

Artículo

La participación de las mujeres en la creación de series para plataformas SVoD: una comparativa entre las producciones de Netflix en México y España

Women's Participation in the Creation of Series for SVoD platforms: a comparison between the Netflix productions from Mexico and Spain

Marta Saavedra Llamas

Universidad Antonio de Nebrija (Madrid, España)

msaavedr@nebrija.es

<https://orcid.org/0000-0002-7762-9996>

Rocío Gago Gelado

Universidad Antonio de Nebrija (Madrid, España)

fmgago@nebrija.es

<https://orcid.org/0000-0003-4024-1143>

Mercedes Herrero de la Fuente

Universidad Antonio de Nebrija (Madrid, España)

mherrero@nebrija.es

<https://orcid.org/0000-0002-5361-9056>

Cristina Ángeles Huesca

Universidad Antonio de Nebrija (Madrid, España)

cangeles@nebrija.es

<https://orcid.org/0000-0002-5197-8004>

Cita recomendada

Saavedra Llamas, M. (2024). La participación de las mujeres en la creación de series para plataformas SVoD: una comparativa entre las producciones de Netflix en México y España. *Invortex*, (3), 1-9

Resumen

El sector audiovisual en México y España atraviesa un momento de crecimiento e internacionalización. El impulso de las grandes SVoD ha sido decisivo en ambos casos, al convertir a Madrid y Ciudad de México en los centros de producción de Netflix para Europa y Latinoamérica, respectivamente. Este estudio indaga en la participación femenina en las series de ficción producidas por esta plataforma en ambos países desde 2015 hasta 2023, con enfoque en aquellas series creadas únicamente por mujeres. El estudio combina el análisis cuantitativo con los datos cualitativos, procedentes de un conjunto de entrevistas en profundidad. En ambos casos, la presencia de mujeres profesionales ha experimentado avances, pero ellas siguen siendo minoría en los equipos audiovisuales (en México el 39,5% y en España el 38%) y sobre todo encuentran dificultades para alcanzar los puestos de toma de decisiones. Las limitaciones presupuestarias y los prejuicios impiden además su acceso a todos los géneros y su participación en grandes producciones.

Palabras clave: industria audiovisual, mujeres, series de ficción, Netflix, España, México

Abstract

The audiovisual sector in Mexico and Spain is undergoing a period of growth and internationalisation. The impulse of the major SVoDs has been decisive in both cases, as Madrid and Mexico City have become Netflix's production centres for Europe and Latin America, respectively. This study examines female participation in the fiction series produced by this platform in both countries from 2015 to 2023, focusing on those created exclusively by women. It combines quantitative analysis with qualitative data from a set of in-depth interviews. In both cases, the presence of women professionals has progressed, but they are still a minority in audiovisual teams (39.5% in Mexico and 38% in Spain) and above all they find it difficult to reach decision-making positions. Budgetary constraints and prejudices also hinder their access to all genres and their participation in major productions.

Keywords: Audiovisual industry, women, fiction series, Netflix, Spain, Mexico

Introducción

El consumo de contenidos a la carta y la fragmentación de las audiencias han propiciado nuevas oportunidades en la creación y distribución audiovisual, pues ahora se precisa de un catálogo de productos más amplio para un mercado global (Saavedra et al., 2021). Los contenidos en español tienen mayores oportunidades, puesto que se producen para una comunidad de 595 millones de hispanohablantes (Instituto Cervantes, 2022, p. 20).

La profesión audiovisual considera que este mercado global incide en el aumento de la producción, siendo las industrias creativas en español claves México y España. Por ejemplo, si se puede observar la inversión de Netflix, *player* internacional que domina el mercado de *streaming* audiovisual, que ha elegido a Ciudad de México y a Madrid como sedes centrales de sus estudios latinoamericanos y europeos (Netflix, 12 de febrero de 2019; Hernández-Armenta y Aguilar, 2021; Ávalos, 2021).

La aportación de la industria audiovisual al PIB mexicano supera el 3% (UNCTAD, 2022, p. 28) y esta cifra podría incrementarse en los próximos años. En mayo de 2023 la consultora de industrias creativas Olsberg-SPI condujo un estudio para examinar la posición actual de este sector respecto al contexto mundial y considerar el impacto económico potencial que pueden tener los incentivos públicos. Según sus datos, México podría estar captando alrededor de 1,377 millones de dólares para 2025, el doble de lo esperado en 2022, y en 2028 crecería lo suficiente para aumentar cuatro puntos porcentuales del PIB cultural del país. Estos resultados son retomados por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE) en el *Manual de buenas prácticas para la industria audiovisual en México* (2023), que propone acciones concretas para mantener el liderazgo del sector audiovisual en América Latina.

