

DESPUÉS DEL SILENCIO

(...)

IMPACTO DE LOS ABUSOS Y VIOLENCIAS SEXUALES CONTRA LAS MUJERES EN EL CINE Y EL AUDIOVISUAL

INFORME CIMA 2025

Un informe de:

CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales

Título: Después del silencio. Impacto de los abusos y las violencias sexuales contra las mujeres en el sector del cine y el audiovisual.

Autoras:

Nerea Barjola Ramos

Bárbara Tardón Recio

Colaboradoras:

Análisis y contenido jurídico:

María Naredo Molero

Análisis y contenido de los datos cuantitativos:

Carmen Fernández-Íñigo

Coordinación, edición y supervisión:

Alba González de Molina

Almudena Carracedo

Colaboración en edición:

María Beltrán, Tábata Cerezo, Nati Juncal, Sara Mansanet, Celia de Molina, Victoria Morell

Agradecimiento:

A todas las compañeras que han participado en el informe de alguna u otra manera; a todas las profesionales que han luchado por visibilizar las violencias

Junta Directiva CIMA:

Presidenta: Guadalupe Balaguer

Vicepresidenta 1a: María del Puy Alvarado

Vicepresidenta 2a: Celia de Molina

Tesorera: Raquel Colera

Secretaria: Sara Mansanet

Vocales: Pepa Blanes, Almudena Carracedo, Tábata Cerezo, Pilar García, Beatriz Mbula, Sara Sálamo, Marisa Simón-Moore. Delegadas territoriales y vocales: Nuria Vargas, Marta Cabrera, Teresa Marcos, Victoria Morell, Alba Sotorra, Cris Vivó, Begoña Rodríguez, Nati Juncal, María Monreal. Vocales suplentes: María Beltrán, Mayi Gutiérrez y Raquel Fernández

Diseño y maquetación:

Blanca Ordóñez

Fecha: abril 2025

Este informe ha recibido el apoyo económico del Ministerio de Igualdad: Secretaría de Estado de Igualdad y para la Erradicación de las violencias contra las Mujeres, Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, y el Instituto de las Mujeres.

Se permite la reproducción total o parcial de este documento siempre y cuando se cite la fuente, respetándose el contenido tal y como está editado sin ningún tipo de tergiversación o cambio.

ÍNDICE

Necesidad y pertinencia del informe.....	4
PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1 Introducción.....	9
2 Hacia una industria del cine y del audiovisual libre de violencias sexuales: finalidad y objetivos de la investigación.....	12
3 Definiciones y consideraciones claves para la lectura de este informe.....	13
3.1 Desenmascarar las violencias sexuales en el cine y el audiovisual: patriarcado vs derechos humanos.....	13
3.2 Miradas feministas sobre las violencias sexuales: el “continuo de las violencias sexuales” en el cine y el audiovisual.....	19
4 El conocimiento colectivo de las profesionales del sector del cine y del audiovisual como metodología de estudio.....	21
4.1 Fuentes de información primarias y secundarias.....	22
4.2 Grupos de discusión.....	22
4.3 Historias de vida.....	23
4.4 Entrevistas a profesionales expertas del sector.....	24
4.5 Encuesta a las socias.....	25
5 Las violencias sexuales en el cine y el audiovisual: datos generales sobre las violencias sexuales y cifras para la reflexión.....	26
SEGUNDA PARTE: MARCO JURÍDICO Y DE POLÍTICAS PÚBLICAS	30
6 La responsabilidad del Estado español ante las violencias sexuales: el marco de derechos humanos y sus obligaciones ineludibles en la industria cinematográfica y audiovisual.....	31
6.1 Marco normativo internacional y estatal sobre la violencia sexual.....	31
6.1.1 Especial atención a las violencias sexuales en el ámbito laboral	36
6.1.2 El lugar de trabajo como espacio seguro: protocolos obligatorios contra las violencias sexuales, también en el ámbito digital y sin excepción por el tamaño de la empresa.....	36
6.1.3 Las empresas tienen la obligación de formar y sensibilizar al conjunto de trabajadores y trabajadoras.....	36
6.1.4 Las violencias sexuales como “riesgo laboral” a contemplar y prevenir.....	36
6.1.5 Responsabilidad penal de las empresas si no cumplen con sus obligaciones legales en la prevención y respuesta al acoso sexual.....	37
6.1.6 La protección del derecho a la carrera profesional: más allá del concepto legal de relación laboral.....	37

6.2 Prevención de las violencias machistas: normativa sobre planes de igualdad en las empresas.....	40
6.2.1 Narrativas de las políticas públicas estatales en la lucha contra las violencias sexuales.....	40
TERCERA PARTE. LO QUE LA INDUSTRIA NO HA QUERIDO VER: PRINCIPALES HALLAZGOS.....	43
7 Radiografía cuantitativa sobre la violencia sexual en el cine y el audiovisual: resultados de la encuesta de CIMA.....	44
8 Impactos de las violencias sexuales sobre las mujeres en la industria del cine y del audiovisual: análisis de resultados.....	59
8.1 Definiendo las violencias sexuales en la industria del cine: naturalización, normalización y jerarquías de poder.....	59
8.2 Las violencias sexuales en la industria del cine y el audiovisual.....	61
8.2.1 La violencia es estructural y lo estructural es violencia.....	62
8.2.1.1 Las mujeres en el cine no “nacen”, “se hacen”.....	63
8.2.2 Ámbitos de actuación: escuelas de formación, set de rodaje, despachos, castings, fiestas.....	67
8.2.2.1 El primer escenario: La escuela de cine.....	67
8.2.2.2 Casting y procesos de selección: cuerpos para mirar, cuerpos para tocar....	69
8.2.2.3 Los despachos: espacios de poder y violencia encubierta.....	70
8.2.2.4 Pero, ¿esto es una reunión de trabajo?.....	73
8.2.2.5 El set: un espacio de trabajo marcado por la violencia sexual normalizada...	75
8.2.3 Amor de rodaje no llega a montaje: Agresiones, acoso y violencias sexuales.....	78
8.2.4 Las escenas de intimidación: violencias sexuales en escena.....	81
8.2.5 Las mujeres jóvenes son doblemente vulnerables.....	84
8.3 Impacto y consecuencias de las violencias sexuales en la vida profesional de las mujeres en la industria del cine y el audiovisual.....	88
8.4 Silencios, impunidad, sororidad.....	92
8.5 Protocolos de actuación: funcionamiento, limitaciones necesidades y herramientas de mejora.....	95
8.6 HISTORIAS DE VIDA.....	101
8.6.1 Lucía y Rocío.....	101
8.6.2 Belén: ¿La justicia es patriarcal?.....	109
8.6.3 Malen y Marta.....	112
8.6.4 Ainara: No, no soy de tu equipo.....	125
8.6.5 Saioa y Lorena.....	129
8.6.6 Luisa.....	140
9 Cuando la industria mira hacia otro lado: desatención e incumplimiento de las obligaciones y responsabilidades de “debida diligencia” en el cine y el audiovisual.....	146

9.1. Las “hotlines” están lejos de ser protocolos estandarizados.....	146
9.2. Las academias de cine, otras instituciones públicas y escuelas de formación.....	148
9.3. Implementación insuficiente de la aplicación de la “Coordinación de intimidad”	154
10 Buenas prácticas y herramientas para el cambio: prevención, cultura del consentimiento y actuación frente a la violencia sexual en la industria del cine y del audiovisual.....	158

CUARTA PARTE: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	162
---	-----

11 Conclusiones.....	163
12 Recomendaciones.....	169
13 Bibliografía.....	176

Anexo I. Resumen Ejecutivo

Necesidad y pertinencia del informe

CIMA, la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, somos más de 1.300 socias profesionales del medio audiovisual unidas por un mismo objetivo común: fomentar la presencia igualitaria de las profesionales del audiovisual, contribuyendo a una representación equilibrada y realista de las mujeres dentro de los contenidos que ofrece nuestro medio.

Desde nuestra fundación en 2006, hemos elaborado cerca de quince informes clave sobre la situación de las mujeres en el cine y el audiovisual español, así como estudios sobre el consumo infantil en televisión con enfoque de género, la percepción y ocupación de las mujeres migrantes y/o racializadas y los roles y estereotipos de género en los videojuegos. Nuestro compromiso es impulsar un cambio profundo en el imaginario audiovisual y favorecer el acceso equitativo de las mujeres a la industria del cine y del audiovisual. Aspiramos a que las profesionales puedan desarrollar sus trayectorias en libertad, con pleno ejercicio de sus derechos y libres de desigualdades, opresiones y violencias.

Desde hace un tiempo, las profesionales del cine y el audiovisual no sólo hemos comenzado a generar espacios en los que compartir nuestras experiencias profesionales y vitales, sino que los hemos afianzado. Esto nos ha permitido detectar que los relatos de violencias contra las mujeres en el sector cinematográfico y audiovisual no son casos aislados. Desde que tejemos redes entre nosotras, y desde que se ha roto el silencio afianzado durante tanto tiempo, somos más conscientes de esta terrible realidad que tiene un impacto directo en nuestro trabajo y nuestras vidas. Por esta razón, CIMA ha venido trabajando en los últimos meses bajo cuatro ejes de acción, respondiendo tanto a las necesidades y peticiones de las socias como a la realidad actual que demanda un compromiso claro y expreso de las instituciones y entidades para luchar de manera efectiva contra la violencia sexual contra las mujeres:

1. GUÍA DE RESPUESTA URGENTE

Como parte de nuestra estrategia contra la violencia machista, creamos una [Guía de respuesta urgente ante casos de violencia sexual](#), la primera guía estatal que marca pautas para reconocer estas violencias, actuar contra ellas y atenderlas, reuniendo recursos públicos y privados segmentados por comunidad autónoma.

2. TRABAJO INSTITUCIONAL

Desde CIMA luchamos y seguiremos luchando como sociedad civil para que las instituciones proporcionen los recursos y la asistencia que la ley prevé y que la sociedad y las víctimas demandan.

3. FORMACIÓN

Todas las componentes de la junta directiva y el equipo de CIMA hemos recibido formación específica sobre violencias machistas. Desde CIMA hemos organizado asimismo formaciones para socias, con el objetivo de ofrecer un espacio seguro para conocer nuestros derechos y cómo defenderlos; identificar y clasificar los tipos de abusos sexuales; qué hacer como personas individuales ante una situación de violencia; dónde podemos encontrar ayuda y apoyo; y protocolos que deben instaurarse en el sector para prevenir y proteger de estos abusos.

4. INVESTIGACIÓN

Finalmente, llevamos meses trabajando en la elaboración de este informe, “Después del silencio”, para dar a conocer la situación de las violencias sexuales y del abuso de poder en la industria del cine y audiovisual.

Es por todo ello que estamos muy orgullosas de hacer público este informe que aquí presentamos. Estas páginas, que incluyen un riguroso análisis cuantitativo y cualitativo, visibilizan de manera manifiesta la compleja problemática en la industria del cine y del audiovisual. Esperamos que su lectura genere conciencia y sensibilización, estimule nuevas medidas y soluciones y, en definitiva, impulse cambios estructurales en aras de una convivencia profesional igualitaria y libre de cualquier tipo de violencia.

Este informe está destinado a cualquier persona que quiera conocer la realidad de las violencias sexuales en la industria del cine y el audiovisual, siendo nuestro objetivo que pueda llegar a trabajadoras y trabajadores del sector sin importar su responsabilidad o rango, a todas las empresas, sindicatos, asociaciones, instituciones y organizaciones en el sector que tengan la posición de impulsar cambios, grandes o pequeños. Porque nadie puede leer este informe y no comprender que estos cambios deben comenzar ya, desde arriba y también desde abajo, desde las instituciones y también desde cada uno de las y los profesionales que trabajamos en esta industria.

Queremos dar las gracias de corazón a las autoras y a todas las personas e instituciones que han hecho posible que este informe exista y, especialmente, a todas las compañeras que han participado con su historia de vida, en los grupos de discusión, o como expertas. Esperamos que este material, que consideramos tan sumamente valioso, se utilice con sensibilidad y responsabilidad por cualquier persona que tenga la curiosidad de sumergirse en la lectura de este informe y comprender de manera profunda la violencia que atraviesa nuestra industria.

Ojalá esta sea una herramienta clave de cara a una reflexión necesaria para que una día podamos decir que trabajamos en una industria libre de violencias.

Junta Directiva de CIMA

PRIMERA PARTE

Marco teórico y contextualización
de la investigación

1. Introducción

El cine y el audiovisual son medios de expresión artística que combinan emociones, imágenes, representaciones, sonido y palabras para narrar historias. Por otro lado, cuando hablamos de la industria del cine y el audiovisual, nos referimos al sistema económico, comercial y de producción que sostiene la creación y distribución de películas. Mientras que el cine es el arte, la industria cinematográfica es el sistema y el negocio que lo sustenta. Sin embargo, es importante ampliar esta reflexión y poner en diálogo ambas dimensiones.

Se dice que el cine es cultura y arte. La cultura, por definición, es el conjunto de conocimientos, valores, creencias, costumbres, prácticas, normas, símbolos y expresiones artísticas que configuran o caracterizan a una sociedad o comunidad. Se transmite de generación en generación y se transforma a lo largo del tiempo. En este sentido, hay dos premisas fundamentales: por un lado, la cultura ha sido históricamente construida desde un paradigma patriarcal y, en consecuencia, encuentra su reflejo en la producción artística; por otro, las representaciones, valores y conocimientos que se transmiten a través del cine reproducen la cultura machista y las violencias que la caracterizan, pero también tienen el potencial de transformarla y generar nuevas dinámicas. Este es el punto de fuga, la brecha que necesitamos abrir: comprender que la cultura ha servido al machismo como paradigma político, pero también que el cine puede ser una herramienta para la producción de nuevas narrativas que impulsen transformaciones comunitarias y colectivas.

El cine y la industria audiovisual han sido históricamente espacios de creación y expresión, pero también ámbitos donde las violencias sexuales se han perpetuado y naturalizado como parte indisoluble del contexto social y de una cultura misógina y patriarcal. Las violencias machistas y sexuales son una realidad presente en las prácticas profesionales, tanto delante como detrás de las cámaras, antes, durante y después de los procesos de producción, posproducción y montaje. Son violencias transversales a todas las áreas implicadas en la realización de películas, series o televisión, afectando tanto a quienes las ejercen como a quienes las enfrentan: departamento de dirección (dirección y realización, asistentes de dirección y realización, script, etc), departamento de producción (producción, producción ejecutiva, jefatura y dirección de producción, asistencia, localización, etc), departamento de fotografía (dirección de fotografía, operadores/as de cámara, foquistas, auxiliares de cámara, etc), departamento de sonido (sonido directo, microfonistas, diseño de sonido, mezclas, etc.), departamento de arte (dirección de arte, escenografía, ambientación, atrecistas, etc.) departamento de vestuario (figurinismo, sastrería, asistencia, etc), departamento de maquillaje y peluquería, departamento de iluminación y maquinismo (gaffers, eléctricos/as, maquinistas, etc.), departamento de montaje (montaje, asistencia, etc), interpretación y casting, etc.

La contratación depende en muchos casos de contactos, de recomendaciones y de la memoria de alguien. Esta cadena de favores implica deudas, lealtades y también la convicción generalizada de que se depende de la recomendación de terceras personas para continuar en el sector. Por lo tanto, conviene crearse “buena fama”.

Salvo en casos determinados, como el personal fijo de televisiones, plataformas y productoras, la mayoría de los equipos de rodaje trabajan bajo contratos temporales por proyecto y combinan estos con altas en la prestación por desempleo. La eventualidad laboral, en la que los equipos coinciden en un rodaje y no vuelven a verse en meses o años, en ocasiones conlleva

comportamientos y dinámicas típicas de campamento, sin menoscabo de su profesionalidad técnica.

Por otro lado, las trabajadoras en oficinas y despachos, aunque cuentan con contratos fijos, tienen condiciones precarias, saturación de trabajo y dinámicas de poder. Estas profesionales están muy invisibilizadas, les cuesta mucho tejer redes en el sector y son vulnerables porque, a pesar de la precariedad, es difícil renunciar a un puesto fijo en la industria. Cuando enfrentan violencias, son diarias e incluso conviven con sus agresores durante años.

Así es como la precariedad laboral, la inestabilidad de las trayectorias profesionales, la jerarquización y las dinámicas de poder propias de estos sectores generan, además, un entorno propicio para el maltrato, la violencia y la impunidad. Se trata, además, de una profesión atravesada por las ilusiones, por los deseos y las expectativas de cumplir un sueño. Un camino doblemente vulnerable.

Las violencias sexuales en la industria no solo afectan la integridad de quienes las enfrentan, sino que también condicionan sus oportunidades laborales, su autonomía y su autoestima, constituyendo un obstáculo estructural en el desarrollo de sus carreras. Como consecuencia, se perpetúa un contexto en el que muchas de estas violencias pasan desapercibidas, no se identifican por estar profundamente naturalizadas y no se verbalizan por miedo al castigo, a perder oportunidades o a no volver a trabajar en el sector.

A pesar de que en la actualidad el debate de las violencias machistas y sexuales está muy presente en el contexto social, no hay estudios específicos previos sobre el impacto de estas violencias en la vida de las mujeres. La investigación ha permitido arrojar luz sobre distintos ejes que estructuran las violencias sexuales en la industria del cine. En primer lugar, se han identificado los tipos de agresión más frecuentes en estos espacios, que incluyen desde el acoso verbal y físico hasta formas más sutiles de coacción vinculadas a promesas laborales, presión psicológica y abuso de poder. La normalización de estas prácticas, bajo la lógica de la informalidad y la excepcionalidad del sector, refuerza un clima de impunidad que dificulta la denuncia y la reparación.

En segundo lugar, se han analizado los contextos y ámbitos específicos en los que estas violencias se producen. La investigación ha evidenciado que los espacios de formación artística, los castings, los ensayos, el set de rodaje, los despachos y los eventos como fiestas y/o festivales, entre otros, constituyen escenarios especialmente vulnerables para las mujeres, donde la precariedad laboral y la dependencia de figuras de autoridad masculinas pueden condicionar sus oportunidades laborales. La estructura jerárquica y la falta de regulación en muchos de estos procesos agravan la indefensión de las víctimas.

Otro eje fundamental del análisis ha sido la identificación de las limitaciones y estrategias que enfrentan las mujeres para denunciar o hacer frente a estas agresiones. La falta de protocolos claros, el temor a represalias y castigos y la ausencia de redes de apoyo institucionales son factores que inhiben la acción, generando una sensación de aislamiento y resignación.

En términos de impacto, los relatos han permitido profundizar en las consecuencias que estas violencias tienen sobre la autonomía y la libertad sexual de las mujeres jóvenes. El miedo, la autocensura y la renuncia a determinadas oportunidades profesionales emergen como efectos recurrentes, configurando un ecosistema donde la exclusión y la desigualdad se reproducen

de manera sistemática.

Por ello, este estudio pretende contribuir a la visibilización de una realidad sistemáticamente ignorada, aportando un marco analítico que permita comprender las formas en que estas violencias se ejercen, sus efectos en la vida de las mujeres y las dinámicas que las sostienen. El análisis y reflexión de las fuentes orales, historias de vida y grupos de discusión nos posibilita generar epistemología feminista y construir un conocimiento que no solo documenta experiencias individuales, sino que también permite identificar patrones estructurales y contextos que favorecen la perpetuación de estas prácticas. Las violencias sexuales que se ejercen en el ámbito del cine y su industria no son prácticas excepcionales, sino que forman parte de un contexto político, económico, cultural y social.

Se trata, por lo tanto, de desmontar la idea de que el ejercicio de las violencias sexuales es un “precio a pagar” por acceder a la industria y de situar el problema en términos políticos y sociales. Por ello, esta investigación no solo busca evidenciar la magnitud del fenómeno, sino también abrir camino hacia estrategias de intervención y transformación.

Nerea Barjola
Bárbara Tardón

2. Hacia una industria del cine y del audiovisual libre de violencia sexuales: finalidad y objetivos de la investigación

Las violencias sexuales en el ámbito del cine y del audiovisual representan una vulneración de derechos humanos que ha permanecido durante décadas invisibilizada, normalizada y desacreditada. A pesar del impacto de los movimientos internacionales en la industria como el #Metoo (2017)¹, #TimesUp (2018) en el ámbito anglosajón, o la constitución del grupo –no activo actualmente– *La Caja de Pandora* (2017), compuesto por más de 3.000 mujeres vinculadas al arte y la cultura, organizadas para denunciar las violencias machistas en el sector, en el Estado Español no ha conseguido aflorar un movimiento suficientemente cohesionado dentro de la propia industria que haya resonado con la fuerza suficiente como para remover la sólidas bases patriarcales que sostienen a quienes agreden sexualmente y a quienes callan e impunemente les protegen dentro del sector.

Desafortunadamente, sigue existiendo una importante laguna en cuanto al conocimiento detallado de la magnitud de las violencias sexuales en la industria, acerca de las formas en que éstas se ejercen y, principalmente, se desconocen las consecuencias que las agresiones sexuales tienen para el sector y, en concreto, en las vidas de las mujeres profesionales del mismo.

Por todo ello, esta investigación tiene como objetivo analizar el impacto de las violencias sexuales contra las mujeres en la industria cinematográfica y del audiovisual en el Estado Español, explorando tanto la dimensión cuantitativa y cualitativa del problema como, fundamentalmente, las consecuencias en las trayectorias profesionales, en el bienestar, la salud y en los proyectos de vida de las mujeres de la industria. Asimismo, este estudio aborda la desatención, vacíos y buenas prácticas, aún escasas, de las instituciones públicas y del propio sector.

A través de una combinación de metodologías de investigación, desde un enfoque feminista y de derechos humanos, se ha buscado obtener una visión integral que permita comprender las experiencias de las mujeres en el sector, identificar patrones y dinámicas de violencia y evaluar la respuesta institucional y sectorial frente a estas situaciones.

Además de documentar esta realidad, esta investigación pretende generar un conocimiento que contribuya a la formulación de estrategias y herramientas eficaces para la prevención y erradicación de las violencias sexuales en la industria del cine y del audiovisual, centradas en las necesidades y derechos de las mujeres, de las víctimas y de las supervivientes de cualquier forma de violencia sexual.

En este sentido, la investigación se alinea con las obligaciones normativas e institu-

¹ Aunque muchos medios de comunicación y comunicadoras/es siguen señalando el origen del movimiento #Metoo bajo el paraguas de las denuncias que realizaron varias actrices contra el productor Harvey Weinstein, el verdadero origen del #Metoo llegó de la mano de la activista afroamericana Tarana Burke, que en 2006 creó el claim “Me Too” (“Yo también”) en el marco del trabajo y denuncia sobre las agresiones sexuales que habían sufrido mujeres jóvenes racializadas en los EEUU. Su objetivo fue el de crear una red de apoyo y visibilización sobre las agresiones sexuales en la comunidad afroamericana. El hecho de que Tarana Burke haya sido y siga siendo aún invisibilizada como la originaria impulsora del #Metoo evidencia el racismo estructural que persiste incluso en el reconocimiento de las conquistas de las mujeres racializadas y antirracistas frente a los relatos hegemónicos blancos. Es más, la película “Al descubierto” (2022), de Maria Schrader, que narra el trabajo previo de investigación de las periodistas que publicaron el artículo en el *New York Times* sobre las agresiones sexuales de Weinstein, obvia también por completo este hecho. Para más información sobre Tarana Burke y su trabajo véase: <https://www.taranaburke.com>.

cionales recogidas tanto en el marco normativo internacional, europeo y estatal –como la *LO 10/2022 de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual* (en adelante LO 10/2022)– y autonómico, así como en las diversas políticas públicas vigentes y recientes iniciativas sectoriales impulsadas en el ámbito cultural territorial o estatal de este país.

Esperamos que este estudio contribuya a mejorar y fortalecer la respuesta del sector del cine y del audiovisual frente a las violencias sexuales, para lograr un entorno de trabajo seguro, no discriminatorio y libre de violencias sexuales contra las mujeres profesionales de la industria.

3. Definiciones y consideraciones claves para la lectura de este informe

3.1. Desenmascarar las violencias sexuales en el cine y el audiovisual: patriarcado vs. derechos humanos

La violencia contra las mujeres en todas sus manifestaciones es una forma de discriminación y una grave vulneración de derechos humanos cuya prevalencia e impacto generacional aún es imposible de calcular. Lejos de ser ajena, en la industria del cine y el audiovisual se reproduce y normaliza, consolidándose en sus estructuras y dinámicas de poder.

