea]. <http://www.educarenigualdad.org/media/ pdf/uploaded/old/Mat_99_IAM-U_68927.pdf> [Consulta: 20/07/2013].
- Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual. BOE núm. 79 de 1 de abril de 2010.
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. BOE núm. 71 de 23 de marzo de 2007.
- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE núm. 312 de 29 de diciembre de 2007.
- NUÑEZ DOMÍNGUEZ, T. et al. [coord.] (2012): *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*. Universidad de Sevilla.
- OSO CASAS, L. (ed.) (2004): *Españolas en París. Estrategias de ahorro y consumo en las migraciones internacionales*. Barcelona: Bellaterra.
- Orden CUL/2834/2009, de 19 de octubre, por la que se dictan normas de aplicación del Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, en las materias de reconocimiento del coste de una película e inversión del productor, establecimiento de las bases reguladoras de las ayudas estatales y estructura del Registro Administrativo de Empresas Cinematográficas y Audiovisuales. BOE núm. 257 de 24 de octubre de 2009.
- PARDO, P. (2010): “Políticas audiovisuales y género: todo por hacer”, en ARRANZ, F. (dir.): *Cine y Género en España*. Valencia: Cátedra.
- POLÁČEK, R. (2010): *Manual de las Buenas Prácticas para combatir los estereotipos de género y promover la igualdad de oportunidades en el cine, la televisión y el teatro en Europa* [en línea] <http://www.fia-actors.com/ uploads/Engendering_ES.pdf> [Consulta: 20/07/2013].
- Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE núm. 10 de 12 de enero de 2009.

WORLD ECONOMIC FORUM (2012): *The Global Gender Gap Report 2012* [en línea].
<http://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2012.pdf>
[Consulta: 13/12/2012].

FICHAS TÉCNICAS

East is East (Oriente es Oriente)

Reino Unido. 1999. Color.

Director: Damien O'Donnell.

Guión: Ayub Khan-Din.

Reparto: Om Puri, Linda Bassett, Jordan Routledge, Archie Panjabi, Emil Marwa, Chris Bisson, Jimi Mistry, Raji James, Ian Aspinall, Lesley Nicol

Música: Deborah Mollison.

Fotografía: Brian Tufano.

Montaje: Michael Parker.

Género: Drama. Comedia.

Duración: 95 minutos.

Saving Face

Paquistán, 2011. Color.

Dirección: Sharmeen Obaid Chinoy, Daniel Junge.

Duración: 40 minutos.

Género: Documental.

Les femmes du 6e étage (Las chicas de la 6ª planta)

Francia, 2010. Color.

Dirección: Philippe Le Guay.

Guión: Philippe Le Guay y Jérôme Tonnerre.

Reparto: Fabrice Luchini, Natalia Verbeke, Sandrine Kiberlain, Carmen Maura.

Música: Jorge Arriagada.

Fotografía: Jean-Claude Larrieu.

Montaje: Monica Coleman.

Género: Comedia.

Duración: 106 minutos.

Estreno en España: 8 de junio de 2012.