De acuerdo con los datos estimados por IMCINE, en 2022 se produjeron 87 series -lo cual supone una disminución del 5% con respecto al año anterior- y se observó que las producciones para Netflix supusieron un 18% (2024, p. 86). Para 2024 la *major* anunció el Fondo Netflix para la Equidad Creativa en México, una iniciativa global que ha aplicado desde 2021, y que busca impulsar la industria y apoyar nuevos talentos (Netflix, 13 de agosto de 2024).

Desde que comenzó la actual explosión del *streaming*, en 2015, España es el segundo país de Europa que más ha

producido para grandes plataformas internacionales, con hasta 110 títulos, sumandos series, miniseries y largometrajes (Observatorio Audiovisual Europeo-OAE-, 2023, p. 23). Las industrias creativas contribuyeron en un 2.4% al PIB del estado en 2022 y el sector audiovisual representó un 28.3% del total, generando 72,000 puestos de trabajo. 494 productoras presentaron actividad y realizaron un total de 322 largometrajes y 75 series (Ministerio para la Transformación Digital y de la Función Pública, 2024, p. 42; Price Waterhouse Coopers & Pate, 2023, p. 20; Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales-ICAA-, 2023, p. 1).

El estudio *Nuevo mundo*, del Instituto Cervantes en asociación con Netflix (2023), indica que esta época dorada de la industria ayuda, no solo a la expansión económica, sino también a actualizar la imagen sobre los países y el interés sobre su cultura. En este escenario de oportunidades, es momento de reivindicar un papel más activo de la mujer en la industria audiovisual. Aunque el audiovisual atraviesa una situación de ebullición en ambos mercados, los datos de participación femenina no son tan positivos. En México, partiendo de los anuarios del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), las mujeres tuvieron una presencia en la industria audiovisual del 39.5% en 2022 (2023, p. 12) y del 37% en 2023 (2024, p. 92), aunque IMCINE hace el apunte de considerar el porcentaje medianamente proporcional al año anterior, dada la disminución de producción (2024, p. 60). En España, durante 2022 se registró un 37% de participación femenina en los equipos de producción (Cuenca, 2023, p. 7) y para 2023 un 38% (Cuenca, 2024, p. 7). Por lo que se puede afirmar que ambos países se enfrentan a un sector masculinizado.

Además, los informes sectoriales indican en ambos casos que aunque existe un avance, no solo hay menor participación de las mujeres, sino que ascienden con mayores dificultades a las posiciones vinculadas con la toma de decisiones: dirección, producción ejecutiva y guion. Así, los puestos más feminizados están relacionados con diseño de vestuario, área de maquillaje y peluquería, dirección de producción y dirección de arte.

Metodología

Esta investigación tiene como objetivo general analizar la participación femenina en la creación de contenidos audio-

visuales en español, concretamente, en series de ficción, consideradas actualmente el producto estrella de esta etapa de la industria audiovisual. Se seleccionan los países de México y España por ser los principales productores de contenido en español, sedes de creación para Netflix, y se pone el foco en este agente por liderar el mercado de plataformas y SVoD (*Subscription Video on Demand*).

Para ello, estructuramos la investigación en tres etapas: una primera fase descriptiva que corresponde a la introducción del estudio, en la que se consultan informes sectoriales e investigaciones previas sobre industria audiovisual para conformar un marco conceptual que dé contexto al objeto de estudio. Una segunda fase, cuantitativa, se dirige a la búsqueda y clasificación de las series de ficción realizadas por Netflix desde su implantación tanto en México como en España.

La SVoD se estableció en México en 2011, pero no arrancó la producción propia de series originales hasta 2015, con *Club de cuervos* (7 de agosto de 2015-25 de enero de 2019). La mayor estadounidense llegó a España en 2015, pero no inició la producción de series originales hasta 2017, cuando se embarcó en el proyecto *Las chicas del cable* (28 de abril de 2017-3 de julio de 2020).