Todas las mujeres del mundo (Bourke, 2022) han sufrido alguna forma de violencia sexual que de manera global ha sido históricamente invisibilizada y naturalizada, gracias a un complejo entramado patriarcal que, desde casi el origen de los tiempos, ha tolerado el ejercicio de las múltiples formas de violencias, con el objetivo de controlar y disciplinar las vidas de todas. No es, por tanto, una violencia que sólo refuerce la subordinación de las mujeres. Su ejercicio normalizado en las esferas públicas, privadas y digitales mantiene y reproduce las relaciones desiguales de poder en la sociedad, en la familia, en el trabajo, en las organizaciones sociales y políticas, en las empresas, en la red y en el Estado (Walby, 1989).

Como es evidente, la industria del cine y del audiovisual no escapa a ello. Esta investigación constata que su ejercicio se reproduce tanto en los **espacios de trabajo formales** como en los rodajes y sets, en las oficinas y salas de producción, en los castings, o en los **espacios de ocio de la industria**, como fiestas de fin de rodaje o de estreno, festivales de cine, u otros eventos promocionales. También durante la fase de preproducción y en la fase de posproducción. No escapan a ello los **espacios privados** en los que sigue existiendo una relación laboral, como en las oficinas de las productoras, hoteles, apartamentos o residencias utilizadas durante el rodaje, en habitaciones privadas durante audiciones u otras reuniones. Algunas violencias sexuales se han ejercido también en los **domicilios privados de los agresores o de las propias víctimas**. Por último, el acoso sexual u otras formas de violencias sexuales, como ha quedado constatado en este estudio, también se ejercen en **entornos digitales, a través de redes sociales** o mediante plataformas de mensajería como *Whatsapp* o *Telegram*.

La historiadora Gerda Lerner (1990) enfatizó que el patriarcado no se creó de la nada de un día para otro. Su formación se fraguó en el transcurso de casi 2.500 años, desde aproximadamente el 3.100 al 600 a.C (pg.25), con lo cual el peso que acarrea desactivar tantos siglos de violencia implica un ejercicio de ingeniería y tecnología feminista inmensamente proporcional a los siglos en que éste lleva sosteniéndose. Lo positivo, como también señala Lerner (1990), es

que, si somos conscientes de que el patriarcado tiene un origen histórico, este también puede tener un fin, al igual que la violencia contra las mujeres. Así, por sorprendente que pueda parecer, esta investigación, la **primera de estas características de alcance estatal** que se elabora en el Estado Español, es un eslabón más de la cadena que aspira a terminar con el patriarcado como un sistema de dominación, discriminación y opresión incompatible con el derecho de todas las mujeres a vivir vidas libres de violencia y, por ello, incompatible con el desarrollo profesional de las mujeres del sector del cine y el audiovisual, que quieren vivir en libertad.

Para comprender la manera en que opera la violencia contra las mujeres en cualquier esfera relacional es fundamental entender cómo actúa el sistema que la sostiene: **el patriarcado**. Tal y como disertó la socióloga Sylvia Walby en su obra *Theorizing Patriarchy* (1990) el patriarcado es un sistema de estructuras sociales interrelacionadas a través de las cuales los hombres explotan a las mujeres, que se manifiesta tanto en el ámbito público como en el privado. 30 años después de que Walby elaborara su teoría, hay que destacar y añadir que el patriarcado también se reproduce en el ámbito digital y simbólico.

Con el objetivo de analizar las dinámicas en las que se ejerce y se mantienen las distintas formas de violencia contra las mujeres, también en la industria del cine y del audiovisual, es clave profundizar en los múltiples tentáculos del patriarcado y en las diversas formas en las que este se expresa estructuralmente a través de estrategias de subordinación, desigualdad o discriminación ejercidas a lo largo de los siglos y adaptadas a cada contexto social, cultural y económico.

Por ello, es fundamental que la lectura de esta investigación se enmarque en la comprensión de que **la violencia contra las mujeres y, de forma concreta, la violencia sexual ejercida contra las mujeres en la industria del cine y del audiovisual, se entienda no sólo como actos individuales ejercidos por hombres concretos de la industria sobre mujeres específicas, sino como una violencia estructural integrada como parte del resto de pilares que sostienen y perpetúan el patriarcado**. Como ha señalado la teoría crítica feminista, la violencia sexual y otras formas de violencia contra las mujeres son parte de los diversos mecanismos sistémicos de control y dominación que constituyen el propio patriarcado (Walby, 1989: 128).

Esta premisa, sobre la que se fundamenta la elaboración de esta investigación, está respaldada también por los organismos internacionales de derechos humanos, por los tratados internacionales y regionales de derechos humanos (de obligado cumplimiento por parte del Estado español) y por la propia legislación estatal y autonómica, que reconocen que **la violencia contra las mujeres se encuentra arraigada en los desequilibrios estructurales de poder, en la discriminación y en la desigualdad estructural entre hombres y mujeres**:

“Reconociendo que la violencia contra las mujeres es una manifestación de desequilibrio histórico entre la mujer y el hombre que ha llevado a la dominación y a la discriminación de la mujer por el hombre, privando así a la mujer de su plena emancipación”.

Convenio de Estambul. Preámbulo. 2011

“La presente Ley tiene por objeto actuar contra la violencia que, como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres,

se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia”.

Ley Orgánica 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Artículo 1.

“Las violencias sexuales no son una cuestión individual, sino social; y no se trata de una problemática coyuntural, sino estructural, estrechamente relacionada con una determinada cultura sexual arraigada en patrones discriminatorios que debe ser transformada”.

Ley Orgánica 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual. Preámbulo

Si bien existen múltiples formas de violencias contra las mujeres, es importante señalar que **este informe se focaliza en las violencias sexuales ejercidas contra las mujeres en la industria del cine y del sector audiovisual del Estado Español**, entendiéndose conforme establece la *LO 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual*, los tratados internacionales y regionales de derechos humanos, los tribunales internacionales de derechos humanos, los órganos de tratado, así como la amplia jurisprudencia a nivel regional e internacional que delimitan los elementos que constituyen la violencia sexual:

“Se consideran violencias sexuales los **actos de naturaleza sexual no consentidos o que condicionan el libre desarrollo de la vida sexual en cualquier ámbito público o privado**, lo que incluye la agresión sexual, el acoso sexual y la explotación de la prostitución ajena, así como todos los demás delitos previstos en el Título VIII del Libro II de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, orientados específicamente a proteger a personas menores de edad. La presente ley orgánica pretende dar respuesta especialmente a las violencias sexuales cometidas en el ámbito digital, lo que comprende la difusión de actos de violencia sexual a través de medios tecnológicos, la pornografía no consentida y la extorsión sexual. Asimismo, entre las conductas con impacto en la vida sexual, se consideran violencias sexuales la mutilación genital femenina, el matrimonio forzado, el acoso con connotación sexual y la trata con fines de explotación sexual”.

Ley 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual. Preámbulo

Asimismo, dado que esta investigación utiliza como marco jurídico de trabajo la legislación española y autonómica, el derecho internacional de los derechos humanos y el marco teórico feminista, se considera el **consentimiento sexual** como el elemento determinante que establece la existencia o no de la violencia sexual. Conscientes de que el marco teórico crítico feminista amplía el debate sobre el consentimiento y su complejidad, se ha trabajado sobre la base que establece que cuando no hay consentimiento existe violencia sexual.

“(…) Sólo se entenderá que hay consentimiento cuando se haya manifestado libremente mediante actos que, en atención a las circunstancias del caso, expresen de manera clara la voluntad de la persona”.

Artículo 178. Código Penal

“(…) El consentimiento debe prestarse voluntariamente como manifestación del libre arbitrio de la persona considerado en el contexto de las condiciones circundantes”.

“(…) El consentimiento debe darse voluntariamente, como resultado de la libre voluntad de la persona, evaluada en el contexto de las circunstancias existentes”.

Tribunal Europeo de Derechos Humanos, M.C v. Bulgaria. 2003

“(…) Los Estados deben especificar que el consentimiento ha de darse voluntariamente, como resultado de la libre voluntad de la persona, teniendo en cuenta el contexto de las circunstancias que lo rodean. Las relaciones sexuales sin consentimiento deben ser consideradas un delito de violación en todas sus definiciones”.

Relatora especial sobre la violencia contra la mujer, sus causas y consecuencias de las Naciones Unidas, Dubravka Šimonović. 2021

También creemos importante aclarar, tal y como ha quedado recogido en la [“Guía de respuesta urgente ante casos de violencia sexual”](#) elaborada por CIMA en 2024, que la **violencia sexual como vulneración de los derechos humanos** implica la vulneración de derechos como el derecho a la integridad corporal, el derecho a la autonomía, el derecho a la intimidad, el derecho al más alto nivel posible de salud física y psíquica, el derecho a la igualdad ante la ley, el derecho a no sufrir violencia, discriminación, tortura y otros tratos crueles o inhumanos (Relatora especial sobre la violencia contra la mujer, 2021) y además, entre otros, el **derecho a la libertad y a la autonomía sexual**.

“La libertad sexual es el derecho a la autonomía y autodeterminación sexual que poseen todas las personas, es decir, la capacidad de decidir libremente sobre su sexualidad y sobre su cuerpo, sin injerencias, coerción o violencia. Se trata de una manifestación del derecho a la libertad de las personas, que forma parte esencial de los derechos humanos reconocidos internacionalmente. La libertad sexual está estrechamente relacionada con el derecho a la no discriminación, la intimidad, el desarrollo de la personalidad y los derechos sexuales y reproductivos”.

María Naredo Molero, Jurista especializada en derechos humanos y género.
Guía CIMA, 2024

Igualmente es significativo señalar que, dada la estructuralidad de la violencia sexual también en la industria del cine y del audiovisual, para esta investigación se ha procurado trabajar desde una **mirada interseccional, entendida tanto desde el enfoque que establece la LO 10/2022 y el marco de derechos humanos**, como a partir de la amplia **literatura desarrollada desde hace décadas por teóricas y activistas interseccionales y antiracistas**. Tal y como analizó Yuval-Davis (2006), este estudio no sólo aporta información sobre aquellas mujeres de la industria que enfrentan más riesgos o están en situación de mayor vulnerabilidad frente al acoso sexual u otras formas de violencias sexuales, se profundiza en cómo las desigualdades estructurales se reproducen en distintos niveles, reproduciendo así jerarquías de desigualdad (Yuval-Davis, 2006). Además, siendo plenamente conscientes, como señalaría Audre Lorde (2007), de que ninguna forma de opresión puede erradicarse sin abordar todo el entramado que las sostiene. Con todo, los resultados de la muestra han imposibilitado un análisis más profundo de las múltiples formas de discriminaciones interseccionales, debido a que durante la fase de diagnóstico no fue posible agendar y concretar entrevistas con algunas mujeres claves para este enfoque. No obstante, sí se contó con la participación de mujeres

racializadas y migradas en los Grupos de Discusión, lo que ha sido utilizado también en el análisis cualitativo.

Al igual que en el resto de sectores profesionales, en el sector del cine y del audiovisual las desigualdades de género no operan de manera aislada, sino que interseccionan con otras formas de discriminación que, como las historias de vida o los grupos de discusión han constatado, se manifiestan de manera especialmente particular cuando confluyen factores como la edad, el estatus laboral, la raza o el rol desempeñado dentro del propio sector. Estas diferencias condicionan tanto el acceso a la estabilidad laboral y oportunidades laborales en el sector, así como la exposición a la violencia y las posibilidades de revelación o denuncia.

Por último, esta investigación quiere señalar como fundamentales para sus conclusiones y recomendaciones reconocer que muchas de las **estructuras institucionales**, lejos de garantizar plenamente la protección de las víctimas y supervivientes (o de testigos de las mismas) de la industria, contribuyen a desalentar la revelación o la denuncia, sosteniendo un campo de impunidad para los agresores.

A lo largo de esta investigación, se ha podido constatar un ejercicio sistémico de **revictimización o victimización secundaria**, que se expresa no sólo por la falta de apoyo a las víctimas y supervivientes dentro del sector, sino también a través de una **violencia institucional**, expresada tanto por la acción como por la omisión de las instituciones responsables de acompañar a las víctimas y supervivientes en el ejercicio de su derecho a la asistencia y reparación integral.

Algunas tipologías de violencias sexuales consideradas para este estudio según la normativa y jurisprudencia

- **Agresión sexual:** cualquier acto que atente contra la libertad sexual de otra persona sin su consentimiento.
- **Violación:** agresión sexual consistente en el acceso carnal por vía vaginal, anal o bucal, o introducción de miembros corporales u objetos por algunas de las dos primeras vías.
- **Acoso sexual:** cualquier comportamiento, verbal o físico, de naturaleza sexual que tenga el propósito o produzca el efecto de atentar contra la dignidad de una persona, en particular cuando se crea un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo (Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres).
- **Acoso sexual laboral:** manifestación específica de acoso sexual que se ejerce en el entorno laboral.
- **Acoso callejero:** expresiones, comportamientos o proposiciones de carácter sexual que creen a la víctima una situación objetivamente humillante, hostil o intimidatoria, sin llegar a constituir otros delitos de mayor gravedad (Artículo 173.4. Código Penal).
- **Acoso reiterado, acecho o *stalking*:** acoso que ejerce una persona de forma insistente y reiterada que altere el desarrollo de la vida cotidiana de la persona que lo sufre. En la dimensión digital se tiende a nombrar como “ciberacoso” o “ciberacecho”. En este tipo de acoso también puede incluir la utilización (sin consentimiento de su titular) personal para realizar anuncios o abrir perfiles falsos en redes sociales, páginas de contacto o cualquier medio de difusión pública (Artículo 172 ter. Código Penal).
- **Sextorsión:** extorsión sexual, chantaje sexual o amenaza de divulgar imágenes o videos de contenido sexual sin consentimiento para conseguir algo contra su voluntad, amenazando con su publicación. Las imágenes o videos pueden ser generados, también, por inteligencia artificial.
- **Pornovenganza:** la difusión, revelación o cesión a terceros, sin autorización de la persona afectada, de imágenes o grabaciones audiovisuales de aquella que hubiera obtenido con su anuencia en un domicilio o en cualquier otro lugar fuera del alcance de la mirada de terceros, cuando la divulgación menoscabe gravemente la intimidad personal de esa persona (Artículo 197.7 del Código Penal).
- **Grabaciones ilícitas:** grabación de mujeres en la intimidad, bien con cámaras ocultas o cámaras espía instaladas en secreto o ilegalmente.
- ***Stealthing*:** es la práctica de quitarse el preservativo durante una relación sexual sin el consentimiento de la otra persona. Esta conducta ya es considerada agresión sexual conforme establece la LO 10/2022 y la propia jurisprudencia española (Tribunal Supremo. Sentencia N°603/2024 de 14 de junio) que ha considerado la existencia de la vulneración del derecho a la libertad sexual y del consentimiento.

Aunque estas son algunas de las tipologías contempladas para el estudio, el espectro de las manifestaciones es más amplio que las que determina el propio marco normativo y así se han tenido también en cuenta para esta investigación.

3.2. Miradas feministas sobre las violencias sexuales: el “continuo de las violencias sexuales” en el cine y el audiovisual

Es importante señalar que la lectura de esta investigación deber realizarse en el marco de las numerosas aportaciones teóricas y prácticas que el movimiento feminista ha desarrollado desde el siglo pasado a nivel global. La lectura de este informe no podría entenderse de manera aislada, sino en diálogo con la memoria feminista que ha visibilizado, diseccionado y analizado las violencias sexuales que las mujeres enfrentan desde la infancia a lo largo de toda su vida.

El marco teórico feminista –en debate crítico permanente– ha establecido unos acuerdos mínimos sobre las causas que subyacen detrás de las agresiones sexuales. De forma generalizada, se considera que las agresiones sexuales tienen como objetivo el control del cuerpo de las mujeres, de su libertad y autonomía sexual. Por ello, la violación y el resto de violencias sexuales son calificadas como ejercicios de poder (Bronwmler, 1981; Griffin, 1986; Segato, 2013; Alcoff, 2019) cuya finalidad instrumental es seguir manteniendo a las mujeres de manera general en una situación de subordinación que permita el control de sus derechos sexuales y reproductivos.

En los años 70 el feminismo occidental comenzó a diseccionar de forma detallada todos los matices y contextos que justifican, naturalizan y arropan la cultura de la violación y por tanto también el ejercicio directo de las violencias sexuales. Algunas feministas como Susan Browmiller (1981) señalaron la violación como el principal mecanismo por el cual se perpetúa el dominio sobre las mujeres, mientras otras feministas como Susan Griffin (1971) o Claudia Card (1991) apuntaron en dos décadas diferentes que la violación era “una forma de terrorismo” (Griffin, 1971) que actuaba mediante su principal mecanismo de disciplinamiento: el miedo. Como señaló Card (1991), incluso las mujeres que se conforman con las reglas patriarcales y no sienten miedo a ser violadas han sido aterrorizadas en ello.

Es fundamental señalar también cómo en estos mismos años 70, feministas negras norteamericanas, como Ángela Davis, aportaron un nuevo enfoque crítico sobre los postulados de las feministas blancas de clase media teóricas o activistas, al matizar de manera categórica como éstas habían invisibilizado el papel crucial de las mujeres antirracistas feministas dentro de la historia del propio activismo antiviolación en los EEUU y anglosajón. Mujeres latinas y afroamericanas, además de recordar que las raíces del movimiento antiviolación estaba basado en la lucha de las mujeres negras por los derechos fundamentales a la vida, a la libertad y al respecto, incorporaron en el enfoque interseccional el análisis de la propia violencia sexual.

Es más, las feministas norteamericanas antirracistas no se equivocaban. 40 años después de la formulación de sus críticas y demandas, como se ha señalado en líneas precedentes, las narrativas hegemónicas sobre el origen del movimiento #MeToo siguen obviando que fue Tarana Burke, activista afroamericana, quien en 2006 creó el *claim* para denunciar las agresiones sexuales que sufrían las mujeres jóvenes afroamericanas en EEUU.

“Las mujeres negras, por consiguiente, han jugado un papel vanguardista, no sólo en relación con la lucha contra la violación, también dentro del movimiento para poner fin a los linchamientos”.

Angela Davis. *Joan Little: the dialectics of the rape*². 1975

Es imprescindible, además, que la lectura integral de esta investigación se haga desde el análisis a través del cual el marco teórico y político feminista ha diseccionado desde hace décadas sobre el impacto de la **“cultura de la violación”**, entendido como un sistema de falsas creencias, mitos, prejuicios y mentiras que de manera sofisticada ha justificado, sostenido y amparado a lo largo de los tiempos el ejercicio directo de la violencia sexual.

Los hallazgos tanto cuantitativos como cualitativos de esta investigación no deben confundir en su lectura e interpretación. La violencia sexual se ejerce haciendo uso de una violencia estructural que dispone, a través de la cultura de la violación, de múltiples formas de representación sobre el modelo de “la víctima ideal”, “el agresor desviado o monstruoso”, “la violación genuina” o la distorsión frente a la realidad de los espacios en los que principalmente las mujeres han enfrentado violencia sexual.

Uno de los elementos claves de la cultura de la violación es la persistencia, casi intocable, de los mitos y falsas creencia sobre la propia violencia sexual, distorsionando de manera efectiva la percepción social de lo que realmente sucede. Por ejemplo, la cultura de la violación ha impregnado un imaginario en el que las violencias sexuales se significan como excepcionales, las víctimas siempre exageran o mienten para sacar rédito y los agresores son monstruos o “locos” desconocidos por las víctimas. Los datos, las evidencias y la realidad de las mujeres que enfrentan violencia sexual se contradice, sin embargo, con los mitos que sostienen la cultura de la violación. Por ejemplo, la mayoría de los agresores son personas del entorno íntimo de las víctimas, las violencias se ejercen en espacios privados y los agresores son hombres funcionales sin ningún tipo de patología mental (Macroencuesta de violencia contra la Mujer, 2019).

En los años 80, una de las aportaciones más significativas que ha realizado el feminismo al análisis de la violencia sexual fue la consideración de la violencia sexual como un **“continuo”** (Kelly, 1988), en el sentido de reconocer que todas las formas de violencias sexuales están interconectadas entre sí de manera compleja:

“Las formas de violencia contra las mujeres son complejas, están relacionadas, incluidas algunas de las violaciones más evidentes de derechos de las mujeres hasta las formas más sutiles de control sobre las vidas, los cuerpos y la sexualidad de las mujeres”. (1988)

Kelly analizó la existencia de las conexiones particulares que existen entre todas las manifestaciones de violencias sexuales, concluyendo sobre la determinación de que la violencia sexual es un “continuo” y no un episodio aislado que se circunscribe a un tipo concreto de violencia.

En el sector del cine y el audiovisual, el marco del **“continuo de la violencia”** cobra especial relevancia, pues no sólo se representan estas violencias, sino que además se perpe-

² Traducción propia al español: “El pequeño Joan: la dialéctica de la violación”. 1975. Para su lectura completa: <https://overthrowpalacehome.files.wordpress.com/2019/02/ms.-magazine-from-the-archives.pdf>

túan y reproducen fuera de las pantallas: dentro de las propias dinámicas relacionales como parte de un continuo de desigualdades que se manifiestan desde las formas más sutiles (miradas, comentarios, chistes, etc) y simbólicas, hasta las maneras más evidentes (agresiones sexuales, violaciones, etc). Y aunque las violaciones se encuentran en el extremo representativo reconocido como el más grave del continuo, existe un amplio espectro de discriminación y violencia que teje el hilo del continuo, alimentándose entre sí: desde la brecha salarial en el propio sector hasta las dinámicas más invisibles de abuso de poder, coerción, naturalización, minimización o encubrimiento de las propias violencias.

La normalización de la violencia sexual hacia las trabajadoras del sector, como el hecho de verse expuestas a comentarios denigrantes, tocamientos no consentidos, comentarios de contenido sexual en castings, en el set, o la propia aceptación de escenas de contenido sexual sin negociación previa ni consentimiento, constituyen el ejemplo del propio continuo de la violencia. Prácticas que llevan siendo justificadas como “parte del oficio” o disfrazadas bajo la falacia de las “exigencias artísticas” están interrelacionadas entre sí, perpetuando su ejercicio y la impunidad dentro del sector.

Para que la industria del cine y el audiovisual pueda romper el continuo de la violencia y transformar las dinámicas de poder machistas, es fundamental que nombre y reconozca la existencia e interconexión de las múltiples formas de violencia sexual y abuso de poder que atraviesan todos los espacios del sector. Sin este reconocimiento, será imposible dismantelar las graves discriminaciones evidenciadas en esta investigación.

4. El conocimiento colectivo de las profesionales del sector del cine y del audiovisual como metodología de estudio

El abordaje del impacto de las violencias sexuales en la industria cinematográfica y del audiovisual en el contexto de nuestro país implica un trabajo de investigación experto que trasciende la exposición de datos meramente cuantitativos desconectados de las vivencias y realidades personales de las mujeres del sector.

Para ello, desde CIMA se ha apostado por realizar una investigación en la cual se ha empleado un **enfoque metodológico mixto, combinando técnicas cuantitativas y cualitativas** que han facilitado tanto la identificación de los patrones generales en el ejercicio e impunidad de las violencias sexuales en la industria, así como la necesaria profundización en las experiencias de las mujeres afectadas. La integración de estos enfoques garantiza un análisis más profundo sobre la magnitud de la violencia sexual, así como también acerca de las consecuencias de estas violencias en las vidas y proyectos personales de las profesionales del sector.

Para la elaboración de esta investigación se han utilizado tanto **fuentes primarias como secundarias**, posibilitando situar las bases teóricas y referenciales a partir de las cuales se ha ubicado el estudio. Paralelamente, se ha trabajado con **fuentes orales** mediante la metodología de “**Grupos de discusión**” e “**Historias de vida**”, para explorar las dimensiones poco estudiadas de las violencias sexuales en el sector. En el caso de los grupos de discusión e historias de vida, todos **los testimonios transcritos para esta investigación son nombres ficticios**. En ningún caso se ha utilizado el nombre original.

De manera concreta, el estudio se sustenta en las siguientes **fuentes de información y metodologías de estudio**:

4.1. Fuentes de información primarias y secundarias

Se ha realizado un análisis detallado de la **normativa internacional, estatal y autonómica**, así como de las **políticas públicas de alcance estatal y autonómicas** centradas en la violencia contra las mujeres, con especial atención a las violencias sexuales.

De forma conjunta, se han revisado **investigaciones, estudios y artículos científicos especializados** con enfoque feminista y de derechos humanos que abordan las violencias sexuales contra las mujeres, así como la falta de debida diligencia del Estado español y de las instituciones públicas en el marco de la prevención, atención, sanción y reparación frente a los derechos vulnerados.

Consideramos también importante aclarar que, si bien el objeto de estudio de este informe es el sector del cine y el audiovisual, resulta imposible separar el análisis de algunas de las experiencias relatadas por las entrevistadas en el ámbito del teatro. Esto ocurre porque muchas de las actrices no sólo se forman en las mismas escuelas de actuación, sino que además durante su desarrollo profesional combinan su profesión con la actuación en compañías de teatro y el sector del cine y el audiovisual.