El estudio pretende determinar a partir de la revisión del catálogo oficial de Netflix:

1. Número de series de ficción realizadas por Netflix desde su implantación en México y España y hasta el último ejercicio completo, es decir, hasta 2023.
2. Revisión del *staff* de las producciones para determinar cuántas de ellas han sido creadas únicamente por mujeres y en cuáles de ellas hay presencia femenina en dirección y guion, ya que estos puestos están vinculados a la toma de decisiones y son los que menor presencia de mujeres localizan. Descartamos títulos creados por equipos mixtos, puesto que queremos evaluar el papel absoluto de la mujer en el liderazgo de la ficción seriada.
3. Evaluación del tipo de géneros e historias encontradas en la muestra final.







Una vez generada esta etapa cuantitativa y con la información obtenida en la primera y segunda fase, abordaremos la tercera etapa, asentada en la técnica cualitativa de la entrevista a expertas para conocer su percepción con respecto

a la implantación de las SVoD en los mercados y si perciben una evolución en cuanto a la participación de las mujeres vinculada a ello.

Siguiendo las investigaciones previas de Herrero et al. (2022) y Saavedra et al. (2022), este estudio integra un grupo de perfiles representantes de las categorías profesionales

más apegadas a la toma de decisiones en una producción audiovisual, puesto que cuentan con más información sobre el posible cambio de la industria. De esta forma, los participantes debían ser mujeres y tener una trayectoria superior a diez años, para poder dar cuenta de la implantación de las plataformas.

Tabla 1. Profesionales entrevistadas

PERFIL	PARTICIPANTE	CATEGORÍA	PARTICIPANTE	PERFIL
Como directora ha sido reconocida con más de 23 premios. Sus largometrajes se han estrenado a nivel nacional (<i>La isla de la juventud</i>), e internacional, como (<i>Dibujando el cielo</i>). Su última película, <i>Corazón de mezquite</i> , fue estrenada en la plataforma HBO Max. También ha sido editora en series como <i>La flor más bella</i> , (Netflix), <i>R</i> (ClaroVideo) y <i>Cien años con Juan Rulfo</i> (Prime Video), entre otras.	 A. Laura Calderón	Directora	 Juana Macías	En 1999 obtuvo el Premio Goya al mejor cortometraje de ficción por <i>Siete cafés por semana</i> y en 2010 fue nominada como mejor directora novel por <i>Planes para mañana</i> . Destacan sus largometrajes <i>Embarazados</i> , <i>Bajo el mismo techo</i> o <i>Fuimos canciones</i> . También la serie de ficción <i>Madres. Amor y vida</i> , estrenada en Prime Video en 2020 y emitida durante 4 temporadas.
Ha adaptado y generado guiones originales para Televisa y BTF MEDIA que han dado lugar a películas y series de televisión de numerosos episodios como: <i>El ángel de Aurora</i> , <i>La herencia</i> , <i>¿Qué le pasa a mi familia?</i> , <i>Soltero con hijas</i> . Producciones difundidas tanto en televisión, como en diversas plataformas, con alcance nacional e internacional. Es miembro fundador del colectivo de directores de cine de género, <i>The Horror Corporation</i> .	 Helena Aguilera	Guionista	 Diana Rojo	Guionista para diferentes productoras como Diagonal TV y Globomedia. Co-guionista en las series televisivas <i>Amar es para siempre</i> y <i>El Ministerio del Tiempo</i> . Entre sus trabajos para plataformas destacan <i>Luimelia</i> (4 temporadas en Atresplayer), <i>No me gusta conducir</i> (Movistar+) o <i>La suerte</i> (Disney+). Ha escrito el largometraje de ficción <i>L de Lolí</i> y ha sido guionista en el programa <i>Los Viernes al Show</i> . Creadora del documental <i>Disney a través del espejo</i> .
Fue subdirectora de Producción del Centro de Capacitación Cinematográfica y subdirectora de Apoyo a la Producción Cinematográfica del IMCINE. Ha participado en producciones internacionales como <i>Man on fire</i> de Tony Scott, <i>Munich</i> de Steven Spielberg o <i>The Argentine</i> de Steven Soderbergh. Entre sus trabajos en México destacan <i>Mi vida dentro</i> de Lucía Gajá y <i>La revolución de los alcatrazes</i> de Luciana Kaplan, así como series para Netflix, como <i>El caso Cassez-Vallarta: Una novela criminal</i> .	 Karla Bukantz	Productora	 Aurora Martínez	Directora de Producción para las principales productoras de España como Globomedia, Diagonal o Boca Boca. Destacan sus trabajos en series de televisión de <i>prime time</i> , como <i>Vis a Vis</i> , <i>La que se avecina</i> , <i>Isabel</i> , <i>El Internado</i> o <i>Los Serrano</i> , emitidas también posteriormente en las principales plataformas. Es miembro de la Academia de TV. Fundadora de Sowing Media, agencia de representación de proyectos audiovisuales.

Fuente: Elaboración propia a partir del C.V. de las participantes.

ámbitos de mayor responsabilidad. En ninguna de las dos series, no obstante, el equipo es íntegramente femenino.

En cuanto a los géneros e historias narradas, *El club* habla del narcotráfico desde la posición de tres jóvenes que ven la venta de drogas a través de una aplicación como una salida fácil ante una situación determinada, pero que van descubriendo las complicaciones de este mundo. En este contexto, este drama expone el crecimiento vital y el proceso madurativo de estos personajes. *Oscuro deseo* es un *thriller*, pero con un componente erótico muy marcado, cuenta la historia de Alma, una abogada y profesora universitaria envuelta en una aventura amorosa con consecuencias fatales.

Monarca, excluida de la muestra porque se analizaron las series creadas únicamente por mujeres, puede ser, más

Resultados

La producción femenina de Netflix en México

Netflix llegó a México en 2011, pero no es hasta 2015 cuando inició la producción de series propias. Desde ese momento y hasta diciembre de 2023 ha estrenado 26 series originales. Solo dos fueron creadas íntegramente por mujeres, una en 2019 y otra en 2020, lo cual corresponde al 7.69% del total. En ambos casos, la creadora participó en los equipos de dirección y guion, es decir, se encuentra presente en los tres

bien, un caso cercano al interés de este estudio. Producida por Salma Hayek, Billy Rovzar, Fernando Rovzar, Alexis Fridman, Michael McDonald, José Tamez y Diego Gutiérrez, cuenta al menos con una mujer al frente (Salma Hayek) y también con presencia femenina en las áreas de dirección (Natalia Beristain, junto a José Manuel Craviotto y Fernando Rovzar) y guion (Sandra García Velten, Ana Sofía Clerici, Julia Denis y Fernando Rovzar). Estrenada en septiembre de 2019, tuvo dos temporadas, dieciocho capítulos y 810 minutos de duración. Cuenta la historia de corrupción y poder de la familia Carranza, productores de tequila.

Tabla 2. Muestra final de series de Netflix creadas solo por mujeres en México

SERIE	DIRECCIÓN	GUIÓN	CREACIÓN	ESTRENO	T/C/D*
<p>EL CLUB THE CLUB</p>	Camila Ibarra José Agustín Ortíz Raúl Caballero	Camila Ibarra Ovidio De León	Camila Ibarra	Noviembre 2019	1T, 25C 850 minutos
<p>OSCURO DESEO</p>	Leticia López Kenya Márquez Pedro Pablo Ibarra	Leticia López Nayura Aragon Gennys Pérez	Leticia López	Julio 2020	2T, 33C 1.155 minutos
TOTAL SERIES ANALIZADAS: 2 (2019-2020)			3T, 58C, 2.005 minutos de visionado		

Fuente: elaboración propia a partir del catálogo oficial de Netflix.

*T=Temporadas; C=Capítulos; D=Duración.

Igualmente, cercana al objeto de análisis, encontramos *Madre solo hay dos*, creada por Carolina Rivera y Fernando Sariñana. En su equipo de dirección encontramos a Analeine Cal y Mayor y Kenya Márquez, mientras entre los guionistas figuran Laura A. Villa, Larissa Andrade, Silvia Ortega, Cynthia Fernández, Flavia Atencio, Valeria de León, Paulina Barros y Lorena Sosa. Es una *dramedia* que cuenta el peculiar proceso maternal de Ana y Mariana, que descubren un intercambio accidental de sus hijos. Emitida por primera vez en 2021, tiene tres temporadas, 27 capítulos y una duración de 1,080 minutos.