Del mismo modo, como parte de este análisis también se han revisado las **experiencias y buenas prácticas institucionales** en el abordaje de la prevención y reparación frente a las violencias sexuales tanto generalistas como sectoriales. Gracias al análisis de estas prácticas se han podido identificar futuras estrategias e instrumentos efectivos para mejorar la respuesta del sector y de las instituciones en su deber de proteger y hacer los derechos humanos de las mujeres profesionales del sector una realidad.

4.2. Grupos de discusión

Como parte del enfoque cualitativo de la investigación, se han llevado a cabo **cuatro grupos de discusión**, estructurados en función de horquillas de edad, con el objetivo de identificar cómo las violencias sexuales se han enfrentado en distintas etapas de la trayectoria de las profesionales en la industria del cine y el audiovisual. De esta forma, la segmentación ha permitido también evaluar las estrategias individuales y colectivas para enfrentar las violencias en función del contexto histórico, social y político, así como la respuesta del sector e instituciones ante las revelaciones o denuncias.

Cada grupo de discusión ha estado compuesto por **profesionales de distintos ámbitos de la industria del cine y audiovisual**, incluyendo directoras, guionistas, productoras, actrices, técnicas, montadoras, ayudantes de dirección, maquilladoras y otras profesionales claves en el sector. La selección de los perfiles ha buscado garantizar una representación heterogénea de las experiencias laborales, de la especialización y del grado de visibilidad en el sector, con el fin de obtener una visión lo más amplia posible acerca de las dinámicas sobre las que opera la violencia, las estrategias de resiliencia y afrontamiento individuales y colectivas y las necesi-

dades específicas de cada profesional.

El análisis realizado no solo se centra en las vivencias individuales de las profesionales participantes, sino que también incorpora una **lectura histórica, cultural, social y política de la evolución de las violencias sexuales en el sector** de manera individual y en relación con el conjunto social.

Se ha examinado cómo han cambiado las percepciones sobre las violencias a lo largo del tiempo (desde la dictadura franquista hasta el presente), constatándose un tránsito desde una normalización silenciosa hacia un mayor cuestionamiento público, aunque aún deficientes. En este contexto, la violencia sexual sigue profundamente arraigada en la industria, persistiendo dinámicas de impunidad, tolerancia, minimización y descrédito hacia las mujeres que revelan o denuncian lo sucedido.

Asimismo, en los grupos de discusión se ha analizado cómo las mujeres enfrentan distintas formas de violencia sexual en las diferentes etapas de su trayectoria profesional, desde sus inicios hasta cuando se produce la consolidación profesional dentro del sector. Se han identificado dinámicas de acoso sexual y agresiones sexuales según la posición que ocupan en la industria, profundizando en cómo las dinámicas de acceso, la precarización del empleo, la ausencia de regularización laboral o la jerarquización de los espacios laborales impactan de manera diferenciada a mujeres jóvenes, de mediana edad o veteranas del sector.

Otro aspecto clave para este estudio, que ha emergido en los grupos de discusión, es la normalizada impunidad estructural dentro del sector del audiovisual, lo que ha permitido su perpetuación durante décadas sin consecuencias reales ni para los agresores, ni para quienes les protegen o miran para otro lado.

Se ha podido así examinar no sólo el comportamiento de los agresores, sino también las dinámicas de encubrimiento, silenciamiento y protección que operan en el entorno, incluyendo la complicidad o silencio de otros y otras profesionales, la pasividad dentro del sector, de las instituciones y la falta de mecanismos eficaces para la investigación, sanción o acompañamiento especializado.

La metodología de los grupos de discusión ha originado un espacio seguro y reflexivo en el que las participantes han podido compartir sus experiencias y debatir sobre posibles estrategias para la prevención y erradicación de las violencias sexuales en el sector.

Gracias a todas las mujeres profesionales que han participado en los grupos de discusión se ha enriquecido esta investigación, pudiendo constatar cómo la respuesta del sector ha sido históricamente deficiente, indiferente a la violencia sexual y al abuso de poder contra las mujeres.

4.3. Historias de vida

Para fortalecer la metodología cualitativa, se han recogido **15 historias de vida** de mujeres profesionales del sector que han enfrentado diversas formas de violencias sexuales.

La utilización de esta metodología de investigación cualitativa responde a la necesidad de visibilizar y comprender las violencias sexuales desde las voces y experiencias de quienes

las han vivido en primera persona.

Esta técnica ha posibilitado construir un relato detallado sobre las trayectorias profesionales y vitales de las participantes, explorando cómo las violencias enfrentadas y la vulneración de derechos humanos han marcado su trayectoria, sus decisiones laborales y su bienestar personal.

Desde el enfoque feminista y de derechos humanos, las historias de vida permiten acercarnos en profundidad al análisis de los hechos, poniendo en valor las vivencias individuales, históricamente silenciadas, siempre interrelacionadas con un contexto social que produce significados, definiciones y conductas en relación a las violencias sexuales. Las historias de vida posibilitan además un **análisis situado** de la violencia (Haraway, 1988), en donde la subjetividad de las entrevistadas se reconoce, al igual que otras metodologías de investigación, como una fuente legítima de conocimiento.

Gracias a esta metodología trascendemos sobre los datos cuantitativos y ofrecemos así un relato detallado de los efectos de las violencias sexuales en las vidas profesionales y personales de las mujeres en la industria del cine y el audiovisual, posibilitando al mismo tiempo captar la complejidad del impacto de las violencias sexuales, reconstruir la memoria individual y colectiva de las protagonistas y rescatar así las narrativas que han sido sistemáticamente silenciadas.

Si bien en las historias de vida más recientes se observaba una mayor capacidad de denuncia y ruptura del silencio, los relatos, en general, apuntan a la normalización de la violencia, al miedo a represalias, al descrédito de quienes las revelan, a la resignación ante la falta de apoyo y a la desatención del sector en la protección de los derechos laborales, lo que facilitan la impunidad frente al ejercicio de las distintas formas de violencias sexuales. Como en el caso de los grupos de discusión, para garantizar la heterogeneidad de las participantes las historias de vida han sido seleccionadas a partir de la experiencia de mujeres con distintos perfiles y edades diferentes dentro del sector del cine y del audiovisual, incluyendo actrices, directoras, productoras, guionistas, ayudantes de dirección, ayudantes de fotografía, y otras figuras profesionales claves de la industria.

4.4. Entrevistas a profesionales expertas del sector

Para ampliar el análisis de la investigación y poder profundizar en las dinámicas estructurales de la industria, se han realizado cuatro **entrevistas en profundidad** con expertas del sector del cine y del audiovisual y de la **inspección de trabajo**.

Estas entrevistas sirven como puente metodológico de análisis en relación al análisis de los relatos, las historias de vida, los datos cuantitativos de la encuesta, la normativa vigente y la respuesta institucional.

Asimismo, a través de estas entrevistas ha sido posible contextualizar los hallazgos de la investigación, identificar patrones estructurales que favorecen la perpetuación de las violencias sexuales y explorar recomendaciones concretas dirigidas a la industria y las instituciones públicas.

4.5. Encuesta a las socias

Como herramienta cuantitativa de apoyo al trabajo cualitativo de esta investigación se ha diseñado un cuestionario con 20 preguntas. La muestra teórica del análisis cuantitativo han sido las **socias de CIMA**. Se ha alcanzado un total de 312 respuestas. La muestra obtenida se considera como significativa debido a la relevancia y representatividad de las integrantes de CIMA, cuyas socias también ocupan posiciones claves en la industria del cine y del audiovisual en todo el territorio español. Tras la recogida de datos se ha realizado un proceso de depuración y validación de los mismos, analizando posibles inconsistencias o incoherencias que podrían producirse.

Por último, se han calculado estadísticos descriptivos para recoger las frecuencias de respuesta de cada una de las categorías de las diferentes preguntas planteadas en el cuestionario. Como se podrá observar en el apartado de hallazgos cuantitativos, estos resultados se presentan tanto en tablas simples como en tablas de doble entrada para cruces entre preguntas.

Resumen metodológico	
Metodología	Metodología mixta: cualitativa y cuantitativa.
Técnicas de investigación	Utilización de técnicas de investigación cualitativas y cuantitativas para analizar el objeto de estudio desde múltiples
Fuentes primarias	<ul style="list-style-type: none">• Normativa y políticas públicas• Buenas prácticas institucionales en la industria.• Historias de Vida (15 entrevistas en profundidad con mujeres del sector del cine y del audiovisual)• Grupos de Discusión (4 GD)• Entrevistas a expertas del sector (4 entrevistas)
Fuentes secundarias	<ul style="list-style-type: none">• Revisión bibliográfica• Informes e investigaciones de organismos internacionales e instituciones públicas nacionales y autonómicas (Ministerio de Igualdad, GREVIO, ONU Mujeres, OMS, etc)• Investigaciones y estudios de organizaciones feministas y de derechos humanos• Macroencuesta de Violencia contra la Mujer (2019)

Técnicas cualitativas	<ul style="list-style-type: none"> • Grupos de discusión (4 grupos de discusión organizados por edad con participación de mujeres profesionales de diferentes ámbitos del sector del cine y del audiovisual) • Entrevistas a expertas (4 entrevistas en profundidad con especialistas del sector y de inspección de trabajo aportando claves para la contextualización y recomendaciones concretas) • Análisis de los relatos y discursos
Técnica cuantitativas	<ul style="list-style-type: none"> • Encuesta online a socias de CIMA (312 respuestas) • Recopilación de datos sobre la prevalencia de las violencias sexuales en la industria y percepción de la respuesta institucional.

5. Las violencias sexuales en el cine y el audiovisual: datos generales sobre las violencias sexuales y cifras para la reflexión

A pesar del creciente reconocimiento sobre la magnitud de las violencias sexuales que enfrentan las mujeres de manera general a lo largo de su vida, la medición sobre la prevalencia de las violencias sexuales en el Estado español sigue siendo aún limitada. En el caso concreto de la industria del cine y el audiovisual, tanto los estudios cualitativos como los cuantitativos sobre su prevalencia son aún casi inexistentes.

En otros países, como Reino Unido o Estados Unidos, se ha avanzado un poco más en la recopilación de datos o estudios especializados sobre la prevalencia del acoso y la desigualdad de género en la industria, aunque también siguen siendo estudios insuficientes y limitados en su alcance.

En el caso de EEUU, el diario USA TODAY, en colaboración con el [*National Sexual Violence Resource Center \(NSVRC\)*](#), realizaron en 2018 una encuesta que mostraba que casi el **95% de las mujeres profesionales de la industria en Hollywood** habían experimentado algún tipo de acoso sexual en el ámbito laboral.

En Reino Unido, el estudio realizado por *Lancaster University* en 2019, [*The Looking Glass*](#), considerada la mayor encuesta realizada en la industria, documentó que el **38% de las mujeres que trabajaban en la industria cinematográfica y de la TV** habían enfrentado alguna forma de agresión sexual a lo largo de su carrera. En 2023 el estudio cualitativo realizado por Anna Bull en 2023 para la *University of York* ([*Safe to speak up? Sexual harassment in the UK film and television industry since #MeToo*](#)) señalaba, entre varios de los hallazgos, que las desigualdades de género en la industria, especialmente en contextos en los que los hombres ocupaban puestos de poder o en donde los roles estaban claramente diferenciados por género, favorecían

entornos en los que se producían situaciones de acoso y violencia sexual.

En relación al Estado Español, apenas hay estudios o encuestas de prevalencia específicas de la industria o de otros sectores concretos. Sin embargo, positivamente, a diferencia de otros países del entorno europeo, el Estado Español cuenta con dos grandes operaciones estadísticas que realizan a nivel estatal una evaluación, cada 5 años aproximadamente, sobre la prevalencia de las violencias que se ejercen contra las mujeres y, que pueden aportar datos aproximados comparativos con nuestro estudio sobre la violencia sexual verbalizada de aquellas mujeres que la han enfrentado.

Tanto la *“Macroencuesta de Violencia contra la Mujer”* (Ministerio de Igualdad, 2019), como la *“Encuesta Europea de Violencia de Género”* (Eurostat y Ministerio de Igualdad, 2022) exponen resultados que permiten una aproximación sobre la magnitud de las violencias sexuales, la autopercepción que se tiene de la misma por las mujeres que accedieron a realizar la encuesta, el impacto psicosocial de ésta en sus vidas o los motivos que impidieron que nunca revelaran los sucedido o no acudieran a una institución pública a contarlo o denunciarlo.

<p>Macroencuesta de violencia contra la mujer (2019)</p>	<p>Violencia sexual</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1.322.052 mujeres de más de 16 años han revelado haber sufrido violencia sexual fuera de la pareja o expareja. • El 99,6% de los agresores de las mujeres que han sufrido violencia sexual eran hombres. • Sólo el 8% de las mujeres que han sufrido violencia sexual fuera de la pareja lo han denunciado en la Policía, la Guardia Civil o en el Juzgado • El 40,3% de las mujeres que no han denunciado la violencia sexual ha sido por vergüenza. • El 40,2% de las mujeres que no han denunciado fue porque eran menores cuando sucedió. • El 20,8% de las mujeres que no han denunciado fue por el temor a que no las creyeran. • En el 49% de los casos el agresor era un amigo o conocido • En el 21,6% de los casos el agresor era un familiar. • En el 38,1% de los casos el agresor era desconocido. • Acoso sexual • El 40,4% de las mujeres de 16 o más años han sufrido acoso sexual a lo largo de su vida. • 3 de cada 4 (el 75,2%) afirman que ha ocurrido más de una vez en su vida.
<p>Encuesta Europea de Violencia de Género 2022</p>	<p>Violencia sexual</p> <ul style="list-style-type: none"> • Del total de mujeres residentes en España que tienen entre 16 y 74, se estima que el 13,7% ha sufrido violencia sexual desde los 15 años fuera de la pareja, en algún momento de su vida. <p>Acoso sexual</p> <ul style="list-style-type: none"> • Del total de mujeres residentes en España que tienen entre 16 y 74 años y que ha trabajado alguna vez en su vida, se estima que el 28,4% ha sufrido acoso sexual en el trabajo en algún momento de su vida laboral.

Como veremos a lo largo de este informe, las violencias sexuales en la industria del cine y el audiovisual en nuestro país no se limitan a incidentes aislados, a unos pocos agresores o a unas víctimas concretas. La naturalización de la violencia ha estado siempre presente en el sector, pero, gracias a los importantes cambios culturales y sociales impulsados por el movimiento feminista, junto con la creciente visibilización, toma de conciencia y hartazgo de las mujeres profesionales, se ha puesto de manifiesto que esta violencia trasciende los casos individuales, formando parte de una problemática estructural.

Tal y como evidencia esta investigación, a través de los hallazgos cuantitativos y el análisis de la información cualitativa, el ejercicio del abuso de poder y de la violencia sexual en sus múltiples formas es un problema grave y arraigado que no puede seguir siendo ignorado.

SEGUNDA PARTE

Marco jurídico
y de políticas públicas

6. La responsabilidad del Estado español ante las violencias sexuales: el marco de derechos humanos y sus obligaciones ineludibles en la industria cinematográfica y audiovisual

Las violencias sexuales son agresiones de género reconocidas internacionalmente como especialmente degradantes, ya que sus impactos van mucho más allá de la propia agresión, en gran parte por ser una violencia oculta, normalizada e impune, y porque las mujeres y niñas que sobreviven a ella a menudo siguen enfrentando vergüenza, descrédito y soledad.

La libertad sexual está vinculada al ejercicio de derechos humanos como la integridad física y psíquica, el derecho a la salud, el derecho a no sufrir tortura o trato degradante, o incluso el derecho a la vida, en caso del feminicidio sexual. Pero también es una condición elemental que abre la puerta a otros derechos, como la libertad de movimiento, el derecho a elegir dónde trabajar, estudiar, o dónde fijar la residencia. La libertad sexual es, asimismo, una condición para la realización de los derechos reproductivos. Conceptualizar la violencia sexual como una vulneración de derechos humanos resulta importante, no sólo para afirmar la magnitud de sus impactos, sino también para poner de relieve el alcance de las responsabilidades del Estado frente a la misma.

En la década de los 90, el feminismo global logró incorporar en el marco de obligaciones del sistema de derechos humanos (responsabilizador), el enfoque feminista (contextualizador), y este binomio quedó plasmado en importantes normas internacionales y regionales. Así quedaron consagrados tres tipos de obligaciones que rigen la actuación de los Estados frente a las violencias sexuales: obligaciones de enfoque (atender al contexto, el enfoque de género como mirada ineludible), obligaciones “de itinerario” (garantizar la prevención, la detección, la protección, la justicia y la reparación), y deberes transversales (hacer realidad los derechos a través de financiación, formación obligatoria a profesionales, rendición de cuentas, y participación de las mujeres).

Si bien todos los tratados internacionales de referencia y normas europeas –marco central de esta investigación–, como la Directiva de 2024, hacen referencia **al ámbito laboral como uno de los espacios más habituales de la violencia sexual**. La ratificación por parte de España del Convenio 190 de la OIT en 2023 ha supuesto la consolidación del marco de obligaciones de derechos humanos en el abordaje del acoso sexual en el trabajo, desbordando los marcos tradicionales de las estrictas relaciones laborales. Esto resulta especialmente relevante en la industria audiovisual, dada la complejidad y las especificidades de sus espacios laborales.

6.1 Marco normativo internacional y estatal sobre la violencia sexual

La responsabilidad de los Estados, incluidas las administraciones públicas autonómicas y locales, frente a las violencias sexuales deriva del marco de obligaciones establecido en la normativa internacional, estatal y autonómica. España ha ratificado los tratados más importantes del sistema internacional y europeo de derechos humanos en materia de igualdad y lucha contra la violencia contra las mujeres, lo que supone que estas normas son plenamente vinculantes para sus instituciones y ciudadanía. Los tratados internacionales y europeos más relevantes son los siguientes:

- **Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer de Naciones Unidas (CEDAW)**, Naciones Unidas, 1979. Específicamente, la Recomendación general 35 sobre violencia contra las mujeres (2017) del Comité que vigila la aplicación de la CEDAW,³ y la Recomendación General nº 33 del Comité CEDAW sobre el acceso a la justicia para las mujeres.⁴
- **Convenio 190 de la OIT, sobre la eliminación de la violencia y el acoso en el mundo del trabajo**, 2019,⁵ ratificado en mayo de 2023. Esta norma establece la primera definición internacional de acoso y violencia en el ámbito laboral, incluyendo el acoso sexual como manifestación de la violencia contra las mujeres basada en la discriminación. El Convenio 190 de la OIT establece un “ámbito de aplicación” amplio, en el sentido de que las empresas deben prevenir y responder por las conductas que se desarrollen en el ámbito laboral y se cometan contra las y los trabajadores, entendiendo estos dos conceptos de la siguiente manera:
 - **Ámbito del trabajo (art. 3):** no solo incluye las sedes de las empresas y organizaciones, sino los lugares de descanso de la persona contratada, los viajes, los desplazamientos, y otros ámbitos en los que se desarrollan las relaciones laborales, lo que abarca las comunicaciones relacionadas con el trabajo, incluido el ámbito digital.
 - **Trabajador o trabajadora y otras personas en el mundo del trabajo (art. 2):** incluye a todas las personas que trabajan asalariadas, o con otra relación contractual, personas en formación, pasantes o becarias, personas voluntarias, en busca de empleo y postulantes a un empleo (lo que incluye los “castings”), entre otras.
- **Convenio sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica**, de 11 de mayo de 2011 (Convenio de Estambul).⁶ El Convenio de Estambul refuerza la obligación de las administraciones públicas españolas de prevenir y actuar frente a todas las formas de violencia contra las mujeres, incluida la violencia sexual, así como la actuación desde el enfoque de género y la prohibición de la discriminación.

Además, **en el marco de la Unión Europea**, en 2024, se adoptó una Directiva (norma de obligado cumplimiento en los Estados miembros) sobre la materia, que, si bien nació con carencias,⁷ incluye avances en materia de ciber-violencia y medidas de prevención, apoyo a las víctimas y acceso a la justicia, especialmente en casos de acoso sexual y agresión sexual.⁸

³ Disponible en: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2017/11405.pdf>

⁴ Disponible en: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2016/10710.pdf>

⁵ Disponible en: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2022-9978

⁶ Disponible en: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2014-5947

⁷ La carencia más relevante de esta norma fue la eliminación del delito de violación, definido como todo acto sexual sin consentimiento, en el texto normativo finalmente aprobado. Esta eliminación posibilita que los Estados de la UE sigan manteniendo entre sus legislaciones definiciones de agresión sexual basadas en elementos distintos al consentimiento, como la existencia de violencia e intimidación, con el consiguiente impacto en la prueba del delito, lo que conlleva consecuencias de revictimización de las mujeres en el ámbito judicial.

⁸ Directiva (UE) 2024/1385 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de mayo de 2024, sobre la lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2024-80770>

Estos tratados y normas de obligado cumplimiento generan cuatro obligaciones:

↳ **CONTEXTUALIZAR** la violencia contra las mujeres: es una violencia “relacional” fruto de un contexto y es aprendida.

↳ **RELACIONAR** todas las violencias desde las más sutiles a las más graves o visibles: la violencia contra las mujeres como un “continuo”.

↳ **ARTICULAR UNA RESPUESTA INTEGRAL Y ESPECIALIZADA**, que comprenda las diferentes obligaciones del Estado (norma de la Diligencia Debida): prevenir la violencia, detectarla tempranamente, garantizar atención integral, la protección, el acceso a la justicia y la reparación a las víctimas, así como sancionar proporcionalmente a los responsables.

↳ **GARANTIZAR LA NO REVICTIMIZACIÓN**. La protección de las víctimas y supervivientes de las violencias sexuales pasa por la eliminación de factores que puedan suponer un daño añadido para las víctimas que deciden interponer acciones legales tras sufrir la violencia.

↳ **RESPONSABILIZAR A LAS EMPRESAS** en la prevención y frente a la violencia sexual en el ámbito laboral.

En el **Estado español** el derecho a la libertad sexual y el derecho a una vida libre de violencia machista, sin estar previsto específicamente en la Constitución española (1978), guardan estrecha relación con derechos fundamentales consagrados en la misma (dignidad, igualdad, derecho a la vida y a la integridad física y moral, entre otros). Sin embargo, a pesar de la importancia de estos derechos, la respuesta de la normativa española frente a las violencias sexuales –tal y como se recoge en este estudio– se circunscribió, durante décadas, a la previsión de diversas tipologías delictivas en el Código Penal. Únicamente el acoso sexual en el ámbito del trabajo contaba con una respuesta no sólo penal, sino establecida también desde un marco eminentemente laboral, pero desconectado del abordaje del resto de violencias sexuales.

La *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*, supuso cumplir en esta materia con la normativa de la UE.⁹ Esta norma definió por primera vez en el Estado Español el acoso sexual y el acoso por razón de sexo, y estableció pautas para la prevención y la respuesta por parte de las empresas. Además, tanto el Estatuto de los Trabajadores como el Estatuto Básico del Empleado Público y la *Ley de Infracciones y Sanciones del Orden Social*, establecieron el acoso sexual y el acoso por razón de sexo como infracción muy grave, pudiendo ser causa de despido disciplinario del acosador y causa justa para que la víctima solicitara la resolución del contrato de trabajo.

⁹ Principalmente, la Directiva 2006/54, de 5 de julio, relativa a la aplicación del principio de igualdad de oportunidades e igualdad de trato entre hombres y mujeres en asuntos de empleo y ocupación, que establece que tanto el acoso sexual como el acoso por razón de sexo constituyen manifestaciones discriminatorias a las que se debe hacer frente en el ámbito de la empresa.

La entrada en vigor de la LO 10/2022, en octubre de 2022, estableció en el Estado español, por primera vez, una aproximación integral a las violencias sexuales que, más allá de la tutela penal del derecho, configura actualmente la protección global de la libertad sexual, desde la prevención de las violencias sexuales, hasta la reparación a las víctimas.

En el plano penal, la reforma operada por la LO 10/2022, ha supuesto un auténtico cambio de paradigma, al introducir el **consentimiento como eje central sobre el que giran los delitos contra la libertad sexual**, en línea con los tratados internacionales y europeos mencionados. Con esta ley, el Estado Español cumplió con el Convenio de Estambul (2011): modificó su legislación para ofrecer una respuesta a las violencias sexuales contextualizada, integral y especializada, y se unió a la lista de los países europeos que definen como agresión sexual todo acto sexual sin consentimiento (Alemania, Bélgica, Chipre, Croacia, Dinamarca, Grecia, Irlanda, Islandia, Luxemburgo, Malta, Reino Unido, Suecia, Suiza y, recientemente, Países Bajos).