Mencionamos por último *Historia de un crimen: Colosio* (2019), dirigida por Natalia Beristain y Hiromi Kamata. Es la primera serie cuya dirección está a cargo únicamente de mujeres. Su equipo de guion incluye a Itzel Lara, Alejandro Ger-

ber Bicecci, Rodrigo Santos y Andrés Burgos. La producción también cuenta con presencia femenina, con Perla Martínez compartiendo crédito con Rodrigo Santos, Juan Uruchurtu, Andrés Calderón y Arturo Díaz. Es también un caso interesante por la temática y punto de vista, pues aborda el asesinato del candidato a la presidencia Luis Donaldo Colosio en 1994 y su posterior investigación, desde la perspectiva de su viuda.

La producción femenina de Netflix en España

Desde su implantación en España en 2015 y desde el arranque de la producción original en el país en 2017, Netflix ha estrenado hasta diciembre de 2023 un total de 40 series de ficción propias, 42 si consideramos las continuaciones de *Paquita Salas* y *La casa de papel*, que tienen su origen en Atresmedia. De esta muestra, solo 8, un 19.04%, son únicamente creadas por mujeres. La producción de series capitaneadas por mujeres no se inicia sino hasta 2019.

Cabe apuntar que las únicas series que, además de creadas por mujeres, cuentan con un equipo de dirección, guion y producción femenino son *Valeria*, producida por Plano a plano, y la miniserie *Un cuento perfecto*, de la misma productora. Es curioso, además, que ambas son ideadas a partir de obras literarias de Elisabet Benavent. Por tanto, solo un 4.76% de la muestra está liderada exclusivamente por mujeres.

En cuanto a los géneros e historias narradas, *Hache* es un *thriller* sobre el tráfico de drogas en los años sesenta, salpicado de drama romántico. El papel principal es el de Helena, una prostituta que termina dirigiendo la banda y sufre la traición de Malpica, el personaje masculino que comparte la trama.

Valeria recoge la adaptación de la saga literaria de Elisabet Benavent. Cuenta la historia de cuatro amigas en el Madrid contemporáneo. Es una comedia romántica con protagonistas que responden a diferentes roles femeninos.

Memorias de Ithún es una serie de animación de aventuras, de género fantástico, también basada en una saga literaria, esta vez de Laura Gallego.

Intimidad constituye un drama social, que narra la filtración de un vídeo sexual de una prometidora política y las consecuencias en su vida profesional y personal. La investigación policial se desarrolla junto a la de otro caso, también relacionado con la violencia y acoso de género.

Tabla 3. Muestra final de series de Netflix creadas solo por mujeres en España

Serie	Dirección	Guion	Creación	Estreno	T/C/D*
	Verónica Fernández Jorge Torregrossa Fernando Trullols	Verónica Fernández Carlos López Santos Mercero Almudena Ocaña	Verónica Fernández	Noviembre 2019	2T, 14C 840 minutos
	Inma Torrente Nely Reguera	María López Castaño Aurora Gracià Almudena Ocaña Fernanda Eguarte	María López Castaño	Mayo 2020	3T, 24C 1.200 minutos
	Maitte Ruiz de Austri	Laura Gallego Andrés Carrión	Laura Gallego	Septiembre 2020	2T, 10C 250 minutos
	Jorge Torregrossa Ben Gutteridge Koldo Almandoz Marta Font	Verónica Fernández Laura Sarmiento	Verónica Fernández Laura Sarmiento	Junio 2022	1T, 8C 384 minutos
	Inma Torrente Laura M. Campos	Estibaliz Burgaleta Alberto Grondona Sergio Grandá	Estibaliz Burgaleta	Septiembre 2022	1T, 6C 210 minutos
	Liliana Bocanegra Alejandro Bazzano Humberto Miró	Irma Correa Joaquín Santamaría	Ece Yörenc	Octubre 2022	1T, 8C 150 minutos
	Chloe Wallace	Marina Pérez	Marina Pérez Elsabet Benavent	Julio 2023	1T, 5C 217 minutos
	Laura Mañá Jorge Torregrossa	Laura Sarmiento Eduard Solà José Luis Martín Carlos López	Laura Sarmiento	Septiembre 2023	1T, 8C 400 minutos
Total de series analizadas: 8 (2019-2023)					12T, 83C, 3.651 minutos de visionado

Fuente: elaboración propia a partir del catálogo oficial de Netflix
.*T=Temporadas; C=Capítulos; D=Duración.

Tú no eres especial, teen serie protagonizada por Amaia, una chica que de un día para otro pasa a vivir en el pueblo del que procede su familia y descubre que pudo haber

heredado los poderes de su abuela, una bruja. La serie mezcla comedia y fantasía.

Si lo hubiera sabido, comedia romántica que emula las novelas turcas, cuenta la historia de Emma, atrapada en un matrimonio que la hace infeliz. Tiene la oportunidad de retroceder diez años y tomar otras decisiones.

Un cuento perfecto narra la relación de Margot y David, quienes acaban de terminar dos importantes relaciones sentimentales y quieren ayudarse a reconquistar a sus parejas.

El cuerpo en llamas, finalmente, está inspirada en el caso real del crimen de la Guardia Urbana, el asesinato de un agente en Barcelona en 2017 y la sentencia condenatoria a su pareja, Rosa Peral, y su exnovio, Albert López.

Del estudio de los relatos se desprende, de manera positiva, que hay diversidad de géneros y que la mujer va teniendo cabida en diferentes proyectos, aunque mayormente en series de comedia y romance: 50% comedia romántica, 37,5% *thriller* y 12,5% animación. También se observa que en el 62.5% de las producciones se trata de miniseries o formatos de una sola temporada. La serie de más continuidad es *Valeria*, que suma tres temporadas.

Un punto positivo es que las mujeres están creando series donde la figura principal es femenina, dando espacio a su mirada, aunque en ocasiones caen en roles muy típicos de la escritura masculina, como el dibujo de la *femme fatale* que podemos ver con Helena en *Hache* o en Rosa, de *El cuerpo en llamas*, aunque en este caso la serie está basada en un suceso real. Malen, en *Intimidación*, es un caso especial que muestra la lucha de género y presenta una personalidad fuerte, decidida y valiente.

De manera comparativa la producción española es mayor en este sentido, a pesar de que en cifras globales y, como apuntamos en la introducción, México aventaja a España en dos puntos y medio porcentuales en cuanto a penetración de la mujer en la industria audiovisual. En ambos mercados se empieza a producir ficción seriada creada por mujeres desde 2019.

En México, si se sumaran los títulos *Monarca* y *Madre solo hay dos*, observaríamos una presencia creciente, aunque minoritaria, siendo los años más importantes 2021 y 2022, con la emisión de varias segundas temporadas creadas por mujeres. En cambio, en 2023 no hay registros. En España sí que se mantiene la creación de series por mujeres desde 2019, con la excepción de 2021, que no estrena nue-

vos títulos, pero sí segundas temporadas de *Valeria* y *Memo-
rias de Idhún*.

Los cambios en la industria provocados por Netflix

Una vez analizada la producción de series creadas por mujeres en México y España por parte de Netflix, el estudio se completa con la visión que las expertas tienen de este desarrollo. Aunque son conscientes de que la producción es minoritaria, con relación a las series creadas por hombres en los catálogos de la plataforma, consideran que sí es una época de oportunidades.

La directora española Juana Macías considera que “es el mejor momento vivido por la industria”, que “nunca había habido tantas oportunidades” y que “hay una demanda muy grande de profesionales, de proyectos, de productoras a las que puedes tocar la puerta”. La entrevistada resume un sentimiento positivo observado en todas las entrevistas: “el asentamiento de *majors* está impulsando la presencia equilibrada de mujeres en el cine y la televisión y que también exista una mayor cultura de apoyo”.

Además, las entrevistadas apuntan que la implantación de estas grandes corporaciones de producción y distribución en los mercados no solo ha propiciado mayores oportunidades al rodarse cada vez más proyectos, sino que también ha acelerado cambios con relación al universo femenino, pues estas empresas aplican políticas más sensibles de las que venían desarrollando las productoras locales de México y España.

La directora mexicana A. Laura Calderón reivindica que el catálogo sea más paritario y explica que solo con equilibrio se incluirán todas las miradas. Además, defiende que, a la hora de crear, “las mujeres tienen una sensibilidad distinta”. En cuanto al tipo de géneros, la directora cree que aún es costoso que confíen en mujeres para liderar terror o ciencia ficción y que siempre es más sencillo trabajar en comedias románticas o documentales. En el campo de las series, como hemos visto en España, sí que hay mayor presencia de comedias románticas, pero en México las escasas series lideradas por mujeres escapan de estos temas. En este sentido, la productora mexicana Karla Bukantz considera que esto tiene mucho que ver con el hecho de que las mujeres no solicitan grandes presupuestos. Hay que dejar atrás el

síndrome de la impostora: “¿Por qué nos cuesta decir que somos muy buenas haciendo nuestro trabajo?”.