Es fundamental señalar que esta ley desborda el abordaje penal y crea un marco integral de derechos de las víctimas y de obligaciones institucionales, en línea con lo previsto en los tratados internacionales citados. La ley consagra el derecho de asistencia integral especializada, que se establece a través de un catálogo de derechos para las víctimas, tanto si la violencia se ha cometido en el pasado, como recientemente, con independencia de la interposición de la denuncia. En caso de que la víctima no interponga denuncia, puede acreditarse la violencia sexual a través de informes de servicios sociales, servicios especializados dependientes de las Administración Pública, así como la Inspección de Trabajo en el ámbito de sus competencias. Los derechos que desarrolla esta norma abren una ruta de atención, seguridad y protección, adecuadas a la especificidad que entraña la violencia sexual, cuyo epicentro son los llamados “Centros de crisis”, servicios permanentes (365 días, 7 días de la semana) e interdisciplinares, y que constituyen el primer eslabón de la cadena de apoyo, atención y acompañamiento especializado. Combinan la atención presencial con la información telefónica y *online*.

La ley establece además derechos laborales y de seguridad social. Las trabajadoras que tengan la acreditación de víctima de violencias sexuales (con y sin denuncia) tienen una serie de derechos en el ámbito social y laboral para hacer efectiva su protección.

En el marco de la asistencia integral, la ley reconoce el derecho de las víctimas de violencias sexuales a percibir una ayuda económica cuando quede acreditada, además de la condición de víctima de violencia sexual, la insuficiencia de medios económicos. Derecho a ayudas económicas, sociales y habitacionales, equiparándose estas víctimas a las víctimas de violencia de género en el sistema de ayudas. A pesar de que el artículo 41 de la LO 10/2022, y su desarrollo reglamentario,¹⁰ reconocen este derecho, al cierre de este informe las instituciones competentes aún no han acordado los procedimientos para el cobro efectivo de las mismas por parte de las víctimas.

Otros de los retos de la LO 10/2022 fue la mejora del **acceso a la justicia** para las vícti-

¹⁰ Real Decreto 664/2024, de 9 de julio, por el que se regulan las ayudas económicas a víctimas de violencias sexuales, y por el que se modifica el Real Decreto 1452/2005, de 2 de diciembre, por el que se regula la ayuda económica establecida en el artículo 27 de la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de medidas de protección integral contra la violencia de género. Disponible en: <https://www.boe.es/ buscar/doc.php?id=BOE-A-2024-14085>

mas de violencias sexuales. Para mejorar este aspecto, además de los “centros de crisis” con especialización en asesoramiento legal, como servicios que permiten a las víctimas contar con un acompañamiento jurídico especializado previo, y la especialización de todos los operadores jurídicos, la ley establece las siguientes medidas:

- Reconocimiento del **derecho a la asistencia jurídica especializada y gratuita** durante los procedimientos judiciales, y asesoramiento jurídico previo.¹¹
- **Medidas procesales de acompañamiento a las víctimas**, incluyendo la posibilidad de evitar contacto visual con el presunto agresor o de declarar en salas especiales, con especial acento en las víctimas con discapacidad y en las niñas, niños y adolescentes. (Estas y otras medidas de protección de las víctimas en el proceso judicial se detallan en el capítulo 4).
- **Medidas de mejora de la actuación forense**, lo que, además de especializar y reforzar las unidades de valoración forense integral, como equipos especializados en violencia de género, para ocuparse también de los casos de violencias sexuales, incluye el derecho de las víctimas a que la recogida de muestras biológicas y otras pruebas que puedan contribuir a la acreditación de violencias sexuales no esté supeditada a que se interponga denuncia. Esto permite que mujeres que, en el momento de la agresión, por el propio shock y confusión, no toman la decisión de interponer denuncia, pero lo hacen más adelante, cuenten con una prueba fundamental para acreditar la agresión.
- **Especialización de la fiscalía y creación de órganos judiciales especializados** para la instrucción y enjuiciamiento de las violencias sexuales. A partir de octubre de 2025 todos los procesos judiciales derivados de denuncias por violencia sexual son tramitados por órganos judiciales especializados en la materia (Secciones de Violencia sobre la Mujer).

La LO 10/2022 establece medidas generales que deben ser cumplidas por todas las administraciones públicas. Sin embargo, en un Estado descentralizado, las Comunidades Autónomas poseen amplias competencias en prevención y respuesta institucional frente a la violencia machista. Principalmente en los ámbitos de prevención, detección, atención integral, formación a profesionales y reparación. También existen competencias transferidas en materia de justicia, y en algunas Comunidades Autónomas, también en materia de policía. La gran mayoría cuentan con normas específicas frente a la violencia contra las mujeres, cuyo desarrollo excede del marco de este informe.¹²

¹¹ La LO 10/2022 equipara el derecho de las víctimas de violencias sexuales a obtener asistencia jurídica gratuita con independencia del nivel de renta, derecho que ya tenían las víctimas de violencia de género en pareja o expareja. Este derecho ya está reconocido en la normativa sobre asistencia jurídica gratuita.

¹² Se puede descargar el contenido de todas las normas autonómicas en el sitio web de la Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/profesionales/Investigacion/protocolosAmbitoAutonomico/normativa/home.html>

6.1.1. Especial atención a las violencias sexuales en el ámbito laboral

En el ámbito laboral, la LO 10/2022 ha introducido medidas que avanza en la atribución de responsabilidades de la dirección de los centros de trabajo y empresas frente a las violencias sexuales. Concretamente, la LO 10/2022 (art. 12) refuerza la **obligación de prevenir y dar respuesta a cualquier forma de violencia sexual, especialmente acoso sexual y/o por razón de sexo, pero también otras formas de violencia sexual, en los entornos laborales**. Concretamente, obliga a que la dirección de la organización en la que se contrata a las y los trabajadores ponga en marcha:

- Acciones de prevención y sensibilización.
- Formación especializada.
- Protocolos y canales efectivos de denuncia.
- Asimismo, el citado artículo insta a incluir las violencias sexuales entre los riesgos laborales concurrentes, debiendo formar e informar de ello a las trabajadoras.

6.1.2. El lugar de trabajo como espacio seguro: protocolos obligatorios contra las violencias sexuales, también en el ámbito digital y sin excepción por el tamaño de la empresa

La LO 10/2022 reafirma la obligación de las empresas de promover condiciones de trabajo que eviten la comisión de delitos y otras conductas contra la libertad sexual y la integridad moral en el trabajo, incidiendo especialmente en el acoso sexual y el acoso por razón de sexo. Para ello, la ley prevé que las empresas deben contar con procedimientos específicos para la prevención de las violencias sexuales y para dar cauce a las denuncias o reclamaciones que puedan formular quienes hayan sido víctimas de estas conductas, incluyendo específicamente las sufridas en el ámbito digital. La LO 10/2022 obliga a que todas las empresas (lo que, evidentemente, incluye a las empresas del sector del cine y del audiovisual), con independencia de su tamaño, aprueben un protocolo frente al acoso sexual y el acoso por razón de sexo y, aquellas que ya cuenten con un protocolo, deberán revisar su contenido para incluir en él medidas específicas de prevención de conductas de violencia sexual cometidas en el ámbito digital, si éstas no hubieran sido incorporadas en el protocolo en vigor.

6.1.3. Las empresas tienen la obligación de formar y sensibilizar al conjunto de trabajadores y trabajadoras

Con la finalidad de que los protocolos no sean una medida meramente “decorativa”, la ley LO 10/2022 impone a las empresas la obligación de promover la sensibilización y ofrecer formación para la protección integral contra las violencias sexuales a todo el personal a su servicio. Para ello, las empresas deben desarrollar campañas de sensibilización difundidas en el seno de la empresa, formaciones dirigidas a toda la plantilla que tengan como objetivo la prevención y detección de la violencia sexual.

6.1.4. Las violencias sexuales como “riesgo laboral” a contemplar y prevenir

En línea con lo establecido en el citado Convenio 190 de la OIT, la LO 10/2022 considera esencial la consideración de las violencias sexuales como riesgo laboral. Por ello, la ley obliga

a las empresas a incluir, en la valoración de riesgos de los diferentes puestos de trabajo ocupados por trabajadoras, la violencia sexual entre los riesgos laborales concurrentes, debiendo formar e informar de ello a sus trabajadoras. Ello obliga a todas las empresas a revisar su plan de prevención de riesgos laborales para incluir la violencia sexual en la evaluación de riesgos de aquellos puestos ocupados por trabajadoras, así como a impartir nuevas formaciones en materia de riesgos laborales en las que específicamente se informe a las trabajadoras de los nuevos riesgos evaluados.

6.1.5. Responsabilidad penal de las empresas si no cumplen con sus obligaciones legales en la prevención y respuesta al acoso sexual

La LO 10/2022 reforma el Código Penal ampliando el listado de delitos por los que una persona jurídica (empresa, organización) puede ser responsable penalmente. De este modo, las empresas ahora también pueden responder por los delitos contra la libertad sexual y la integridad moral que puedan cometer sus altos cargos y empleados en el seno de la organización o en su entorno de trabajo, salvo que logren demostrar que contaban con un sistema eficaz de prevención de estas violencias.

6.1.6. La protección del derecho a la carrera profesional: más allá del concepto legal de relación laboral

La entrevista realizada a una inspectora de trabajo con una larga trayectoria profesional como funcionaria de carrera, aporta un enfoque fundamental para consolidar las propuestas y recomendaciones desarrolladas a lo largo de esta investigación. Su experiencia, marco teórico y amplio conocimiento práctico y jurídico de las relaciones laborales aporta información clave sobre los márgenes de actuación existentes y los que serían necesarios para que la industria y las instituciones públicas competentes implementen actuaciones concretas orientadas a garantizar los derechos laborales de las mujeres del sector, en relación con la prevención, detección y actuación diligentes frente a las violencias sexuales y otras formas de violencias machistas.

Su análisis no sólo enriquece esta investigación, también refuta las propuestas desarrolladas en este mismo apartado normativo y en las recomendaciones específicas finales, confirmando la necesidad de un marco regulador efectivo en la industria para abordar todas las violencias sexuales ejercidas en este ámbito profesional, al aportar vías de actuación concretas desde el marco de la prevención, la protección y la actuación poniendo en valor el espíritu innovador en el avance de la garantía de los derechos de las mujeres.

Sus observaciones, claves en el marco de toda esta investigación y de forma específica en el apartado específico legislativo, se sintetiza en las siguientes propuestas:

- Regular el vacío legal: debemos seguir cuestionando el relato ficticio patriarcal de que “no se puede regular” lo que sucede en contextos privados, interpersonales, etc. El fetichismo de la excepcionalidad cultural, del “carácter artístico”, ha sido la gran excusa para eludir esta necesidad en la industria. Pero también desde el ámbito jurídico se esgrimen argumentos basados en ese marco patriarcal cuando se alega la imposibilidad de regular en un contexto de relaciones profesionales no estrictamente laborales. Frente a ello, el marco debe virar en términos de derechos fundamentales. Como nos traslada la inspectora, los esfuerzos deben estar dirigidos, de una parte, a la implementación efectiva de

los cambios legislativos recientes (concretamente de las medidas de protección en las relaciones laborales en general) y a la adaptación e incorporación real de las mismas a este sector. Esta plasmación puede hacerse desde ya al amparo de la propia legislación laboral, mediante la elaboración de instrucciones concretas, guías de buenas prácticas, recomendaciones, protocolos, etc., tal y como ya sucedió en el ámbito de la Prevención de Riesgos Laborales donde se han asumido plenamente prácticas laborales preventivistas imprescindibles no hace tanto.

Pero, de otra parte, no debemos resignarnos o asumir como verdad que no es posible regular más allá del concepto legal de “relaciones laborales”, que es precisamente muy limitado en este sector al dejar fuera un sinnúmero tanto de situaciones (como el casting previo, o “el prestigio profesional” posterior) como a personas profesionales (como puedan ser trabajadoras autónomas o contratadas laborales puntuales).

Uno de los aspectos en el que se podría innovar dentro del marco jurídico ya existente para proteger más allá del contrato laboral, es con la incorporación explícita y contractual de obligaciones vinculadas a la prevención de las violencias sexuales en todas las relaciones entre empresas y profesionales que concurren en cualquier proyecto. Como puede ser, por ejemplo, la inclusión en los contratos entre empresas, representantes, direcciones artísticas, etc., de cláusulas específicas o anexos que incorporen esas mismas medidas, instrucciones y protocolos convirtiéndolos en norma aplicable para todas las personas implicadas. Con un contenido y unas medidas coherentes con una evaluación previa de la situación en la industria que permita identificar, entre otros, los momentos, colectivos o lugares de mayor riesgo a sufrir estas violencias.

“¿A nosotras nos vais a decir que esto es privado?”.

“Nosotras hemos puesto normas a lo innombrable”.

“Igual que hemos regulado de manera garantista la libre dirección artística. Esto también podemos hacerlo”.

“Los contratos deberían tener incorporados estos protocolos (...) se pueden poner anexos en los contratos y puede llevar implícita la formación”.

Experta 2

- Proteger la trayectoria profesional como derecho laboral: en un sector en el que la falacia patriarcal de la histórica “reputación femenina” para amparar la impunidad de los agresores aún condiciona y determina la trayectoria profesional de muchas mujeres, hay que romper desde distintos marcos con ese factor de riesgo profesional. Frente a la amenaza de perder el prestigio profesional como forma de violencia estructural contra las mujeres, hay que garantizar más allá de la vía penal, y del estricto marco “laboral” el derecho de las mujeres a desarrollar su carrera profesional libre de violencias y de represalias. Y adoptar las medidas necesarias para su garantía y protección.

“Hay que proteger la vida profesional de las mujeres”.

“La protección penal está muy bien, pero luego está la protección de su vida profesional. En eso es en lo que hay que poner el foco”.

Experta 2

- Desprotección jurídica antes de firmar un contrato: la desprotección jurídica a la que se enfrentan muchas de las profesionales del sector (en los castings, reuniones informales, acuerdos verbales, preselecciones, etc) en las que aún no existe aún un vínculo laboral reconocido enfrenta a las mujeres a situaciones de riesgo, que necesitan ser reguladas. En este contexto, el ejercicio de cualquier forma de violencia sexual (que abarcan desde coacciones a violaciones constatadas en esta misma investigación) no encuentra aún encaje en la jurisdicción laboral, enfrentando como única vía de actuación en el marco de la denuncia la compleja vía penal. Por ello, se considera como fundamental la creación de un marco normativo profesional que abarque todo el espectro temporal y espacial de las relaciones profesionales, como un paraguas de todos los contratos, no sólo laborales, y por tanto que puedan implementarse también en los procesos de acceso y selección.

La falta de regulación específica en las relaciones informales laborales aboca, como se ha comprobado en todos los hallazgos de esta investigación, a la impunidad y desprotección. La regulación, como la inspectora reconoce, no busca obstaculizar la libertad artística, sino proteger los derechos fundamentales de las mujeres, precisamente para que ellas también puedan desarrollarla plenamente.

“Una joven que ha pasado por casting, morreándose con todos, ¿qué puede hacer? Sólo le queda la vía penal”.

“En este mundo y en esta fase, las trabajadoras están en la misma situación que una chica que va por la calle” .

“Este marco jurídico también es protector para las mujeres”.

Experta 2

- El Protocolo como herramienta para la prevención de riesgos laborales: es fundamental comprender que los protocolos no son medidas reactivas simbólicas, sino herramientas claves para garantizar derechos. Para ello es imprescindible que su planificación parta de un análisis o evaluación real de los riesgos y se realice desde un enfoque participativo, especializado en igualdad, adaptado a las potenciales situaciones reales de riesgo. Asimismo es imprescindible que centre sus medidas tanto en la prevención, la sensibilización y la formación obligatoria, como en la incorporación de mecanismos eficaces de protección, como, por ejemplo, medidas específicas de confidencialidad y de protección del prestigio de las profesionales. Es decir, innovar en todo aquello que es específico de este sector.

“Hay que regular este sector. Regular es generar protocolos”.

“Los protocolos se tienen que elaborar con el tejido, con las directoras de casting, con los sindicatos, con las productoras, etc”.

Experta 2

Las propuestas de la inspectora de trabajo trazan medidas prácticas necesarias y posibles jurídicamente. Los hallazgos cuantitativos y cualitativos de esta investigación demuestran que su implementación no puede esperar. Así queda recogido en el apartado de las recomendaciones institucionales.

“Hay que remangarse y empezar a hacerlo”.

Experta 2

6.2. Prevención de las violencias machistas: normativa sobre planes de igualdad en las empresas

Los planes de igualdad son el instrumento que establece medidas orientadas a promover la igualdad de género y eliminar las discriminaciones contra las mujeres que pudieran existir dentro de las empresas. La obligación de las empresas de contar con un Plan de Igualdad se consolidó y amplió tras el Real Decreto-ley 6/2019, de 1 de marzo, de medidas urgentes para garantía de la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en el empleo y la ocupación. Esta norma incorporó cambios importantes en la *Ley Orgánica 3/2007 de igualdad entre mujeres y hombres*. Los principales son los siguientes:

1. Amplió la obligación de elaborar y aplicar un plan de igualdad a todas las empresas de cincuenta o más personas trabajadoras. El incumplimiento de esta obligación está previsto como falta grave en el ámbito social.
2. Estableció los elementos obligatorios en todo plan de igualdad (diagnóstico, objetivos, estrategias y prácticas dirigidas a su consecución, todas ellas deben ser evaluables).
3. Estableció un registro en el que deben quedar inscritos todos los planes de igualdad. Dicha obligación se extiende a todos los planes de igualdad, al margen de su origen y naturaleza, así como el depósito voluntario de las medidas y protocolos de prevención del acoso sexual y por razón de sexo, que, en defecto de los planes de igualdad, están obligadas todas las empresas a elaborar y aplicar.

6.2.1 Narrativas de las políticas públicas estatales en la lucha contra las violencias sexuales

A pesar de la magnitud y normalización histórica de las violencias sexuales en las vidas de todas las mujeres, el Estado español, sus instituciones y los sucesivos gobiernos estatales han tardado décadas en reconocer la violencia sexual contra las mujeres fuera de la pareja o expareja como una forma de violencia machista (Amnistía Internacional, 2018). Por muy sorprendente que nos parezca, hasta la entrada en vigor, en octubre de 2022, de la LO 10/2022, ninguna otra norma de alcance estatal había abordado de manera integral la violencia sexual, ni había desarrollado medidas concretas encaminadas a que las instituciones ejercieran su obligación de prevenir y combatir las violencias sexuales contra las mujeres.

El escaso reconocimiento de la violencia sexual en la agenda política y en las políticas públicas estatales ha tenido un impacto directo en las vidas de las mujeres en general y, de manera particular, en aquellas mujeres que han tenido que sufrir alguna forma de violencia sexual como acosos sexuales laborales, agresiones sexuales o violencias sexuales digitales también dentro de la propia industria. Esta desatención, de manera evidente, ha afectado de forma directa a las mujeres profesionales del sector del cine y del audiovisual. Como diría Judith Butler (2004), durante muchos años la acción política ha distribuido desigualmente la posibilidad de sufrir, silenciando el dolor de miles de mujeres. Hay vidas que han sido “dignas de protección y vidas abandonadas al riesgo y al daño” (López, 2019: 63).

Durante décadas, la **cultura de la violación** se ha desplegado no sólo a través de las falsas creencias, ideas, mentiras o representaciones sobre lo que es o no es violencia sexual, sobre quién es la víctima ideal o el agresor perfecto. La invisibilización histórica de la violencia sexual en nuestras normas y políticas públicas ha contribuido a consolidar un marco de im-

punidad que de manera directa también ha permeado en la industria del cine y el audiovisual.

En este sentido, la negación de esta vulneración de derechos humanos en el sector no ha sido un hecho aislado, sino una manifestación más de la propia cultura de la violación, cuyo objetivo ha consistido en perpetuar el silencio de las víctimas y supervivientes, minimizar la gravedad de los hechos y desincentivar cualquier intento de revelación o denuncia. Todas las mujeres profesionales entrevistadas para esta investigación así lo han relatado.

Las estrategias de invisibilización y denostación de las violencias sexuales en la industria y en todos los sectores en los que se ejercen no solo han desprotegido a las mujeres, sino que han reforzado un clima de miedo e inseguridad que de manera directa ha impactado en sus proyectos de vida, obligadas en muchos casos a elegir entre su integridad y la continuidad de su trayectoria profesional, enfrentándose al riesgo real de represalias, aislamiento o pérdida de oportunidades laborales en una industria competitiva y para muchas profesionales precarizada.

Aún con múltiples obstáculos, la inmensa vocación y la profesionalidad de las mujeres del sector ha superado cualquier expectativa impuesta por la cultura de la violación. Frente al incalculable daño que la violencia ha provocado en una mayoría de mujeres, muchas siguen desafiando al miedo, las represalias y la precariedad, encontrando estrategias para resistir y seguir adelante con sus proyectos, demostrando su talento y su compromiso.

A pesar del retraso histórico en la incorporación de las violencias sexuales en las normas, políticas públicas y agendas institucionales estatales, y en muchos casos también autonómicas, a partir de 2019 se ha producido un punto de inflexión con la aprobación de normas, políticas públicas, medidas e instrumentos claves en la lucha contra todas las formas de violencias sexuales, cuyo un impacto directo debe también alcanzar a la industria del cine y el audiovisual.

Es más, por primera vez, desde la aprobación de la LO 3/2007, es decir, dieciocho años después, el Ministerio de Cultura ha elaborado y publicado su **I Plan de Igualdad en la Cultura (2024-2026)**. Y, aunque es evidente que llega tarde, para CIMA constituye un avance reseñable y necesario, ya que supone el reconocimiento explícito de las desigualdades estructurales que atraviesa el ámbito cultural, así como el compromiso institucional para transformarlas.

Entre los cuatro ejes del Plan, el Eje 4, centrado en las violencias machistas, plantea acciones concretas para la prevención y actuación frente a las violencias contra las mujeres. Este hito institucional, representa un importante paso, pero es importante que su implementación sea garantizada en los próximos años mediante una partida presupuestaria adaptada a sus objetivos y acciones, que quede reflejada en los PGE, como sucede con otras políticas públicas en materia de igualdad y violencia contra las mujeres.

Entre 2019 y 2023 se han aprobado **políticas públicas estatales** claves en la lucha contra las violencias sexuales:

- La Estrategia Estatal de Lucha contra las Violencias Machistas (2022-2025). Ministerio de Igualdad.
- El Plan Estratégico para la Igualdad Efectiva de mujeres y hombres (2022-2025). Ministerio de Igualdad.

- Catálogo de Referencia de Políticas y Servicios en Materia de Violencia contra las Mujeres conforme a los estándares internacionales de derechos humanos (2021). Ministerio de Igualdad.
- I Plan de Igualdad en la Cultura (2024-2026). Ministerio de Cultura.
- II Pacto de Estado contra la Violencia de Género (2025). Ministerio de Igualdad.

Esta investigación no puede dejar de señalar que el avance y desarrollo de las normas y políticas públicas sobre violencia sexual en nuestro país no habrían sido posibles sin la presión del movimiento feminista y de las organizaciones de derechos humanos, que han denunciado la impunidad y el abandono institucional en materia de violencia sexual durante décadas. La movilización del movimiento político feminista y las voces de las víctimas y supervivientes, así como la labor de investigadoras expertas y activistas, han sido claves para forzar a los gobiernos a reconocer la urgencia de legislar y actuar frente a las violencias sexuales. Sin esta presión, muchas de las normas y estrategias hoy vigentes seguirían fuera de la agenda pública, política e institucional, como ha sucedido durante décadas.

Sin embargo, la aprobación de leyes y políticas públicas es sólo el primer paso para desmontar la cultura de la violación y combatir las múltiples formas de violencias sexuales. La existencia de un marco normativo tan importante como la LO 10/2022 no garantiza por sí sola la protección de los derechos de las mujeres. Para que los derechos y las medidas desarrolladas en la LO 10/2022 sean una realidad material es imprescindible su implementación efectiva a través de su desarrollo normativo y la asignación de recursos suficientes para su desarrollo. Sin presupuestos, sin voluntad política y sin mecanismos de transparencia, evaluación y seguimiento, las normas quedan relegadas a un papel, generando confusión, frustración y un inmenso daño en las víctimas y supervivientes.

La deficiente implementación de las obligaciones que desarrolla la LO 10/2022 (prevención, asistencia integral, sanción a los responsables y reparación) perpetúa la revictimización, refuerza la impunidad de los agresores y apuntala la cultura de la violación. En este laberinto, la industria del cine y del audiovisual no puede permanecer al margen de los avances legislativos.

Como parte del tejido social, cultural y laboral, el sector debe de asumir su responsabilidad en la implementación de las normas y políticas públicas, garantizando entornos de trabajo seguros y libres de cualquier forma de violencia contra las mujeres y ofreciendo mecanismos eficaces de protección y denuncia que faciliten el derecho de todas las mujeres profesionales de la industria a vivir y desarrollar su carrera en un entorno libre de violencia.

TERCERA PARTE

Lo que la industria no ha querido ver:
principales hallazgos

7. Radiografía cuantitativa sobre la violencia sexual en el cine y el audiovisual: resultados de la encuesta de CIMA

Como se ha explicado en el apartado metodológico, para esta investigación se ha trabajado también utilizando metodología cuantitativa, con el objetivo de reforzar el enfoque metodológico principal del estudio, centrado principalmente en el análisis cualitativo.

Es importante señalar, para no incurrir en errores de lectura o interpretativos, que la encuesta cuantitativa que sustenta esta investigación ha sido dirigida a las **socias de CIMA**. Esta muestra, aunque específica, representa un espectro significativo de profesionales del sector del cine y del audiovisual, al incluir a mujeres que desarrollan su trabajo en áreas como dirección, producción, guion, interpretación, arte, sonido, montaje, maquillaje, peluquería y posproducción, entre otras.

Gracias a los datos cuantitativos de la investigación se ha podido reforzar el análisis sobre la realidad de lo que está sucediendo en la industria del cine y el audiovisual, constatando los hallazgos cualitativos y justificando así las conclusiones y recomendaciones finales de este informe.

Entre los **principales resultados** cabe destacar los siguientes más relevantes:

↳ Porcentaje de mujeres en la industria que han sufrido algún tipo de violencia sexual

- El **60,3% de las mujeres** encuestadas, **entre 20 y más de 50 años**, declaran **haber sufrido algún tipo de violencia sexual** en los espacios relacionados con la industria del cine y del audiovisual.
- **3 de cada 5 mujeres** participantes en esta encuesta han sufrido violencia sexual dentro del sector.
- **El grupo más afectado se encuentra entre los 40 y 49 años**, representando **el 37%** de las mujeres que han denunciado haber vivido alguna de estas situaciones.
- **Más de la mitad de las mujeres**, independientemente de su edad, ha sufrido algún tipo de violencia sexual en el sector.
- **Todas las mujeres profesionales de todos los departamentos** (interpretación, dirección, arte, maquillaje, peluquería, sonido, guion, producción, posproducción y otras) **han enfrentado alguna forma de violencia sexual**.

- Se evidencia de manera contundente la magnitud y normalización de las violencias sexuales, constatando así su carácter estructural, frente al falso imaginario que las representa como casos aislados.
- Los altos porcentajes de mujeres encuestadas que han sufrido algún tipo de violencia sexual dentro del sector refuerza la necesidad urgente de visibilizar, nombrar y abordar la actuación institucional.

↳ **Porcentaje de las principales manifestaciones enfrentadas por las mujeres profesionales en la industria del cine y el audiovisual**

- El **81,4%** de las mujeres (**4 de cada 5 mujeres encuestadas**) que han sufrido violencia sexual manifiestan haber enfrentado **acoso verbal**.
- El **49,5%** de las mujeres (**casi la mitad**) de las 188 mujeres que revelan haber sufrido violencia sexual señalan haber enfrentado **acoso físico**.
- El **22,3%** de las mujeres que han sufrido violencia sexual ha sido a través de las tecnologías, enfrentando **acoso virtual y/o digital**.

- Los datos aportan información clave sobre la normalización de determinadas formas de violencias sexuales en el sector, como parte del continuo normalizado de la violencia que enfrentan las mujeres profesionales.
- El acoso verbal (84%) se consolida como una forma de violencia sexual. Su altísima prevalencia apuntala uno de los mecanismos de control y disciplinamiento más habituales ejercidos históricamente contra las mujeres, con el fin de supeditar su libertad y autonomía sexual.

↳ **Revelación de la violencia sexual al entorno cercano, responsables de la industria e instituciones públicas**

- El **92%** de las mujeres que han enfrentado violencia sexual **no han denunciado la violencia sexual** enfrentada.
- Tan **solo el 6,9%** de las mujeres que han sufrido violencia sexual han denunciado lo sucedido ante un **cuerpo de seguridad del Estado, policía autonómica, juzgado u otra institución**.
- **Solo el 4,3%** de las mujeres trasladaron lo sucedido a una **institución o asociación especializada**.
- **1 de cada 3** mujeres se lo pudieron contar a alguien.
- Solo el **13,6%** se lo pudieron contar a una **persona responsable (jefa/e o recursos humanos)**.
- El **94%** **se lo contó a una persona cercana** (amistades/familiares).

- Los datos evidencian la indefensión de muchas de las profesionales. El 92% de ellas optan por el silencio, reforzando así uno de los mecanismos disciplinarios que mejor operan en el conjunto de la cultura de la violación.
- El 92% de las mujeres que han sufrido violencia sexual en la industria no lo ha contado en el entorno profesional, lo que indica una tendencia generalizada al silencio.
- El 4,3% de las mujeres que han sufrido violencia sexual afirma haber informado lo sucedido a una institución. Este dato se alinea con otros estudios de prevalencia sobre violencia sexual y señala la baja utilización de los recursos institucionales disponibles.
- Las redes de apoyo informal, como amistades o personas de confianza cercanas, siguen siendo los principales espacios donde las mujeres comparten lo vivido.

↳ **Mujeres que denunciaron o no la violencia sexual enfrentada en el ámbito profesional**

- El **63,6% de las mujeres no han denunciado** la violencia sexual enfrentada en el ámbito profesional.
- El **31,3 % sí** denunciaron.

- Estos altos porcentajes reflejan que más de la mitad de las mujeres no han podido o no han querido denunciar la violencia sexual enfrentada.
- A pesar de los avances que se están produciendo en relación a la visibilización y autopercepción de las distintas formas de violencia sexual, siguen existiendo importantes obstáculos que evidencian la dificultad que enfrentan las mujeres para denunciar dentro del propio ámbito profesional.
- El miedo a las represalias, la vergüenza, la revictimización, el desconocimiento de los mecanismos de denuncia o el peso y responsabilidad depositado en ellas, y no en los agresores o en la propia industria, abona el camino del silencio y de la impunidad.
- Estos hallazgos subrayan la necesidad urgente de reforzar los mecanismos para facilitar la revelación de las violencias, garantizar la protección y seguridad de las víctimas, y poner en marcha medidas obligatorias y efectivas que garanticen y protejan los derechos de todas las mujeres profesionales del sector.

↳ **Razones por las que no denunciaron**

- **Más del 30% no denunció por la inseguridad sobre cómo proceder.**
- **El 27% no denunció por temor a represalias.**

- El **31%** no denunció **por desconocimiento sobre qué hacer**.
- El **22,2%** no denunció **porque creían que no serviría para nada**.

- Los datos reflejan las múltiples dificultades que enfrentan las mujeres para poder revelar o denunciar la violencia sufrida.
- De estos porcentajes se puede deducir la falta de mecanismos disponibles para las víctimas, la escasa información sobre sus derechos y las acciones a seguir, así como el miedo que ellas mismas identifican durante la investigación, temiendo represalias. Todo esto evidencia la persistencia y normalización de las dinámicas de poder estructurales propias de la cultura de la violación, configuradas para facilitar el silencio y, por lo tanto, la impunidad de los agresores.

↳ **Opinión sobre la atención recibida de las mujeres que denunciaron**

- El **30,8%** tienen una opinión **“mala”** de la atención recibida.
- El **46,2%** tiene una opinión **“muy mala”** de la atención recibida.
- El **15,4%** tienen una opinión **“buena”** de la atención recibida.

- Estos datos revelan un descontento significativo sobre la respuesta recibida por las mujeres que revelaron o denunciaron una situación de violencia sexual.
- Un escaso 15,4% considera la atención positiva, lo que indica que aún las instituciones y personas encargadas de acompañar en los procesos de revelación o denuncia frente a la violencia sexual vivida ejercen victimización secundaria.
- La formación y sensibilización especializada en el acompañamiento “sin daño” es un requisito imprescindible para facilitar los procesos de ruptura del silencio, revelación de la violencia e interposición de denuncias administrativas, policiales o judiciales.

↳ **Conocimiento de instrumentos para la prevención y actuación frente a las violencias sexuales y derechos de las mujeres en la industria del cine y el audiovisual**

- Casi el **64% de las mujeres desconoce** la existencia de protocolos para prevenir y abordar la violencia sexual en el lugar de trabajo.
- Las mujeres entre **40 y 49 años (el 41%)** son las que **mejor conocen** los protocolos.
- Solo el **24,4% de las mujeres** encuestadas afirma **conocer los derechos** de las víctimas

de violencia sexual recogidos en la **Ley Orgánica 10/2022, de Garantía Integral de la Libertad Sexual**.

- El altísimo porcentaje de mujeres que desconocen los instrumentos y mecanismos disponibles para el ejercicio de sus derechos, o para la posibilidad de revelación o denuncia, refleja la falta de difusión y transparencia de las instituciones responsables para que las mujeres profesionales del sector (y toda la industria en general), así como testigos, puedan actuar ante situaciones de violencia sexual.
- Se observa cómo las mujeres entre 40-49 años disponen de una mayor información y conocimiento de los mismos. Esto sugiere la posibilidad de que la experiencia profesional en un momento clave de sus carreras podría influir sobre el conocimiento de los protocolos y de sus propios derechos, así como de otro tipo de instrumentos.

↳ **Opinión de las encuestadas sobre el ejercicio del abuso de autoridad como puente para el ejercicio de la violencia sexual**

- El **76,3% de las mujeres encuestadas** consideran que las personas en posiciones de poder en la industria del cine y el audiovisual abusan de **manera “frecuente” o “muy frecuente”** de su autoridad para poder ejercer alguna forma de violencia sexual.

- Estos datos reflejan una de las conclusiones más señaladas, en esta investigación, por las mujeres entrevistadas: el abuso de poder en la industria es una herramienta de control y disciplinamiento para el ejercicio de la violencia sexual.
- El 76,3% de las mujeres que han respondido a esta pregunta señalan que las personas en posiciones de poder “de manera frecuente” o “muy frecuente” abusan de su autoridad para ejercer la violencia sexual. Esto evidencia que la violencia contra las mujeres no es sólo una cuestión individual ejercida por unos agresores concretos, sino que es una violencia profundamente estructural ejercida al amparo del patriarcado que la sostiene.
- Este dato también desmonta uno de los grandes mitos de la cultura de la violación: la idea de que los agresores son “monstruos”, “locos” o que la violencia son “casos aislados”. La violencia sexual se ejerce desde el poder y persiste porque el entorno lo permite.

↳ **Opinión de las mujeres sobre si las denuncias de violencia sexual en la industria son tomadas en serio**

- El **64,4% de las mujeres en todos los rangos de edad** considera que las denuncias **no son tomadas en serio**.

- **El 80 % de las mujeres más jóvenes (20-29 años) consideran que estas denuncias no son tomadas en serio.**

- Estos datos confirman lo que otras encuestas de prevalencia también evidencian: un altísimo porcentaje de mujeres perciben que las denuncias o revelaciones no van llegar a ningún lado, lo que demuestra por parte de sector la falta de credibilidad sobre los casos o la ausencia de un compromiso firme de la industria frente a la violencia sexual.
- Esta autopercepción sobre la respuesta de la industria ante las denuncias por violencia sexual aboca a las mujeres al silencio, la desesperanza y la ocultación de lo ocurrido, perpetuando la impunidad de quienes agreden.

↳ **Opinión de las mujeres de la industria del cine y el audiovisual sobre las regulaciones y medidas que necesita el sector para prevenir las violencias sexuales**

- **La inmensa mayoría de las mujeres (96,2%), independientemente de su edad, consideran la necesidad de mayores regulaciones y otras medidas, como la formación, para prevenir las violencias sexuales en la industria.**
- **El 85% de las mujeres considera que la medida más eficaz es la representación de mujeres y personas diversas en los puestos de liderazgo.**
- **El 75,2% de las mujeres consideran necesaria la implementación de protocolos.**

- Los elevados porcentajes, en relación a las regulaciones o medidas que necesita poner en marcha el sector, son una llamada de atención sobre la urgencia de implementar medidas efectivas de transformación estructural en el sector.
- **Todas las mujeres entrevistadas valoran que cualquier medida de las mencionadas en este apartado sería eficaz para prevenir la violencia sexual en la industria del cine y del audiovisual.**

Resumen de las principales Tablas

Tabla 1. Distribución de las mujeres por grupo de edad

Grupo de edad	Frecuencia	Porcentaje
< 20 años	0	0,0%
20-29 años	25	8,0%
30-39 años	82	26,3%
40-49 años	121	38,8%
50 años o más	84	26,9%
Total	312	100,0%

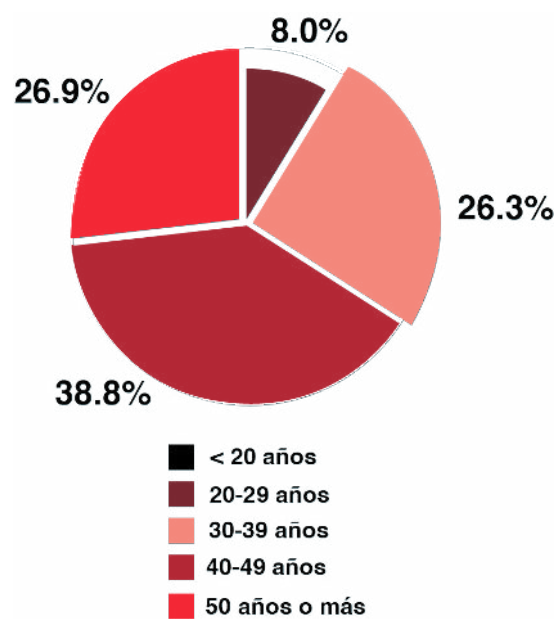


Tabla 2. Distribución de las mujeres por tipo de profesión

Profesión	Frecuencia	Porcentaje
Actuación/interpretación	65	20,8%
Dirección	63	20,2%
Dpto. de Arte	8	2,6%
Dpto. de Fotografía	19	6,1%
Dpto. de Maquillaje y Peluquería	1	0,3%
Dpto. de Sonido	13	4,2%
Guión	42	13,5%
Producción	66	21,2%
Postproducción	10	3,2%
Otra	25	8,0%
Total	312	100,0%

Tabla 3. Distribución de las mujeres por número de años de experiencia en la industria del cine y del medio audiovisual

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Entre 1 y 5 años	45	14,4%
Entre 6 y 10 años	58	18,6%
Más de 10 años	200	64,1%
Menos de 1 año	9	2,9%
Total	312	100,0%

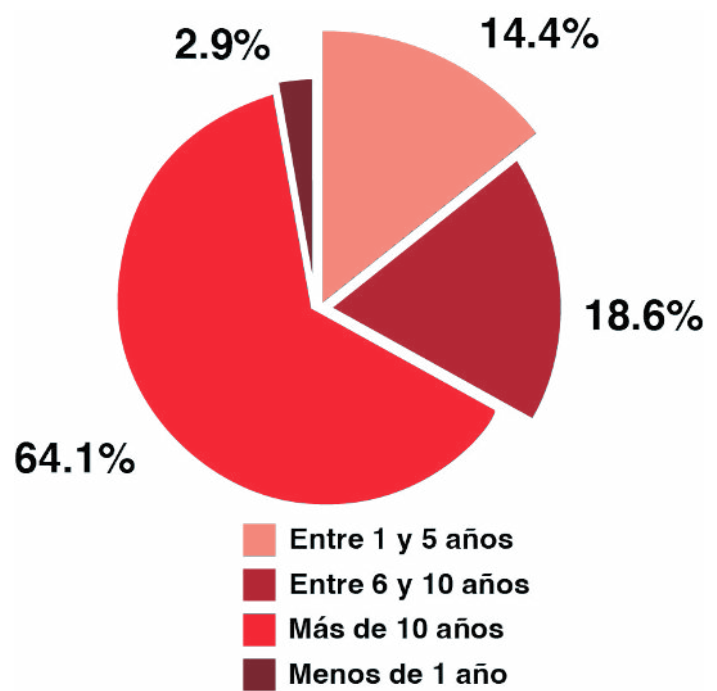


Tabla 4. Distribución de mujeres que han sufrido o no alguna forma de violencia sexual en espacios relacionados con la industria del cine y el audiovisual

Violencia sexual	Frecuencia	Porcentaje
Sí	188	60,3%
No	124	39,7%
Total	312	100,0%

Tabla 5. Distribución porcentual de las mujeres por grupos de edad, según si han sufrido o no violencia sexual

Grupos de edad	Sí	No
20-29 años	7%	10%
30-39 años	30%	21%
40-49 años	37%	42%
50 años o más	27%	27%
Total	100%	100%

Tabla 6. Distribución porcentual de las mujeres en función de si han sufrido o no violencia sexual, según los grupos de edad

Grupos de edad	Sí	No	Total
20-29 años	52%	48%	100%
30-39 años	68%	32%	100%
40-49 años	57%	43%	100%
50 años o más	60%	40%	100%

Tabla 7. Distribución porcentual de las mujeres por tipos de profesión, según si han sufrido o no violencia sexual

Profesión	Sí	No
Actuación/interpretación	22%	19%
Dirección	21%	19%
Dpto. de Arte	2%	3%
Dpto. de Fotografía	6%	6%
Dpto. de Maquillaje y Peluquería	1%	0%
Dpto. de Sonido	5%	2%
Guión	13%	15%
Producción	2%	5%
Postproducción	19%	24%
Otra	8%	8%
Total	100%	100%

Tabla 8. Porcentaje de mujeres que sufrieron acoso verbal

Acoso verbal	Frecuencia	Porcentaje
Sí	153	81,4%
No	35	18,6%
Total	188	100,0%

Tabla 9. Porcentaje de mujeres que sufrieron acoso físico

Acoso físico	Frecuencia	Porcentaje
Sí	93	49,5%
No	95	50,5%
Total	188	100,0%

Tabla 10. Porcentaje de mujeres que han sufrido acoso virtual/digital

Acoso virtual/digital	Frecuencia	Porcentaje
Sí	42	22,3%
No	146	77,7%
Total	188	100,0%

Tabla. 11. ¿Pudiste contárselo a alguien?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	140	74,5%
No	39	20,7%
Prefiero no contestar	9	4,8%
Total	188	100,0%

Tabla.12. Pensando en estos episodios que has sufrido, ¿has tenido conocimiento o has denunciado ante algún cuerpo de seguridad del Estado u otra policía autonómica, el juzgado o alguna otra institución?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	13	6,9%
No	173	92,0%
No contesta	2	1,1%
Total	188	100,0%

Tabla. 12. En caso de haber denunciado, ¿cómo calificarías la respuesta de la institución o responsables?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Muy buena	0	0,0%
Buena	2	15,4%
Regular	1	7,7%
Mala	4	30,8%
Muy mala	6	46,2%
Total	13	100,0%

Tabla. 12. ¿Sabes si en tu lugar de trabajo existen protocolos para prevenir y abordar la violencia sexual?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	112	35,9%
No	86	27,6%
No estoy segura	114	36,5%
Total	312	100,0%

Tabla 13. ¿Conoces los derechos para las víctimas de violencia sexual contemplados en la Ley de Garantía Integral de la Libertad Sexual 10/2022 (Ley del “Sí es Sí”)?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí, los conozco bien	76	24,4%
He escuchado sobre ellos, pero no tengo muchos detalles	171	54,8%
No los conozco	65	20,8%
Total	312	100,0%

Distribución horizontal

Grupos de edad	Sí	Algo	No	Total
20-29 años	20%	52%	28%	100%
30-39 años	21%	56%	23%	100%
40-49 años	22%	55%	23%	100%
50 años o más	32%	55%	13%	100%

Tabla 14. ¿Crees que las personas en posiciones de poder en la industria del cine abusan de su autoridad para ejercer violencia sexual?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Nunca	2	0,6%
Poco frecuente	72	23,1%
Frecuente	135	43,3%
Muy frecuente	103	33,0%
Total	312	100,0%

Tabla 15. ¿Consideras que las denuncias de violencia sexual en la industria del cine son tomadas en serio?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	111	35,6%
No	201	64,4%
Total	312	100,0%

Tabla 16. ¿Has sido testigo de situaciones de violencia sexual hacia alguien en el ámbito laboral?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	99	31,7%
No	213	68,3%
Total	312	100,0%

Grupos de edad	Sí	No	Total
20-29 años	28%	72%	100%
30-39 años	34%	66%	100%
40-49 años	31%	69%	100%
50 años o más	32%	68%	100%

Tabla 17. Si has presenciado violencia sexual, ¿denunciaste la situación?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	31	31,3%
No	63	63,6%
Prefiero no responder	5	5,1%
Total	99	100,0%

Tabla 18. Si no denunciaste la situación, ¿cuáles fueron las razones?

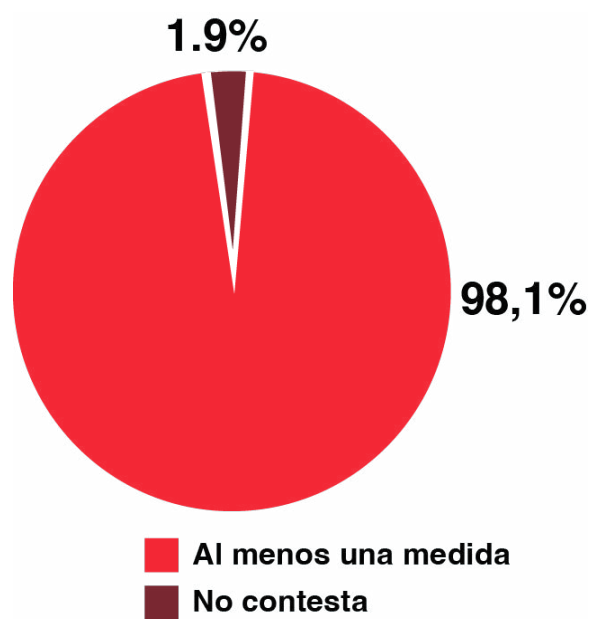
Razones	Sí	No	Total	Porcentaje "Sí"
Temor a represalias	17	46	63	27,0%
Inseguridad sobre cómo proceder	20	43	63	31,7%
Desconocimiento sobre qué hacer	20	43	63	31,7%
Creencia de que no servía para nada	14	49	63	22,2%
Por sentimiento de vergüenza y/o culpa	4	59	63	6,3%
Otra razón	37	26	63	58,7%

Tabla 19. ¿Consideras que la industria del cine necesita mayores regulaciones y formación para prevenir las violencias sexuales?

Categorías	Frecuencia	Porcentaje
Sí	300	96,2%
No	12	3,8%
Total	312	100,0%

Grupos de edad	Sí	No	Total
20-29 años	96%	4%	100%
30-39 años	98%	2%	100%
40-49 años	97%	3%	100%
50 años o más	94%	6%	100%

Tabla 20. ¿Qué medidas consideras más eficaces para prevenir la violencia sexual en la industria del cine y el audiovisual?



Medidas	Sí	No	Total	Porcentaje "sí"
Formación en género con perspectiva feminista	212	94	306	69,3%
Implementación de protocolos	230	76	306	75,2%
Creación de un organismo independiente para gestionar denuncias	214	92	306	69,9%
Mayor representación de mujeres y personas diversas en puestos de liderazgo	260	46	306	85,0%
Otras medidas	43	263	306	14,1%

8. Impactos de las violencias sexuales sobre las mujeres en la industria del cine y del audiovisual: análisis de resultados

8.1 Definiendo las violencias sexuales en la industria del cine: naturalización, normalización y jerarquías de poder

Saber identificar las violencias sexuales no es un proceso individual, sino una deconstrucción y construcción colectiva. Cuando una violencia está normalizada y socializada es muy difícil reconocerla. El cuerpo sabe, pero carece de palabras.

Por ello, la manera en la que el conjunto social conceptualiza, identifica, gestiona, comprende y verbaliza las violencias sexuales determina asimismo los límites entre lo que se percibe como una agresión y lo que no. En el ámbito cinematográfico, donde las relaciones laborales se estructuran en jerarquías marcadas y donde la precariedad y la competitividad son una constante, la conceptualización de estas violencias adquiere matices y particularidades.

Las participantes coincidieron en que las violencias sexuales van más allá de las agresiones físicas evidentes y deben entenderse desde un enfoque más amplio. Destacan que estas violencias pueden manifestarse de manera sutil y persistente, muchas veces sin ser reconocidas como tales. Un ejemplo de ello son las miradas inapropiadas, que, aunque puedan parecer inofensivas, generan incomodidad y refuerzan dinámicas de control y dominación:

“La violencia sexual está en la mirada del otro, en momentos puntuales, cuando no corresponde, sobre todo entre trabajos. Ahí se genera una mirada que empieza a ser violenta, porque está fuera de lugar”. (GD3 40-55)

La mirada es algo más que el simple acto de ver; implica poder. En ella están contenidas las normatividades sociales, las dinámicas patriarcales y toda su construcción. Es una forma de situar a cada uno y cada una en su lugar “correcto”. En este sentido, la mirada es alienante: convierte en objeto aquello que es observado.