Su homóloga española, Aurora Martínez, cree que esta situación cambiará de forma acelerada por la propia rapidez con la que se está moviendo el mercado. “No es sólo por Netflix”, considera, “es por Netflix, Amazon, Buendía Estudios y la cantidad de productoras que se han creado para alimentarlas”. “Antes, en el caso de España, eran tres clientes” -TVE, Antena 3 y Telecinco- puntualiza, “y ahora hay que alimentar un modelo de negocio que favorece la internacionalización y expande las ventanas de exhibición”.

De hecho, la guionista mexicana Helena Aguilera señala que “ha aumentado la demanda de guiones en español, no solo para Latinoamérica, también para el mercado de Estados Unidos”. Y la guionista española, Diana Rojo, coincide en que a las *majors* les interesan “las temáticas universales, pero ambientadas de manera local”.

Ambas aportan otras claves interesantes. Desde México, se apunta a que cada vez se incluye a más mujeres en los equipos de guion para explicar realmente cómo se comportaría un personaje femenino o cómo atravesaría una determinada circunstancia. En este país, por ejemplo, es notable el ascenso de mujeres guionistas en las telenovelas: “en las producciones que acogen una audiencia más femenina, como son en México estos formatos, por fin las productoras se están dando cuenta de que debe haber mujeres en el guion”, afirma Aguilera.

Rojo abunda en la importancia de que las creadoras de series “procuren abrir puertas a sus compañeras”. Esta tendencia la vemos en ambos mercados, ya que, en los ejemplos analizados, siempre que la serie está creada por una mujer, hay equipo femenino en dirección y guion. “Es un momento bueno de la industria que las mujeres deben aprovechar para que se vean sus trabajos”, asegura.

Conclusiones

En este momento de expansión, la aportación al PIB del sector audiovisual mexicano supera el 3% (UNCTAD, 2022, p. 28) y su volumen de negocio podría captar alrededor de 1,377 millones de dólares en 2025.

En España, la industria creativa contribuyó en un 2.4% al PIB del estado en 2022 (Ministerio para la Transformación Digital y de la Función Pública, 2024, p. 42) y 494 produc-

toras presentaron actividad, realizando un total de 322 largometrajes y 75 series (Price Waterhouse Coopers & Pate, 2023, p. 20; Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales-ICAA-, 2023, p. 1). Al incremento en el volumen de negocio se une el impacto del audiovisual en otros ámbitos, como el auge del español en el mundo y la difusión de la cultura de México y España.

Este momento de auge se traduce en más oportunidades para las mujeres, cuya presencia en este ámbito queda todavía lejos de la paridad, siendo su incorporación ligeramente superior en el caso mexicano en 2022 (39,5% frente a 37%), aunque invirtiéndose esta tendencia en 2023 (37% frente a 38%) (IMCINE, 2024, p. 92; Cuenca, 2024, p. 7; IMCINE, 2023, p. 12; Cuenca, 2023, p. 7).

La muestra analizada de series revela una diversidad de géneros, aunque siguen imperando la comedia y el romance. Aumentaron las protagonistas femeninas, que en algunos casos reproducen los roles típicos de la escritura masculina (como la *femme fatale* que representa Helena, en *Hache*, o Rosa, de *El cuerpo en llamas*). Por el contrario, en el caso de *Intimidad*, Malen es un personaje fuerte, decidido y valiente que se implica en la lucha de género.

En los últimos años, en los mercados mexicano y español se empiezan a producir ficciones seriadas creadas únicamente por mujeres. En el caso mexicano, la producción enteramente femenina ocurre en 2021 y 2022, mientras que en 2023 no hay registros. En el caso español, se mantienen las series ideadas por mujeres desde 2019, aunque en 2021 no hay nuevos estrenos, pero sí segundas temporadas de *Valeria* y *Memorias de Idhún*.