De igual manera, conceptualizan y señalan los comentarios sobre el cuerpo, el contacto físico innecesario y las insinuaciones sexuales como formas de violencia cotidiana que se manifiestan en distintos momentos del desarrollo profesional, tanto en los espacios de rodaje y producción como en otros contextos laborales habituales del sector, como pueden ser los castings, entrevistas, reuniones previas o encuentros informales vinculados al trabajo, destacando la necesidad de redefinir el concepto de violencia sexual para abarcar estas manifestaciones menos evidentes, pero igualmente dañinas:

“Pues yo creo que no solo la violación como tal, sino también un poco el acoso hacia nuestra persona, comentarios todo el tiempo sobre nuestro cuerpo o nuestro aspecto. También creo que, como un poco, el sobre-tacto, el que se toque demasiado... Como que se nota que ya no es profesional, que ya no es un gesto amigable, y te dan así en el hombro...”. (GD1 18-25)

“Un poco como comportamientos inapropiados en un contexto, digamos, no consensuado. Incluso pueden no implicar contacto físico, pero sí ser no verbalizados, muecas incluso, en las que traten de... no sé, de una forma lasciva. Sí, creo que puede tener muchas formas y, obviamente, los físicos sin duda. Y creo que añadiría que, para mí, no es solamente la violación, sino también un tocamiento en una pierna o en un sitio donde la persona no está de acuerdo, así sea en la

cintura, así sea en el pelo mismo, en un contexto que no es el apropiado o el consentido para ese tipo de relaciones”. (GD2 26-39)

En este sentido, se destaca la cosificación de las mujeres dentro de la industria como un aspecto que dificulta la identificación y la definición de los diferentes tipos de violencias:

“Yo añadiría también la cosificación de la mujer y el estereotipo de lo que ser mujer representa, porque yo considero que muchas veces se ha creado un estereotipo de que la mujer debe ser sexy o coqueta, y entonces se malinterpreta, tal vez, una actitud de la mujer como amabilidad, con un coqueteo, y luego esa malinterpretación es la justificación de otras personas para decir: ‘No, es que me ha coqueteado primero’. Pero en realidad no es eso, y es algo que se ve muy marcado, sobre todo en el comportamiento de las mujeres”. (GD2 26-39)

Los estereotipos de género favorecen el ejercicio de las violencias, ya que actitudes de las mujeres tan comunes como ser amables son interpretadas como una invitación al coqueteo, lo que justifica y naturaliza actitudes machistas, responsabilizándolas de estas y dificultando, en consecuencia, su identificación. A lo largo de la investigación, muchos testimonios han señalado cómo las mujeres se ven obligadas a reformular sus actitudes para evitar sufrir agresiones, adaptando su comportamiento por temor -y como estrategia- para no ser agredidas.

De igual manera, se evidencian las jerarquías y dinámicas de poder como elementos que configuran un entorno donde el consentimiento se vulnera de forma sistemática:

“Ya no es solamente todo lo que sea físico, sino también verbal, comportamientos. Y también lo de las dinámicas de poder, que al final, quienes están más arriba pueden aprovecharse de ese poder para que quienes estamos más abajo jerárquicamente nos sintamos obligadas o permitamos ciertas cosas que no deberíamos”. (GD1 18-25)

“Agregaría también que suele estar atravesado por una disparidad de poder, donde hay una persona que ejerce poder sobre la otra”. (GD2 26-39)

“Es un objetivo intimidatorio, porque al final, si hay violencia, es porque no hay un consentimiento o porque no es un sentimiento recíproco ni algo que las dos personas quieran hacer. Entonces, es como ejercer un poder sobre otra persona, en su cuerpo, sobre todo, con un objetivo muy claro”. (GD1 18-25)

Estos testimonios señalan una particularidad específica del ejercicio de las violencias sexuales en la industria del cine: el abuso de poder estructural. La jerarquización del sector, junto con la precarización laboral, facilita y posibilita la naturalización de las agresiones como parte inseparable de sus condiciones de trabajo, generando contextos en los que muchas profesionales se sienten obligadas a tolerar ciertas actitudes para mantener sus oportunidades laborales. La idea de que, en el sector, “las cosas funcionan así”, está profundamente arraigada y proporciona una valiosa información sobre cómo esta violencia estructural se sostiene a través de los propios mecanismos de la industria, incorporando y normalizando las agresiones con impunidad. “Las cosas funcionan así” apela a una tradición cultural que parece inamovible.

Por otro lado, la dificultad para reconocer y nombrar estas violencias es un tema recurrente en los testimonios. Muchas participantes han señalado que su percepción de lo que constituye una agresión ha cambiado con el tiempo, en un proceso de reeducación personal que les ha permitido resignificar experiencias que antes no consideraban violencia:

“Al escuchar la palabra violencia antes, no sé cómo se podría decir de otra manera, pero a mí me lleva directamente a algo muy violento: a una violación, a una agresión muy física, muy salvaje. Y yo misma he tenido que reeducarme sobre cosas que he vivido, en decir: ‘Esto ya era violencia’”. **(GD3 40-55)**

“Yo misma me he dado cuenta de que tengo que educarme, cambiar un poco ese chip, que, aunque lo reconozco en otras compañeras y os escucho y tal, pero cuando te toca identificarlo en ti misma y llevas tantos años dando por hecho que eso no es abuso... He normalizado tantos comportamientos que creo que me sigue costando identificarlo hoy en día. Y, a lo mejor, digo: ‘No he sufrido violencia sexual en el ámbito laboral’, y si os escucho, me resuenan cosas y digo: ‘Ostras, es que esto a mí también me ha pasado’”. **(GD3 40-55)**

Estas reflexiones ponen de manifiesto la importancia de la conceptualización de las violencias sexuales en el conjunto social y cómo la normalización y naturalización de ciertos comportamientos inhiben y dificultan su identificación. Dicho de otra manera, cuando el debate social define las violencias y amplía el marco de reflexión, se proporcionan herramientas para reconocerlas. De ahí que su identificación requiera un proceso colectivo que deconstruya los consensos discursivos patriarcales. Asimismo, se destaca la relevancia del testimonio como herramienta para reconocer y nombrar experiencias propias. En particular, la industria del cine es un sector donde muchas situaciones se aceptan como parte de la dinámica laboral, lo que dificulta su identificación y denuncia.

Finalmente, se destaca la persistencia del silencio como un elemento clave para impedir la visibilización y verbalización de las violencias. Una participante señala cómo la violencia sexual ha estado presente en su vida desde la infancia y cómo, desde su papel como creadora, ha trabajado para romper con esa imposición de sumisión:

“Para mí es un tema tapado y oculto, fundamental, también desde el punto de vista no solo personal y humano, sino porque creo que es el origen de la sumisión y del silencio impuesto a las mujeres, que, precisamente, nosotras como creadoras hemos sabido romper. Y después, de una manera personal, ha sido para mí una realidad también casi desde mi infancia y hasta hoy en día. Y una preocupación muy importante como madre, con mi hija”. **(GD4 55-77)**

Los testimonios evidencian que las violencias sexuales no se conceptualizan ni se entienden desde una perspectiva reduccionista, en la que su identificación se limite a una agresión física explícita, sino que responden a una violencia estructural y a un ejercicio de poder presente en múltiples formas de violencia cotidiana. Por ello, su reconocimiento requiere ampliar el marco de análisis, deconstruir patrones y dinámicas, y desnaturalizar conductas normalizadas. Identificar las violencias está directamente relacionado con la manera en que el conjunto social las construye, perpetúa y silencia.

8.2 Las violencias sexuales en la industria del cine y el audiovisual

Las experiencias y vivencias recogidas en los grupos de discusión e historias de vida revelan cómo el ejercicio de las violencias sexuales en la industria audiovisual no solo es recurrente, sino que ha sido normalizado y naturalizado como parte de la estructura laboral y creativa, lo cual dificulta aún más su identificación. No podemos hablar de las violencias sexuales

en la industria sin tener en cuenta que forman parte del sistema que la sostiene.

Desde el ejercicio de poder en los procesos de selección y reparto de roles, hasta la imposición de dinámicas machistas en la producción y distribución, el sector audiovisual se configura como un espacio donde la desigualdad de género y la cosificación de las mujeres están profundamente arraigadas. Los testimonios muestran cómo estas violencias se manifiestan en distintos niveles y contextos, siendo transversales a toda la cadena de producción. Trabajar en el sector del cine y del audiovisual significa tener una profesión muy expuesta a las violencias sexuales que implica a todos los departamentos y procesos.

Asimismo, en una industria donde el acceso a oportunidades laborales suele depender de recomendaciones, contactos y relaciones interpersonales, las dinámicas de poder se convierten en un factor determinante para la perpetuación de las violencias sexuales y la impunidad de los agresores. En este mismo sentido, la industria impone una narrativa de silenciamiento y castigo que minimiza las denuncias y protege a quienes ejercen violencia, ya sea mediante la normalización del acoso y la práctica sistemática de estas violencias en rodajes, castings, formación actoral, festivales, despachos y reuniones, o a través de represalias contra quienes las señalan. Este contexto perpetúa la precariedad y el miedo, consolidando un sistema donde las violencias no solo se toleran, sino que se integran como parte de la dinámica laboral.

En el siguiente apartado se analizarán las distintas situaciones de violencias sexuales y los ámbitos en los que estas se ejercen dentro de la industria audiovisual.

8.2.1 La violencia es estructural y lo estructural es violencia

“Yo me busqué la manera de sobrevivir en esta jungla, porque las agresiones sexuales pasaron siempre, siempre”. (Marta)

Las violencias sexuales no serían posibles sin una estructura que posibilite su existencia. La estructuralidad apela a violencias normalizadas que, por lo tanto, forman parte del sistema de manera natural.

“Tú estás teniendo un contacto profesional, donde tú estás llevando lo que es tu experiencia, tu capacidad, tu creatividad y lo que eres como persona, como ser humano y como profesional, y, de repente, hay como pequeños desvíos muy, muy sutiles que llevan como las conversaciones siempre a temas relacionados con la seducción, al ser mujer u hombre. Yo quiero estar a lo que quiero estar, y estoy haciendo esto aquí como profesional y no tengo por qué aguantar ese tipo de cosas. También eso, en cierta manera, es violencia. Sí, se te reduce a un lugar de objeto deseable y nada más”. (GD2 26-39)

“Reducir a un lugar de objeto deseable” forma parte de las normas estructurantes de la violencia y está en línea con el sistema machista al que responden y representan. Por ello, naturalizar las violencias implica vaciarlas de contenido político y, en consecuencia, eliminar la posibilidad de transformación. Las entrevistas y los grupos de discusión ofrecen un material que permite nombrar e identificar situaciones, contextos, dinámicas y ámbitos de actuación de las violencias sexuales. Las mujeres entrevistadas hablaron de experiencias en las que se les ignoró, menospreció y agredió en contextos laborales, proporcionando una radiografía nítida del carácter estructural y estructurante de las violencias en la industria.

Humillar, menospreciar, ignorar, cosificar son las diferentes formas en las que se manifiestan las violencias machistas y que posibilitan las violencias sexuales. Este mapa proporciona una visión general de los mecanismos de acción y de cómo funciona y opera la estructura de las violencias sexuales y la exclusión de las mujeres en la industria audiovisual.

8.2.1.1 Las mujeres en el cine no “nacen” se “hacen”

“Me lo dijo la directora financiera, la única otra mujer que había. Dice: ‘Tú, conforme has entrado por la puerta, has tocado techo, no vas a ascender ni vas a cobrar nunca más’. Entonces, al par de años, entra un chico con menos estudios que yo y con menos experiencia que yo, y entra directamente como una especie de jefe mío y cobrando tres o cuatro veces más. Y yo le hacía, por supuesto, su trabajo también. Yo he estado con 38,5 de fiebre rehaciendo el trabajo de él mientras él estaba con mi ex-jefe en el bar tomándose cervezas”. **(Vanessa)**

La presencia y el papel de las mujeres en la industria cinematográfica y del audiovisual son el resultado de procesos de construcción social, cultural y profesional. Su reconocimiento en la industria ha sido construido a través de esfuerzo y resistencia, enfrentando en el camino correctivos y aleccionamientos mediante el ejercicio de las violencias sexuales. Más allá de ocupar un espacio, han tenido que desafiar estereotipos, superar barreras estructurales y reivindicar su lugar en un sistema históricamente misógino, machista y patriarcal. Mientras que los hombres suelen ser legitimados de manera automática, las mujeres deben abrirse camino en un entorno donde la discriminación y la invisibilización persisten en la actualidad.

Los testimonios describen una violencia estructural de base mostrando cómo, durante años, la discriminación por ser mujer y las violencias que se ejercían contra ellas eran prácticas toleradas y aceptadas como parte del “precio” a pagar por desarrollarse profesionalmente en la industria:

“Nuestra generación ni siquiera sabía nombrar lo que nos pasaba, nos parecía normal. ‘Si no quieres follar con tal en un festival, no tendrás película’, y no ibas al día siguiente a denunciarlo. Como mucho, soltabas una bronca o lo señalabas delante de otros, pero nadie iba a la Academia de cine a decirlo, porque ‘chica, es lo que hay’”. **(GD4 55-77)**

Las mujeres no solo han debido enfrentar estas violencias en silencio, sino que también han recibido cuestionamientos y culpabilización por parte de su entorno, lo que refuerza aún más el miedo a denunciar:

“Lo más grave es que no solo nosotras lo teníamos normalizado, sino que el entorno tampoco reaccionaba. Años después, conté a mi pareja una situación de acoso y su respuesta fue: ‘No te expongas’, ‘¿Por qué no reaccionaste más claramente?’, ‘Es que a veces eres demasiado simpática’. No nos creían, nos culpaban o nos pedían que nos protegiéramos más, en lugar de cuestionar a quienes ejercían esa violencia”. **(GD4 55-77)**

“Tu palabra nunca va a valer delante de nadie. Nadie lo dice, pero es: ‘te voy a quitar la voz’”. **(Vanessa)**

Las mujeres han sido sistemáticamente excluidas de determinados roles en la industria audiovisual, especialmente en aquellos vinculados a áreas técnicas y de dirección, donde el dominio de los hombres ha sido incuestionable. Más allá de la falta de oportunidades, esta

exclusión ha estado acompañada de una violencia estructural que se traduce en descalificación, rechazo y obstaculización activa del desarrollo profesional de las mujeres. Incluso cuando cuentan con la formación y la experiencia necesarias, su presencia en estos espacios sigue siendo cuestionada:

“En 1995, al entrar en un equipo de rodaje para un concierto musical como ayudante fui recibida con rechazo inmediato: ‘¡pero que te has traído una tía!’. Aunque tenía experiencia previa en maquinaria y travelling, los compañeros no me permitieron desempeñar mi labor solo por ser mujer. Al que llamaban ‘el papi’, lo que hizo fue decirme: ‘no, no, tú ven a ayudar al foquista’. Y digo: ‘oye, yo quiero hacer mi trabajo’. Años más tarde, en otro rodaje en Tenerife, me hicieron bajarme del coche porque el director no quería que condujera una mujer”. (GD3 40-55)

“Igual que a la compañera de dirección de fotografía que no le permiten revisar el color... ¿Perdóname, a qué director de fotografía no se le permite hacer eso? El color es parte del trabajo de un director de fotografía”. (GD3 40-55)

Además de la discriminación en roles técnicos, los testimonios revelan cómo las mujeres son tratadas de manera condescendiente e infantilizada dentro del sector, dificultando su reconocimiento como profesionales y generando dinámicas de desvalorización constantes:

“El tema es que las mujeres siempre son las jóvenes, las chicas, aunque tengas 40, siempre eres la chica, siempre eres “la niña”, “la bonita”, “la cariño”, entonces es como lo primero que tienes que afrontar, no es tu trabajo, no es la dificultad de entregar un plan de rodaje, es que tienes a tu productor diciéndote, “a ver cariño, vamos a reunirnos” y tú, de cariño nada. Entonces ahí es donde empieza, ahí es donde sabes que tienes un problema delante que no es laboral, porque si dejas pasar la primera, es que luego el nivel va subiendo”. (GD2 26-39)

“Lo viví con clientes, lo viví con productores, que llegaban y me veían a mí, resolutiva, joven, mujer, y decían: ‘Esta niñata a mí me hace sentir mal’ o ‘me hace sentir inferior’. Me decían: ‘Bueno, habla tú, que como eres guapa seguramente te hacen caso, te escuchan’. Me explotaban, me exponían”. (Marta)

“Pagarte como si fuera una becaria y, además, siempre la frase recurrente era ‘¿a dónde vas a ir sin mí?’ Como si me hubiera sacado de la calle como si yo fuera analfabeta: ‘¿A dónde vas a ir si yo te he sacado de la calle?, si todo lo que tienes me lo debes a mí’. Es una cosa que he visto conmigo y con todas las mujeres a mi alrededor. Yo creo que con las mujeres en general”. (Vanessa)

Otro patrón identificado en los relatos es el uso de la maternidad como justificación para excluir a las mujeres de los proyectos, limitando sus oportunidades y alejándolas de producciones importantes:

“Pensé en ti para este papel protagonista, pero como eres madre ni te he llamado, porque no te vas a organizar”. (GD3 40-55)

“Estoy concluyendo las localizaciones, ya había llegado la actriz internacional y el actor, y estábamos ya a punto de empezar a rodar y el director de arte me dijo: ‘me parece que tú estás embarazada’. Digo: puede ser, pero no lo tengo todavía claro. Y empezamos a bromear’. Cuando el productor se entera de que yo estaba embarazada, directamente me dijo: ‘no vuelvas mañana’. Hice todas las localizaciones. Yo ya estaba separada desde hacía un tiempo, aunque todavía el divorcio no tenía una sentencia clara. Llega el momento en que íbamos a empezar ya los prepa-

rativos de reproducción. Dinamarca súper contenta con mi trabajo y me dice este señor que no, que me tengo que ir a casa porque como mi exmarido ha tenido un infarto que debo de ir a cuidarlo. Y me negué y me vi con la impotencia de tener que irme para casa". (GD3 40-55)

Asimismo, los testimonios reflejan la constante desvalorización de las mujeres en el sector, incluso en iniciativas que buscan promover la igualdad:

"Ahora tengo que lidiar con estas cosas de: bueno, pues como ahora muchas subvenciones dan más puntos porque la guionista, la directora sea mujer, pues estos grandes comentarios que se usan ahora todo el rato, que creas todo el rato que te están contratando porque eres mujer, entonces parece que tu trabajo no tiene talento, solamente es porque soy mujer". (GD3 40-55)

"Hemos normalizado mucho el hecho de estar donde estamos y que siempre tiene que ser por algo, es decir, no puede ser simplemente porque sí, porque he llegado igual que el resto y ya está. Encima ahora se supone que tenemos que cubrir un cupo de mujeres en ciertos puestos de poder o en algunas subvenciones, y parece que estás ahí solo para cumplir un requisito, como si valieras menos que un hombre simplemente por cubrir ese cupo. Entonces, ni siquiera intentando igualar o hacer un ejercicio de equidad, eso sirve para desmontar la idea de que no merecemos estar ahí. Y esa constante justificación de por qué estamos donde estamos es lo más normalizado en nuestro trabajo y en el audiovisual, y me parece súper cansado". (GD1 18-25)

La constante necesidad de justificar su presencia y talento es una de las formas que adquiere la violencia machista, la cual redistribuye los espacios a través de diversas disciplinas correctivas. Así, por ejemplo, la implementación de políticas públicas con perspectiva de género, lejos de ser reconocida como una medida para corregir desigualdades, es utilizada para deslegitimar su trabajo. Estas narrativas fortalecen los discursos y las representaciones que sostienen que la contratación de las mujeres responde únicamente a la necesidad de cumplir con una cuota y no a su capacidad profesional, perpetuando la idea de que su talento es secundario o inexistente. De igual manera, posicionan la producción resultante fuera de la industria del cine. Es decir, el cine de mujeres no es cine.

Por su parte, la cosificación del cuerpo es otro mecanismo recurrente que sirve para menospreciar el trabajo de las mujeres. Reducirlas al cuerpo es una forma de señalarles el lugar que pueden ocupar:

"En un importante festival me dijeron: 'has hecho mucho networking porque eras una tía, en realidad todos queríamos follarte'. O sea, fue súper destructivo, porque eso era constante en los festivales. Yo hago networking por mi trabajo, por mi productora, y era siempre el cuestionamiento continuo. Uno, no puedes ser inteligente y mujer. Dos, si consigues algo, una negociación, es porque o eres guapa o te quieren follar. Ya está, no hay interés profesional, siempre hay un beneficio secundario de lo que se está haciendo, y eso es una constante". (Marta)

Las violencias estructurales en la industria audiovisual incluyen prácticas sistemáticas de exclusión, discriminación y desvalorización de las mujeres que son, precisamente, la base de representación que posibilita las agresiones físicas o sexuales directas. En este sentido, la cosificación del cuerpo de las mujeres es una de las manifestaciones más evidentes. La presión por la apariencia física es impuesta desde el inicio de la relación profesional y los testimonios revelan que es una violencia que continúa vigente en la actualidad y que no entiende de edades:

“Un representante me decía: tú para venir a verme siempre tienes que ponerte guapísima, si llevas chaqueta: ábretela, o los tacones... Esto le llevó a ofrecermé irnos juntos a solas a una casa rural en un pueblo abandonado para hacerme unas fotos, porque como es mi representante tiene que tener material mío. Le dije: ‘estás flipando’ y me fui. Pero me quedé sin representante, tuve que volver a buscar representante con lo que eso supone”. (GD3 40-55)

“Un director muy importante de la época me quiso para una peli y era: ‘déjate un momentito que te quiere tocar las tetas también el señor director para ver si es esto lo que quiere para la película’”. (GD4 55-77)

“Había insinuaciones constantes: ‘Ahora trabajas, pero vamos a la verdad, mi único interés en ti es sexual’”. (Marta)

“Yo en mi caso, trabajo como directora de producción y producción ejecutiva. He estado en sitios en los que por ir con un escote me han tapado, me han cogido la camisa y me han dicho, ‘no, no, tápate, que luego me dices que te miro’”. (GD2 26-39)

La violencia no solo se expresa en la exigencia de cumplir con una imagen determinada, sino que también se utiliza para responsabilizar a las mujeres de las agresiones que puedan sufrir.

La cosificación del cuerpo es una de las herramientas que más vulnerabiliza a las mujeres en el sector, no solo por las dificultades que introduce, sino también por los mecanismos de poder y represión que impone. Desde la exigencia de cumplir con estándares físicos impuestos hasta el acoso directo de representantes y directores, las mujeres se ven obligadas a navegar un entorno en el que su profesionalidad es constantemente subordinada a normativas machistas y patriarcales.

“Queriendo hacer una serie feminista, cogen a una actriz joven, guapa, talentosísima, con una capacidad de trabajo que alucinas y que sostiene unas jornadas de trabajo super largas... ¡y van y tienen los huevos de pedirle que adelgace! Que restrinja su alimentación mientras lleva a cabo estas jornadas tremendas... Pero ojo... a su compañero que ni lleva sabido el texto, no le piden nada... Nuestra compañera nos lo contó y todas las actrices dijimos... ¿cómo?! ¡Esto ya no puede ser! y nos pusimos a su servicio para si ella quería... pues frenarlo en bloque. Decidió pasar del tema, y no hacer caso a esa petición, pero tampoco confrontarla, porque con toda la carga del personaje que tenía, no quería desestabilizarse con un conflicto. Esta experiencia no puso en riesgo a nuestra compañera porque nosotras estábamos ahí. Después cuando entró la nueva protagonista, preciosísima (y normativa), volvió a haber problemas con su cuerpo. Pero ella directamente les mandó a tomar por culo... Ahí afortunadamente veo que hay un cambio generacional muy grande”. (GD2 26-39)

La presión por encajar en un ideal estético, junto con la normalización de estas dinámicas, refuerza el sistema y la estructuralidad de la violencia. Sin embargo, y esto es importante, también emergen fracturas, donde la sororidad y la denuncia colectiva empiezan a desafiar estas prácticas, evidenciando una transformación generacional que se debe, en parte, a la construcción de un conocimiento feminista colectivo sobre cómo operan las violencias sexuales y sobre cómo verbalizarlas y conceptualizarlas.