Completamos este desarrollo con la perspectiva de expertas de ambos países, quienes reivindican una mayor representatividad femenina en la industria audiovisual. “Es un momento de oportunidades”, según la directora española Juana Macías. Las entrevistadas apuntaron que la implantación de las plataformas beneficia la incorporación femenina aplicando políticas más sensibles de las que venían desarrollando las productoras locales de México y España.

Las entrevistadas señalaron la escasez de mujeres para liderar formatos de terror o ciencia ficción. La productora mexicana Karla Bukantz criticó la falta de presupuestos para realizar estos géneros, aunque su colega española Aurora Martínez opinó que las perspectivas son optimistas y que cada vez más mujeres podrán dirigir terror.

Las profesionales coincidieron en que el interés por los guiones en español ha crecido, tanto en Latinoamérica como en EE. UU., y aumentan las mujeres en los equipos de guion, como destaca en México Helena Aguilera. Diana Rojo insistió, refiriéndose a España, en la necesidad de “abrir puertas a las compañeras, porque estamos en un buen momento para que la industria vea el trabajo de las mujeres”.

Referencias

- Ávalos, D. (2021). *La ficción española: el motor cultural de la industria audiovisual*. Jornadas organizadas por la Academia de Televisión y de las Ciencias y las Artes del Audiovisual, 20 de octubre de 2021. <https://cutt.ly/EwWahZOG>
- Cuenca, S. (2023). *Informe CIMA 2022. La representatividad de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español*. CIMA. <https://cutt.ly/5wRSDU79>
- Cuenca, S. (2024). *Informe CIMA 2023. La representatividad de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español*. CIMA. <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>
- Hernández-Armenta, M. y Aguilar, R. (25 enero 2021). *Netflix invertirá más de 300 millones de dólares en México para 2021*. Forbes. <https://cutt.ly/Jwc4RHBk>
- Herrero, M., Gago, R. y Saavedra, M. (2022). Women in the audiovisual industry. The case of Spain as the new hub of European production. *Cogent Arts & Humanities*, 9(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2022.2105512>
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, ICAA (2023). *Estadísticas de cinematografía: producción, exhibición, distribución y fomento*. Ministerio de Cultura y Deporte de España. <https://cutt.ly/0wWakC9o>
- Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE (2023). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2022*. <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2022.pdf>
- Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE (2024). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2023*.

<https://anuariocinemex.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2023.pdf>

Instituto Cervantes (2022). *El español en el mundo. Anuario 2022.*

<https://cutt.ly/rwVjYD9C>

Ministerio para Transformación Digital y de la Función Pública (2024). *#SpainAVSHub. Informe 2024.*

<https://cutt.ly/VeSHg5gG>

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE) (2023). *Manual de buenas prácticas para la industria audiovisual en México.*

<https://canacine.org.mx/wp-content/uploads/2023/05/Manual.pdf>

Netflix (12 de febrero 2019). *Netflix amplía su presencia en México, donde anuncia más de 50 proyectos y la inauguración de una oficina en CDMX.*

<https://cutt.ly/Swc4TgZZ>

Netflix. (13 de agosto 2024). *Netflix anuncia el Fondo Netflix para la Equidad Creativa en México.*

<https://about.netflix.com/es/news/fondo-netflix-equidad-creativa-mexico>

Observatorio Audiovisual Europeo, OAE (2023). *Audiovisual fiction production in Europe 2022 figures.*

<https://cutt.ly/nwBlcBNF>

Olsberg SPI (2023). *Un incentivo para la producción audiovisual en México.*

<https://cutt.ly/awBl34ro>

Price Waterhouse Coopers & Pate (2023). *Informe sobre las Oportunidades de los Contenidos Audiovisuales. Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital.*

<https://cutt.ly/swmRRqod>

Saavedra, M., Herrero, M. y Gago, R. (2022). *Radiografía de la participación femenina en la industria audiovisual: de la rabia a la acción. IC Revista Científica de Investigación y Comunicación*, 19, 31-55.

<https://dx.doi.org/10.12795/IC.2022.119.03>

Saavedra, M., Gago, R., Grijalba, N. y Tavárez, A. (2021). *Evolución de los intereses y hábitos de consumo televisivo de la audiencia española. Océanide*, 14, 17-24.

<https://doi.org/10.37668/oceanide.v14i.60>

United Nations Conference on Trade and Development, UNCTAD (2022). *Creative Economy Outlook.*

https://unctad.org/system/files/official-document/ditctsce2022d1_en.pdf