8.2. 2 Ámbitos de actuación: escuelas de formación, set de rodaje, despachos, castings, fiestas

Las violencias sexuales en la industria cinematográfica y audiovisual se manifiestan a lo largo de toda la trayectoria profesional de las mujeres, desde la formación en escuelas de cine e interpretación hasta el ejercicio de roles directivos. Estas violencias no son casos aislados, sino dinámicas estructurales que atraviesan los distintos espacios laborales, reforzadas y posibilitadas por relaciones de poder desiguales, la normalización de la violencia y la impunidad con la que han operado históricamente.

Los testimonios recopilados evidencian que estas violencias emergen en contextos diversos y que están presentes en todo el itinerario personal y laboral. Además, contar con experiencias de mujeres de diferentes edades nos ha permitido analizar con perspectiva los cambios que se hayan podido producir –o no– en estas prácticas, y evaluar si ha habido una evolución o si, por el contrario, las formas de violencia han mutado y adoptado nuevas manifestaciones.

Los testimonios recopilados evidencian que estas violencias emergen en contextos diversos y están presentes a lo largo de toda la trayectoria profesional:

- En la formación y escuelas de cine.
- En los castings y procesos de selección.
- En los despachos y reuniones profesionales.
- En los rodajes y sets de filmación.
- En los festivales y circuitos de networking.
- En las oficinas de productoras y distribuidoras.

Es decir, la violencia es continuada, constante y transversal, con independencia de la edad o el rango, aunque tiene mayor incidencia, eso sí, en aquellos puestos con menos poder dentro de la industria.

8.2.2.1 El primer escenario: La escuela de cine e interpretación

La escuela de cine e interpretación no solo son los primeros espacios de aprendizaje, sino también el lugar donde se establecen las primeras relaciones de poder y los códigos de comportamiento que marcarán la trayectoria profesional. Los testimonios evidencian cómo estos entornos reproducen dinámicas de poder y naturalización de violencias sexuales. Las experiencias recopiladas muestran que la normalización de estas prácticas dentro del ámbito académico condiciona la percepción que las estudiantes tienen sobre sus propios límites y sobre lo que deben tolerar en su futuro profesional.

Una de las situaciones más comunes identificadas es la utilización de ejercicios que traspasan los límites personales de las alumnas, disfrazándolos de exploraciones sensoriales o ejercicios de interpretación. Estos espacios, en los que las estudiantes tienen limitada su capacidad de respuesta, refuerzan la sensación de indefensión y la dificultad para identificar el malestar.

“Me estoy acordando en concreto de un profesor que estaba todo el rato en plan con lo de la seducción a través del cine. Y hubo un momento en que nos apagó la luz de la sala y dijo como que había que experimentar a través de los sentidos, y que nos teníamos que tocar, y que teníamos que explorar, y de repente era como que te venía y te susurraba algo en la oreja y cosas así. Y tengo el recuerdo de quedarme como muy congelada, y con dos chicas que luego mucho tiempo siguen siendo amigas mías, el momento este de quedarnos así y encender la luz y como haber tenido una sensación muy extraña, pero decir, ‘bueno, a lo mejor yo soy una exagerada’, y tener el alivio de encender la luz, mirarlas y decir: ‘ok, vale, están igual que yo, completamente petrificadas’. Y creo que no es una situación excepcional, sino que esa posición de poder que ya está como en el tema de ser el profesor de cine, luego se extiende al set”. (GD2 26-39)

En este sentido, se promueven dinámicas en las que el cuerpo se expone bajo la justificación de la experimentación artística. Las alumnas interiorizan la idea de que estos ejercicios son parte del aprendizaje y que no es posible cuestionarlos sin recibir castigo o siendo consideradas como poco preparadas o incapaces de afrontar la dureza de la interpretación. Por lo tanto, se instala la normalización de una violencia que impide reconocer los límites y que se traduce en la falta de mecanismos de protección y en el aislamiento de quienes intentan señalar estas situaciones:

“Recuerdo un profesor que ponía a la gente en bragas, como un poco de sinsentido, y también tenía una forma de hablar violenta. Mucha hostilidad”. (Rocío)

“Hay muchas clases y muchos ejercicios que son como para generar confianza, para liberarte. Pero que tú no sabes en qué momento hay como ese límite, porque luego tienes maestros que tal vez no lo saben guiar muy bien. Pero no se toma en cuenta en todas estas clases que tenemos un grado muy alto de vulnerabilidad. Y luego cuando pasa se vuelve algo pequeño, es como que tú eres la exagerada. Esto se ha enseñado así por años, esto es lo normal, esta es la escuela, y no hay este cuidado hacia nosotros, y luego tú te quedas como, ‘ok, pues mira, si así va a ser la actuación, pues ya no sé si realmente me quiero dedicar a esto’”. (GD2 26-39)

La pregunta sería: ¿qué significa, en este contexto, liberarse? O, más bien, ¿qué se está liberando? Liberarse supone una represión previa, y la manera de conceptualizar esto requiere un análisis mucho más profundo que la simple lógica de un ejercicio o dinámica de juego actoral. Trabajar con las emociones implica responsabilidad y, por ello, el consentimiento y su revocación deben ser una premisa presente en cualquier dinámica que involucre al cuerpo y su memoria.

Otro aspecto relevante es la vulnerabilidad de las estudiantes. La vulnerabilidad es un instrumento que posibilita y facilita que se perpetúen este tipo de prácticas y que las alumnas duden de sus propias percepciones. Se encuentran en una posición jerárquica en la cual la validación y legitimidad de sus profesores y profesoras es fundamental para su crecimiento profesional lo que deriva en una estrategia y mecanismo de manipulación.

“En las escuelas juegan a que tú todavía estás aprendiendo, tú todavía no sabes ¿no?, tú todavía no tienes la formación completa como para saber y discernir el comportamiento”. (GD2 26-39)

“Y además es que lo peor de todo es que tu formación empieza por ahí, entonces ¿cómo te enfrentas tú luego a la realidad habiendo recibido ese aprendizaje? ¿No? Empiezas tu vida real, profesionalmente hablando, con una distorsión y una disociación de las cosas brutal. Y hablo

como actriz y como alumna, y es lo que me ha pasado también como ayudante de dirección”.
(GD2 26-39)

Por otro lado, existen prácticas en las que el contexto de tutorías o encuentros informales con el profesorado, bajo la apariencia de orientación académica, da lugar a otro tipo de situaciones. En estos espacios, la línea entre el apoyo docente y el abuso de poder se difumina, generando dinámicas que pueden derivar en comportamientos inapropiados y situaciones de vulnerabilidad para las alumnas:

“En la escuela, cuando ya no teníamos clases porque estábamos en rodajes, era común quedar con profesores para hablar de los cortos y recibir orientación. Un profesor, que todo el mundo decía que era majísimo, joven y muy accesible, me propuso quedar para ayudarme con mi corto. Pero luego me dijo que para él era una cita. Fue terrorífico. Yo iba a hablar de mi proyecto y, de repente, él hablaba de una siguiente cita, me hacía comentarios fuera de lugar, me compraba cosas y, de pronto, tenía la mano encima. Parece que ya no se puede confiar en nadie, ni siquiera en el tío más majo, con una hija, casado, que de repente resulta ser así”. **(GD1 18-25)**

En este mismo contexto: algunos compañeros también utilizan la informalidad de la formación, como la creación de cortos o la realización de ensayos, para forzar encuentros con una doble intencionalidad:

“En la escuela, típicos colegas que quieren ligar te dicen ‘Tengo un corto’, que claro lo has escrito tú, no te jode. Y entonces me ofreces una cosa que cuando lo lees dices: ‘No me pongo a ensayar esto contigo ni de coña’. Quiero ligar, lo escribo yo, lo actúo yo contigo”. **(GD2 26-39)**

Estas dinámicas en las escuelas nos muestran un precontexto de prácticas estructurales que se han normalizado. Estas experiencias no solo afectan a las mujeres en el momento en que ocurren, sino que también moldean su forma de relacionarse en el futuro, perpetuando el miedo y la desconfianza, pero, también, de alguna manera, la tolerancia hacia situaciones abusivas en entornos profesionales. Estas mismas dinámicas, como veremos más adelante, están presentes en su futuro profesional, donde los profesores pasan a ser jefes de producción, directores, actores, ayudantes de cámara, entre otros.

8.2.2.2 Casting y procesos de selección: cuerpos para mirar, cuerpos para tocar

El proceso de casting para muchas mujeres en la industria se convierte en una experiencia marcada por la cosificación y la evaluación de su cuerpo como un objeto más dentro del engranaje audiovisual. Estas pautas que están también presentes en el resto de los trabajos del sector se aprecian con nitidez en los procesos de casting.

Los testimonios evidencian que los castings son mecanismos de control y validación de la apariencia física, en los que el cuerpo de las actrices es examinado, juzgado y, en muchos casos, tratado como un requisito indispensable para ser consideradas en una producción. Las dinámicas de violencia presentes en los castings nos permiten ver cómo se imponen determinados cánones estéticos y cómo la mirada masculina –esa misma que observa y objetualiza y es definida como violencia– es el filtro de acceso. Esta violencia se encarna generando una resignación al sistema y una normalización de sus lógicas de control.

“Yo sí recuerdo ir a algún casting y que el director de casting me miró de arriba abajo, y me dijo: ‘Sí, haz la prueba’. Como que tú asimilabas que tenías que ser un cuerpo y una cara y un tal, o

sea, ni te planteabas que eso no pudiese ser de otra manera. Tengo que ser mona, por cojones, y yo creo que eso es una violencia, vamos a ver, al final nos están diciendo que no somos válidas como somos, que nuestro talento, nuestro trabajo no importa". (Rocío)

Examinar, escanear y hacer comentarios sobre el cuerpo de las actrices se convierte en una práctica común, reforzando la idea de que su físico es el factor determinante en la selección:

"Sí, que estaba muy naturalizado –la cosificación–. Era como ‘es lo que hay y es lo que hay’. Me acuerdo también de una representante, que fui ahí a una agencia y te miraban, y me decía: ‘Enséñame las manos’. Y me dice: ‘No te pongas anillos grandes que tienes los dedos cortos’. O sea, te decían todo como muy relacionado con tu físico. O me doy cuenta de que un señor me mira de arriba abajo y me dice: ‘¿Haces o no haces el casting?’". (Rocío)

La cosificación forma parte de las lógicas de poder patriarcales y permite perpetuar una estructura de violencia en la que las actrices son tratadas como objetos, reduciendo su valor profesional y estableciendo, desde el inicio de su carrera, los límites de lo que pueden o no hacer o cuestionar dentro de la industria. Más importante aún, fija unas pautas para futuro: el cuerpo de las actrices y, por extensión, el del resto de las mujeres, es considerado público y, como tal, puede ser tocado, observado y comentado:

"Cuando hice prácticas de guion en un estudio de innovación, me ofrecieron ayudar en producción durante un content day. A las seis de la mañana, el responsable me dijo: ‘¿No vas tú muy fresca con esa falda tan corta?’ Iba con falda, sí, pero el comentario estaba completamente fuera de lugar. Lo dijo como si tuviera que estar de acuerdo, como si fuera normal que opinara sobre mi ropa. Añadió que también le había dicho a una compañera que se cambiara los zapatos porque no eran apropiados. A un hombre jamás le harían un comentario sobre su vestuario, aunque fuera en shorts y chanclas. Pero a nosotras lo primero que nos miran no es si llegamos puntuales o si hacemos bien nuestro trabajo, sino si nuestra ropa es adecuada". (GD1 18-25)

El "cuerpo público" es una metáfora que simboliza y atraviesa toda la trayectoria profesional y los procesos de las mujeres que forman parte de la industria audiovisual:

"Llega el director, se mete a los camerinos, todo esto de la invasión también del espacio, esto sucede en todas partes. Por favor, eso de una habitación propia, vamos a traerlo a nuestro sector. Tiene que haber un espacio seguro para los actores y su cuerpo siempre. Eso es algo que se debería respetar, por favor, estoy cansada de hacer pruebas de vestuario delante de diez personas, estoy cansada de que me pidan que me ponga pezoneras con la cámara ya rodando, estoy cansada de que accedan a mi cuerpo en cualquier lugar, en cualquier momento". (GD2 26-39)

8.2.2.3 Los despachos: espacios de poder y violencia encubierta

Los despachos y las reuniones profesionales son espacios donde se definen proyectos, se negocian contratos y se toman decisiones clave dentro de la industria.. Sin embargo, para muchas mujeres, estos lugares representan también escenarios de violencia, donde el ejercicio de poder, la deslegitimación profesional y la sexualización se imponen como prácticas recurrentes. En otras palabras, los espacios donde se toman decisiones no están pensados para que las mujeres ocupen un lugar legítimo y, en consecuencia, la violencia se convierte en el castigo por su presencia.

Los testimonios recopilados evidencian que, en estos contextos, la violencia adopta múltiples formas:

- Relaciones de poder desiguales: se imponen dinámicas de poder a través de la intimidación, el menosprecio y el abuso verbal.
- Deslegitimación: se ignoran opiniones, se desestiman decisiones y se asume que las mujeres no tienen el conocimiento suficiente.
- Sexualización como mecanismo de sometimiento: cuando la autoridad profesional de una mujer no puede ser rebatida, se traslada la agresión al ámbito sexual, utilizando insinuaciones, acoso o directamente propuestas sexuales.
- Uso del humor e informalidad, la complicidad y el pacto entre hombres: comentarios sexuales explícitos son disfrazados de bromas, generando un ambiente de impunidad y complicidad entre los agresores.

La relación de poder se manifiesta en las negociaciones o reuniones profesionales, sometiendo a las mujeres a dinámicas de humillación y subordinación:

“Me reúno con el productor y primero me hace esperar como una hora y media para aparecer él en el despacho, eso lo primero, lo segundo es que me pone una silla súper bajita y él se pone en una silla súper alta y lo tercero que me dice es: ‘Bueno, ¿qué tal?, ¿todavía sigues aquí?’. Y digo: ‘Sí, claro, porque yo siempre termino lo que empiezo’. Y lo que me dijo fue: ‘¿Tú sabes que yo puedo decir de ti que tú viniste aquí y me ofreciste tu cuerpo para que hiciera esta película?’ Y también, estar a lo mejor en una reunión de montaje, intentar dar mi opinión y seguir hablando entre ellos ignorando continuamente lo que yo tenía que decir, normalmente en despachos”. (GD3 40-55)

El menosprecio y desvalorización del conocimiento de las mujeres es una constante en los espacios de toma de decisiones. A través de la interrupción constante y la falta de reconocimiento, se reafirma la idea de que las mujeres no son expertas en sus propios campos:

“De desacreditarme, de ponerme un puntito en la boca en reuniones, interrumpirme. De estar en festivales y decir: ‘Esto luego hablo con tu jefe’. Es que de eso empiezo y no acabo. O sea, de esas pequeñas violencias, todo el puñetero rato”. (Lucía)

“Yo he estado en muchas reuniones donde he sido la única mujer; entonces lo que te encuentras es que se desestima tu palabra evidentemente todo el rato. Se desestiman los documentos que tú estás presentando, entonces tienes que trabajar con mucha psicología inversa. Eso es un esfuerzo muy fuerte y, además, te ves en muchas reuniones con mucho mansplaining, que todos los hombres te explican cómo hacer un plan de rodaje”. (GD2 26-39)

Llegar a un puesto de dirección no garantiza el respeto ni la legitimidad profesional. Cuando las mujeres logran hacerse respetar en lo laboral, emerge otra forma de violencia: la sexualización como intento de sometimiento. La legitimidad y la autoridad profesional siguen siendo puestas en duda, y la violencia se desplaza del cuestionamiento técnico a la apropiación simbólica del cuerpo.

“Entonces, empiezan las situaciones difíciles, porque para llegar a ser jefa de departamento he

tenido que deconstruir muchas cosas. Primero aprender mucho derecho laboral, o sea, yo he tenido que estudiar derecho laboral para poder defenderme, para poder decir: ‘Lo que estás diciendo no está bien porque el derecho laboral dice esto’. Lo que pasa con eso es que cuando ven que a nivel laboral no pueden rebatirte ni rebajarte, entonces entra la segunda parte, que es: ‘Como no puedo contigo laboralmente, voy a poder contigo sexualmente’. Y entonces enseñan otra cara, empieza una amabilidad, empieza un juego, y un: ‘Vale, pues vamos a cenar después de esta reunión y lo vemos’. Y en realidad es: ‘Como no te he ganado aquí, voy a ganar follándote’, porque como quien folla es el hombre, yo tendré tu poder a partir de la sexualidad. Y eso es el pan de cada día, el pan de cada día cuando tienes que aprobar un plan de rodaje”. (GD2 26-39)

Estos testimonios ubican las violencias sexuales como una herramienta de poder que redirige la actitud de las mujeres, las sitúa en el límite, las coloca en su lugar a través de comentarios sexualizados -que las despojan de toda valía profesional-, insinuaciones y propuestas explícitas:

“Me pasó con un director con el que trabajaba mano a mano porque estaba haciendo de coach de una de las actrices del rodaje del reparto, y claro, empiezas como una niña porque parece que te da ‘la oportunidad de’. Cuando empiezas a demostrar que realmente estás haciendo tu trabajo, ahí es como si necesitara todavía seguir poniéndose por encima. Entonces, yo creo que ahí es cuando de repente te empiezan a sexualizar. Por lo menos en mi caso, es como: ‘Ahora ya has pasado de niña, ahora que ya me has demostrado, ahora te voy a sexualizar’, ¿no? Siempre hay como un juego que empieza previamente, que en el momento en el que no cedes, además, luego se pasa al set, delante de todo el mundo. Entonces es como un juego: por detrás están pasando cosas, pero delante también. Entonces te quedas completamente noqueada, digamos, no hay movimiento, no hay posibilidad de nada”. (GD2 26-39)

“Como directora, me encontré con otra cosa un poco distinta, que es que la violencia se usaba básicamente para colocarme en mi sitio. Siempre cuento dos anécdotas, y una de ellas es una larga discusión con un productor para hacer mi segunda película. Fue una negociación profesional, con las tensiones habituales: él quería un protagonista, nosotras no; él quería una protagonista, nosotras no. Intercambiamos cartas, como es normal en estos procesos, con la dureza que implica, pero lo llevamos bien. Sin embargo, al final de la reunión, cuando íbamos a salir, él dijo: ‘No sé si me gusta más el culo de una o las tetas de la otra’. Y nosotras no dijimos nada, simplemente sonreímos”. (GD4 55-77)

Por otra parte, el uso del humor y “la bromita” es una herramienta recurrente del pacto entre hombres:

“Recuerdo una cena de directivos de la entidad de la que fui presidenta, hace seis años, a la que llegué tarde porque tenía que hacer entrevistas para un documental. Al llegar, me disculpé y uno de los directivos, delante de todos, respondió: ‘Menos mal que estás aquí, porque yo, si tú no me la chupas antes de las reuniones, no soy nadie’. Seis años. Una mujer adulta, en un entorno profesional, teniendo que escuchar algo así”. (GD4 55-77)

“En esa época, dirigía un programa de televisión y llevaba el equipo de guion. Se incorporó un nuevo realizador y tuvimos una discusión profesional tensa, porque ya estaban esperando que el guion pudiera grabarse. Me metí en un despacho para hacer los ajustes pactados con producción y, de repente, él abrió la puerta, me miró y dijo: ‘Todos nuestros problemas se solucionan follando’, y luego se marchó”. (GD4 55-77)

Desde una perspectiva feminista los despachos y reuniones profesionales en la industria del cine y del audiovisual no son espacios neutrales sino políticos. Son lugares donde se ejercen relaciones de poder, se perpetúan prácticas de deslegitimación profesional y, se recurre a la violencia sexual como estrategia de control y sometimiento. Esta dinámica evidencia, además, cómo el acceso de las mujeres a la toma de decisiones sigue estando mediado por el machismo estructural que domina la industria:

“Cuando empecé a ir a festivales internacionales, me di cuenta de que, si quería hacer mi película como directora, parecía que tenía que acostarme con alguien. En Cannes o en la Berlinale, veía cómo cualquier chaval, contando tres chistes y yéndose de putas con el productor de turno, al día siguiente tenía financiación. Yo nunca lo hice y por eso decidí hacerme productora, para poder hablar de tú a tú. Pero todo ha sido muy duro. He asumido estructuras y comportamientos heteropatriarcales que no me gustan. Y me doy cuenta de que, actuando así, lo que hacemos es perpetuar el mismo sistema sin cambiar el paradigma”. (GD4 55-77)

“Hay mucha violencia psicológica. No hablarme, por ejemplo, en cinco días, y luego mandarme a por su traje a la tintorería, porque yo era como su sirvienta, pero luego tenía yo también que sacar presupuestos para las pelis, o sea, hacía yo todas las labores de un productor delegado, pero nunca tuve ni el crédito, ni el sueldo, ni absolutamente nada. Yo decía, no me voy a ir, no me voy a ir, no me voy a ir porque yo quería demostrar que podía, y en el momento en donde yo dije, no puedo más, la persona que entró después de mí, que era un chico mucho menor que yo, con mucha menos experiencia, enseguida fue productor delegado, ganaba el triple que yo, sí, y fueron dos años de maltrato psicológico muy duro. Él es muy misógino”. (Lorena)

El machismo y la misoginia estructural no solo define quién accede a las oportunidades, sino también en qué condiciones lo hace. Las violencias laborales y las violencias machistas no operan de manera separada, sino que se entrelazan, dificultando, además, a las mujeres identificarlas. La precarización laboral, la invisibilización del trabajo y el menosprecio son características que pueden situarse dentro del marco del acoso laboral e invisibilizar el machismo y las violencias sexuales. Esta superposición de violencias hace que la identificación del problema sea aún más compleja: lo que en un contexto podría parecer explotación laboral, en otro se revela como un ejercicio de violencia misógina, machista y patriarcal. En este sentido, las profesionales no solo tienen que demostrar constantemente su valía, sino que deben enfrentar el ejercicio cotidiano de las violencias sexuales.

8.2.2.4 Pero ¿esto es una reunión de trabajo?

Directamente relacionado con el apartado anterior, en muchas ocasiones las reuniones profesionales se utilizan como excusa cuando la intención real no es discutir cuestiones laborales. Esto da lugar a diferentes situaciones y tipos de violencia, donde las promesas de trabajo encubren otras intenciones y la ambigüedad se utiliza para generar vulnerabilidad. Las reuniones de trabajo se transforman en citas en las que se presiona para que el encuentro sea privado y fuera del contexto laboral, creando una confusión intencionada en la relación de poder y difuminando los límites entre lo profesional y lo personal. Estas dinámicas tienen un impacto significativo en la trayectoria de las mujeres, ya que las obliga a estar en constante alerta, a evaluar si un ofrecimiento es sincero o tiene segundas intenciones, y a gestionar el temor a perder oportunidades si rechazan este tipo de peticiones.

Uno de los mecanismos más habituales en estos contextos es la creación de falsas expectativas laborales:

*“El hacerte sentir loca es de manual, es un *modus operandi* permanente. A mí lo que me ha pasado mucho es promesas de reuniones laborales que al final no son reuniones laborales, sino que están queriendo otra cosa. Eso es permanente”. (GD2 26-39)*

Por otro lado, es habitual que las reuniones de trabajo terminen convirtiéndose en citas encubiertas, donde se fuerza un encuentro privado con la excusa de construir confianza, lo cual dificulta la identificación de la situación y la imposibilidad de rechazar la propuesta sin generar conflicto:

“De repente, el director dice: ‘Vamos a quedar para tomar un café y así tenemos más confianza’. Yo respondo que ya tenemos reunión de equipo o lectura de guion, que podemos hablarlo ahí, pero insiste: “No, mejor quedamos tú y yo solos”. Me he encontrado muchas veces en situaciones donde se fuerza quedar a solas, como si fuera imprescindible. No es un “quedamos para trabajar”, sino algo impuesto bajo la excusa de que, por ser su script o su ayudante de dirección, debemos tener más confianza y pasar tiempo juntos”. (GD1 18-25)

En algunos casos, al igual que ocurría en los ejercicios de aprendizaje de las escuelas, la ambigüedad es una estrategia de manipulación en la que es difícil distinguir dónde termina el trabajo artístico y dónde comienza lo personal, difuminando así sus límites:

“Estuve en la parte del reparto del casting para el actor principal, entonces estuvimos una semana haciendo casting. El director me usaba a mí para dar la réplica en las sesiones, y al final decidió que él iba a ser el actor principal, que se iba a hacer un casting a sí mismo. Entonces me pidió que le ayudara con el texto: ahí claro, ahí empiezan un poco a saltar alarmas. Me cita como a las 9 de la noche de un domingo para ayudarle con el texto. Y digo: ‘Bueno, seguro que es porque no puede en otro momento’. Me presento: él vestido de cita y yo de deporte, o sea completamente disociada de la situación, y empieza él a hacer la escena. Claro, la escena, casualidades de la vida, era una escena de coqueteo entre dos. Entonces pedimos cena y empezamos a hacer la escena, y entonces él me pregunta como director: ‘Bueno, tú, si dirigieras esta escena, ¿cómo lo harías?’. Y ahí yo le doy mi punto de vista, y él me dice: ‘Vale, pues vamos a hacerlo como dices tú’. Entonces empiezo yo a hacer lo que proponía... como suceso, como conflicto entre los dos. Y solo se le ocurre empezar a decir: ‘Ahora sí me estás poniendo cachondo, sigue así, ahora sí me estás poniendo cachondo’. Claro, aquí es en plan: ¿Está jugando el rol de director? ¿Qué rol está jugando conmigo? Está confundíendome absolutamente y, sobre todo, está buscando a ver hasta dónde llego, cómo reacciono, qué gestos estoy haciendo si él me dice esto, si yo me callo, si yo me bloqueo. Es todo el rato una dinámica de poder en la que tú estás completamente confundida porque, en ese momento, eres la actriz, y él es el director que te está diciendo: ‘No, si vas por ahí es lo que me está gustando’, ¿no? Y al final te sientes completamente expuesta y, en ese caso, bloqueada, porque claro, está jugando contigo”. (GD2 26-39)

En otras palabras, estas son formas de violencia y ausencia de consentimiento encubiertas bajo la apariencia de ensayos, excentricidad y expresión artística:

“Trabajaba mucho con el cuerpo, muchas cosas con la sexualidad y tal. Entonces, en este sentido, yo sí he vivido alguna vez en ensayos con un director que era muy caótico, el típico estereotipo genio caótico que le tienes que estar resolviendo luego todas sus locuras. Alguna vez me ha

cogido en un ensayo, me ha llamado y me ha hecho que le tocara los genitales a un actor. Me ha hecho eso. Yo en ese momento no sabía cómo reaccionar. Este director me hacía continuos comentarios despectivos tratando de retar mi inteligencia". (Marta)

Este tipo de situaciones impacta a las profesionales, obligándolas a estar en constante alerta y a reformular sus prácticas. Además, la asistencia a eventos informales, cenas, fiestas o encuentros privados representa una oportunidad laboral, por lo que no acudir puede suponer su exclusión del entorno profesional.

"Un productor me conoció en la sala de montaje y me invitó a comer. Yo estaba poniendo los rótulos a su serie. Me invitó a comer en un sitio con champán, muy amable, muy simpático, muy hogareño. Y nada, pues adiós, adiós. Y esa noche me llamó a mi casa: 'Ven al hotel conmigo... vente, que vengas, que te vengas, que vas a conseguir mucho, que te voy a dar no sé qué, que vas a hacer cine...'. Y yo pensaba: 'Dios mío, me está poniendo en bandeja una cosa que quiero, pero yo no quiero hacer eso'. Entonces dije que no. Y durante semanas, cada vez que venía a mi ciudad, el tío me llamaba para que me fuera al hotel. No para reunirse y decirme que iba a hacer un trabajo en el cine, no, no. Era para que me fuera con él al hotel. Eso era muy normal, ¿vale?". (Lara)

"En importantes festivales, esta gente sabe que me interesa mantener y ampliar contactos para poder seguir trabajando en lo mío. Se aprovechan de esa situación para decirme: 'Vente a esta cena' o 'Vente a esta fiesta'. Y yo pienso: 'No sé si quiero ir de fiesta contigo, no te conozco', pero al mismo tiempo, sé, y ellos también lo saben, que mantener ese contacto depende en parte de ellos". (GD1 18-25)

En definitiva, la utilización de reuniones laborales es una de las prácticas más recurrentes dentro de la industria. Las profesionales se ven obligadas a descifrar constantemente si un encuentro es realmente profesional o si esconde segundas intenciones, lo que genera una sensación de alerta permanente. Además, esta forma de violencia tiene un impacto directo en el acceso a sus oportunidades laborales, ya que muchas veces las condiciones de trabajo no se determinan en reuniones formales, sino en espacios informales donde la presión por participar es constante.

8.2.2.5 El set: un espacio de trabajo marcado por la violencia sexual normalizada

"Había un actor súper famoso, un protagonista, que, al llegar al rodaje por las mañanas, de madrugada, a maquillaje, nos decía: 'Buenos días, putitas, ¿cómo estás?'". (Lara)

En el set de rodaje se concentran jerarquías y dinámicas de poder que afectan de manera directa la forma en que se desarrollan las relaciones laborales. Estas jerarquías no solo responden a la propia estructura de la industria, sino también a las que rigen las violencias machistas y sexuales. En otras palabras, las profesionales del sector están expuestas a violencias que provienen tanto de sus superiores más inmediatos como de cualquier integrante del equipo, sin importar cuán mínima sea su participación. Es decir, la violencia machista unifica jerarquías entre los hombres.

Para muchas profesionales, el rodaje implica prepararse no solo para desempeñar su trabajo, sino también para defenderse de actitudes y comportamientos que, lejos de ser excepcionales, están profundamente arraigados en la estructura del sector. Vivencian los rodajes

como espacios de tensión constante, donde deben afrontar una doble exigencia: demostrar su capacidad profesional mientras enfrentan situaciones de acoso o menosprecio. Además, las situaciones de acoso y violencia son vistas como parte del ambiente del set y, por lo tanto, se suceden con total impunidad. El testimonio de las entrevistadas refleja cómo estas entran al set de rodaje con una sensación de alerta constante, anticipando la necesidad de defenderse en un entorno hostil.

“Ir a rodar, es que te levantas por la mañana, te pones dentro de una armadura, y te vas a un set, o te vas a una reunión, y llevas una armadura que es todo aquello que has aprendido para rebatir, porque ya sabes que te va a tocar rebatir”. (GD2 26-39)

“Todo era muy duro. De hecho, en esos rodajes, te voy a decir una cosa: la sensación era de invasión, pero de guerra, o sea, de batalla. De que tú tenías que librar una batalla. Porque estaba establecido que era así”. (Lara)

La falta de acción y el silencio de los equipos de producción refuerzan un ambiente de impunidad donde los agresores continúan trabajando sin repercusiones.

“Me pasó en un rodaje de una peli que había un actor que no dejaba de tocar, pero ya casi me metía un día la mano en la camiseta, y lo comenté con la gente de producción que lo veía. Encima, como que, a todas las actrices jóvenes, las chavalitas de la película, a la mínima les abrazaba, tocaba de más, como que las cogía de la cintura, una cosa loca, y todo el mundo lo veía. Yo hablé con producción en plan: ‘Oye, ¿qué cojones es esto?’ Y decían: ‘Es que es un viejo tocón y ya está’. Y por mucho que todas estuviésemos en plan ‘no vamos al set porque tal’ o porque las actrices no querían ir al set si estaba él, pues ellos sin más. Se tenía súper normalizado eso de decir: ‘Bueno, es un viejo tocón y ya está’, pero nadie hace luego nada realmente”. (GD1 18-25)

“A mí, en un rodaje, grabando una secuencia, mientras le daba paso a un actor, me ha empotrado contra un decorado para besarme. Y yo me tiré al suelo. Un actor guapo se pasó como meses detrás de mí. Lo veo como un ejercicio del poder. Y, de hecho, uno de los directores se dio cuenta, y dijo: ‘Deja en paz a la chiquilla, porque te veo semanas detrás de ella. Y te está diciendo que no, que tiene novio’”. (Vanessa)

Este último testimonio muestra, además, cómo el derecho a la libertad sexual no reside en las mujeres. La frase “te está diciendo que no, que tiene novio” las vacía de agencia, sugiriendo que su negativa solo es válida en función de la presencia de otro hombre. El único argumento válido para negar el acceso a sus cuerpos no es su voluntad ni su derecho a la libertad sexual, sino el hecho de que ese cuerpo pertenece a otro hombre. De igual manera, plantear el no consentimiento bajo la idea de que se trata de un “viejo tocón” remite a un estereotipo concreto de las violencias sexuales, según el cual los hombres no son capaces de controlar sus instintos y tienen un supuesto derecho de acceso libre al cuerpo de las mujeres, sin necesidad de consentimiento.

La impunidad y la normalización de estas prácticas permiten que este tipo de actitudes continúe sin consecuencias y se extienda más allá del set:

“A veces a mí me llegan mensajes que pienso: si esto le llegara a un productor de 50 años o llegara a un chico, un proveedor, un técnico, a las 8 de la tarde, en plan: ‘Oye guapa, ¿qué tal?, llevo todo el día pensando en ti, ¿te vienes el lunes a ver el set?’”. (GD2 26-39)

“Si bien es más fácil identificarlas en el set, porque es el contexto en el que uno dice: ‘aquí esto se está saliendo de’, pues muchas veces esas violencias sexuales se van del set, o sea, siguen permeando”. (GD2 26-39)

Las fiestas después del rodaje son otro espacio donde las violencias sexuales se ejercen de manera recurrente. Además, en un contexto de consumo de alcohol y drogas, las agresiones se tienden a minimizar o justificar:

“Una chica joven, parte del equipo, salió de fiesta con sus compañeros y se quedó grogui. Se despertó con un compañero encima de ella, penetrándola. Un compañero que ella consideraba un amigo. Entonces se rayó: ‘yo es que he bebido mucho, tal, no sé qué...’, y pasó otra vez exactamente igual unos días más tarde. Entonces ya ella sí que se lo dijo a las personas de producción y a la directora de producción”. (Eleonor)

“Hace unos años estaba en un rodaje, y en una fiesta, que acabamos todos en mi habitación, y era como todo el equipo, y entonces en un momento dado, pues yo supongo que me dormí, o sea, estábamos todos hablando, y ya era como de bajón, me dormí, y cuando me levanté no había nadie, o sea, se había ido todo el mundo, pero estaba el ayudante como en la cama conmigo, y me estaba tocando, y tampoco supe reaccionar, o sea, sí que me sorprendió mucho porque había cero feeling entre nosotros, cero, nada, y tampoco supe reaccionar, me moví. En algún momento paró, se levantó. Al día siguiente me sentí como una mierda, horrible, pero no supe gestionarlo, porque era como, ¿cómo lo gestiono sin irme de la película? Estuve un par de días llorando porque además estábamos fuera de casa. Y, obviamente, puse más distancia, ni fiestas ni tal. También luego hablando me enteré de que esto les había pasado a otras chicas con este tío. Él me sigue llamando para trabajar y ya nunca más he vuelto a trabajar con él, pero tampoco le he dicho nada. Al cabo de un año o dos en un proyecto algo pasó con este tío y tenía como un par de denuncias en la hotline”. (June)

Estos testimonios evidencian cómo muchas mujeres en la industria del cine y del audiovisual se ven forzadas a modificar su comportamiento y limitar su presencia en ciertos espacios para protegerse de posibles agresiones. La renuncia a participar en fiestas o encuentros informales, que a menudo forman parte de las dinámicas relacionales del sector, implica también quedar fuera de espacios donde se generan vínculos profesionales y se deciden futuras colaboraciones.

La violencia sexual no solo tiene efectos traumáticos e inmediatos, como el miedo, la confusión o la culpa, sino que también empuja a las mujeres a retirarse de entornos clave, dificultando su permanencia y proyección en la industria.

A menudo, además, las agresiones no pueden ser denunciadas sin poner en riesgo su continuidad en el proyecto o sin exponerse a represalias o castigos. Esto obliga a muchas mujeres a gestionar el malestar en soledad y a cortar la relación laboral con el agresor de forma silenciosa, como única vía de protección. Lo cual ilustra cómo la carga de la violencia recae íntegramente sobre las mujeres, que deben protegerse sin alterar el orden sexual establecido.

El miedo a perder el trabajo, el aislamiento, el silencio y la autolimitación se convierten así en mecanismos cotidianos de supervivencia en una industria donde las agresiones son conocidas, repetidas y, con frecuencia, ignoradas.

8.2.3 Amor de rodaje no llega a montaje: Agresiones, acoso y violencias sexuales

Las violencias sexuales en la industria no son incidentes aislados ni pertenecen a un tiempo pasado. El acoso, la cosificación, los desprecios y las agresiones han estado presentes en los rodajes, en las reuniones de trabajo, en los festivales y en los procesos de selección desde hace décadas. La frase “amor de rodaje no llega a montaje” es un eufemismo del silencio, de la invisibilización y complicidad de quienes sostienen la estructura de poder. Pero, además, nos habla de unas prácticas cotidianas naturalizadas, donde la cultura de la violación y el no consentimiento se romantizan y se filtran a través de la palabra “amor”.

En este apartado analizaremos estas violencias, abriendo además un espacio de diálogo entre las violencias actuales y aquellas interpretadas como parte del pasado, en las que la cosificación de las mujeres en la industria era una práctica generalizada y justificada por su pertenencia a otra generación o época. Por ejemplo, durante la etapa conocida en el Estado español como “el destape”, la reducción de las mujeres a objetos sexuales en la industria cinematográfica no solo era visible, sino que se asumía como una norma. Las actrices eran tratadas como cuerpos disponibles, y la violencia formaba parte del proceso de selección y contratación:

“Llevo 54 años en esta profesión, empecé el 3 de septiembre de 1970. Pues fue bastante terrible, terrible, porque claro, yo era mona y joven... los directores eran horrorosos, los realizadores, ¿qué te voy a contar? Los productores... Yo además viví el destape y me fui de este país. A partir del 76 fue terrible buscar trabajo. Porque era la constante preguntita, aparte de que te miraban, que te desnudaban cuando entrabas... Te recibían los directores, los productores, te miraban, te desnudaban. Y luego llegaba la preguntita graciosa, horrible: ‘Bueno, no tendrás problema para quitarte la ropa si lo pide el guion, ¿no?’”. (GD4 55-77)

El acoso sexual era una práctica normalizada y cotidiana transversal a todos los departamentos:

“Yo hacía doblaje y entonces en esa época los compas y los directores que trabajábamos en un mismo micrófono todos, te ponían la polla en la espalda. Estábamos todos agrupados alrededor del micrófono, y entonces sentías de pronto un bulto detrás de ti y no sabías qué hacer, porque además muchas veces estaban sus mujeres dobladoras también allí. Y era una sensación horrible”. (GD4 55-77)

“El acoso sexual lo he tenido también, cuando era ayudante de dirección en cine para televisión. Y en los años 80 y 90 seguía esa idea de que las mujeres éramos objetos sexuales y, si trabajabas... pues eras un objeto. Decían en voz alta, cerca de ti: ‘Ay, mira, me va a faltar un día para tirarme a esta’. Pasé muchas situaciones de acoso sexual, de palabra, constantemente. En los 70, a finales, el conserje de la entrada en la radio, todos los días te hacía una referencia a ‘lo buena que estás’, mirando a tu pecho... Aquello, en la radiotelevisión pública, era un nido de machismo. Históricamente, se piensa que son los de derechas, los jefazos, por ejemplo, que era una gente que se reunía a hablar de las mujeres de los equipos. Pero luego estaba la izquierdona, que eran los progres, que claro, que tú si no te acostabas con ellos eras una estrecha, siempre... ‘esa es una estrecha’ o ‘esta no sé qué’, ‘a ver cuándo follamos’... en el autobús ‘vente a mi casa’, en el ascensor ‘¿por qué no follamos?’, constantemente”. (Lara)

Aunque los testimonios se refieren a otro contexto político y social, las experiencias compartidas por las profesionales muestran que las situaciones vividas durante el destape no

son tan distintas de las actuales. Si bien las formas han cambiado, e incluso algunas situaciones serían impensables hoy en día, lo cierto es que el contenido no ha variado. En épocas pasadas, la agresión podía ser más directa, mientras que en la actualidad es más sutil y con una dificultad añadida: poder identificarlas. La forma que han adoptado dificulta su reconocimiento en el momento en que suceden:

“Es que parece que puedan decir lo que quieran. O sea, a mí, en un sitio público con gente del sector, un productor me ha llegado a dejar entender que, si me acostaba con él, me daba la peli. Y entonces es como: no, no, yo no estoy loca, acabas de decir eso. Lo que pasa es que todo el mundo se calla, hay mucho miedo en esta industria porque, como todo es boca-oreja, luego hay un montón de violencia sexual. O sea, y por eso en el mundo del cine se dice ‘amor de rodaje no llega a montaje’, porque todo es ‘yo te voy a follar y ya está’”. **(GD2 26-39)**

Las violencias sexuales en la industria del cine y del audiovisual no se limitan a un solo ámbito, sino que atraviesan diferentes situaciones y distintos espacios. Las dinámicas de poder y la normalización de las agresiones permiten que estas situaciones se repitan a lo largo del tiempo, afectando a mujeres de distintas generaciones. Diferentes épocas, mismas agresiones.

Los testimonios revelan cómo las mujeres jóvenes son utilizadas para atender las exigencias de ciertos actores y, en consecuencia, satisfacer la mirada masculina en la industria, reproduciendo la idea de que sus cuerpos son públicos:

“Y decir, a este actor ponle a esta, porque le gusta que le recojan las chicas. Te dicen que a este actor le gusta que le recojan las chicas. Ponle a esta chica, que además era como de las más jovencitas y las más bonitas. O sea, porque le gusta que le recojan las chicas. Pues fíjate. No fue una violencia contra mí, pero fue una violencia de la que me sentí partícipe”. **(Lucía)**

Ante estas dinámicas, muchas mujeres desarrollan estrategias de cuidado entre ellas para protegerse en estos entornos:

“No pongas esta chica a conducir a este actor porque lo va a pasar mal””, porque además tú recoges a un actor en su casa. Entonces sí que he vivido o por compañeras o por casos, que yo, que yo misma he hecho de decir ‘a este tío le voy a poner siempre un tío conduciendo’ y actores que te digan ‘¿por qué no me pones a fulanita que me lleve a mi casa?’, y no hacerlo y ya está, o sea es como la única herramienta. ‘No pongáis nunca a no sé quién, porque es muy guapa, porque es muy joven o no sé qué, con este tío’. **(Eleonor)**

La violencia verbal, los comentarios sexistas y los desprecios a las profesionales se ejercen de manera cotidiana en los espacios de trabajo:

“Me dice un productor: ‘Mira, estamos buscando directoras y no hay tantas’. Digo: ‘A ver, directoras muy buenas conozco a muchas y con mucha trayectoria’. Dice: ‘Ya, sí, pero que estén buenas’”. **(Marta)**

En esta misma línea, los festivales de cine, que son lugares de exposición y promoción del trabajo y sirven, fundamentalmente, para establecer contactos profesionales, también se convierten en espacios de acoso y humillación:

“Estando una vez en un festival muy importante, me hacen las presentaciones oficiales, estoy rodeada de un grupo de periodistas de cine y del director de una cadena de televisión. Me presentan

como directora de cine, y el director de la cadena dice: ‘¿Puedo hacerte una pregunta?’. Digo: ‘Sí’. Continúa: ‘¿Tú te rasuras el coño?’, y todos empezaron a reírse en aquel grupo. Y le respondí: ‘¿Y tú? ¿Te lo rasuras?’ En ese momento, se me pasó por la cabeza: si me hago la víctima, va a por mí; si me hago la ofendida, me va a joder. Aquí solo me queda una: darle caña. Aunque si le ofendo, también me va a joder. Es una situación súper delicada e incómoda, porque esta gente es muy ‘chunga’. Este director continúa haciéndome todo tipo de comentarios irrespetuosos y ordinarios con mucha carga sexual. Entonces le freno diciéndole: ‘No sé, debo tener cara de sexóloga hoy porque todo el mundo me habla de sexo, pero en realidad soy directora’”. **(Marta)**

De igual manera, son habituales los testimonios que hablan de diferentes situaciones de acoso sexual y que reducen la profesionalidad de las mujeres y, por lo tanto, su capacidad para prosperar en sus carreras:

“‘Vente conmigo’. Empezaba así, suavito... Un jefe, que era muy simpático conmigo porque éramos colegas de la facultad, pero luego empezó a portarse cada vez peor... Ibas por el pasillo y te metía la mano en la blusa, entre los botones, y tú decías: ‘Pero quítate’. Yo era capaz de perder mi trabajo con tal de tener dignidad. Un director de cine, durante una serie, era muy amable siempre. Pero cuando hacíamos las comidas de equipo, éramos 30 o 40 personas. Siempre se tomaba un whisky, se levantaba, daba la vuelta y venía a meterme la mano. Siempre. Yo decía: ‘Pero tío, vete, que estás borracho’. Yo no me dejaba. Pero, siempre, cuando le veía que me miraba y se levantaba, decíamos: ‘Ya viene, ya viene’. Y me marchaba. Mis compañeros se reían”. **(Lara)**

“Yo ya dirigía, escribía y producía, y era también directora creativa. De uno de los clientes, que conectaba empresas con festivales de cine, recibí un acoso muy fuerte. Empezó a hablarme del sujetador, mi sujetador en las reuniones de trabajo, que se me transparentaba la camisa. Me alababa a nivel intelectual, decía que yo era el cerebro de la productora, pero al mismo tiempo, todas las intenciones eran sexuales, y no solo conmigo, sino con la mayoría de las mujeres de ese entorno laboral. Contrataba siempre a mujeres muy jóvenes, a las que podía manipular y presionar. Una de las veces que me invitaron a los premios Fotogramas fui con este cliente. Cuando llegué, hice el check-in en el hotel y descubrí que había pedido una habitación para los dos, sin consultarme, con una cama doble. Me tuve que cambiar de ropa en la misma habitación que él, sintiéndome muy incómoda por la situación. Hicimos la alfombra roja juntos, las entrevistas pertinentes, todo. Y durante toda la noche, toda la noche, estuvo presionándome, porque yo le dije que no iba a dormir con él. Toda la noche persiguiéndome, no me dejaba hablar con nadie, haciéndome manipulación... O sea, haciéndome sentir culpable, que yo era responsable, llorándome, un espectáculo delante de todo el mundo... Yo estaba allí tratando de hacer networking, había ido como invitada, pero, delante de todo el mundo, siempre me hacía ver como si fuese su compañera sentimental, ¡y yo era directora! Pero... fue una noche de acoso, de presión, yo ya no podía más. Le dije: ‘Mira, me voy ya, no te aguanto más, esto no justifica nada’. Me estaba presionando psicológicamente de una manera muy fuerte, y cuando llegué a la habitación, él me persiguió hasta que conseguí echarle. Le dije: ‘No, no, no, no vas a dormir aquí, no vas a dormir aquí, me da igual que tú hayas pedido esto’”. **(Marta)**

El acoso sexual es una agresión que no solo impacta a nivel personal, sino que también limita el desarrollo profesional de quienes lo sufren. Son correctivos que inhiben y sitúan a las mujeres dentro de los estrechos límites de la acción patriarcal. Las profesionales dejan de ser reconocidas como creadoras y pasan a ser vistas únicamente como mujeres, lo que desdibuja su legitimidad profesional. Además, este tipo de violencia impone barreras en el acceso a oportu-

tunidades laborales y de networking, espacios clave para la proyección en el sector:

“El cine es muy endogámico. Ni siquiera muchas de las ofertas de empleo son públicas. Quiero decir, tienes que formar parte de un grupo de gente, comunicarte, venderte y tener relaciones a propósito para que esa gente te conozca y te puedan llamar”. **(Lucía)**

La presión constante y la manipulación generan un entorno donde el acoso es una herramienta de exclusión, impidiendo que las mujeres se consoliden en sus carreras y obligándolas a luchar constantemente por su lugar en la industria.

En definitiva, las violencias sexuales en la industria audiovisual no son hechos aislados y tampoco pertenecen al pasado; siguen operando en la actualidad bajo nuevas formas y mecanismos de control. El acoso no solo afecta la trayectoria profesional de las mujeres, sino que también limita sus oportunidades, reduciéndolas a un rol subordinado dentro de la industria. Además, la presión constante y la manipulación obstaculizan su desarrollo profesional, restringiendo su capacidad de acceder a puestos de liderazgo y estableciendo barreras invisibles que perpetúan su exclusión. La frase “Amor de rodaje no llega a montaje” ayuda a evidenciar que las violencias sexuales tienen un fuerte impacto en la cotidianidad de las mujeres profesionales que enfrentan una violencia diaria totalmente asumida por el entorno y el contexto.

8.2.4 Las escenas de intimidad: violencias sexuales en escena

La representación de escenas de intimidad en el cine ha sido históricamente un espacio donde las actrices han enfrentado situaciones de vulnerabilidad y violencia. Como se ha señalado, la Asociación Española de Profesionales de la Coordinación de Intimidad (AESCI) destaca la importancia de profesionalizar y estandarizar el trabajo con escenas íntimas en la industria audiovisual, promoviendo un entorno más seguro y respetuoso para todas las personas involucradas.

En este sentido, los testimonios exponen la dificultad que supone incorporar perspectivas feministas en los guiones, obligando a las mujeres del sector a enfrentar resistencias significativas. Algunas guionistas han denunciado intentos de modificar sus historias para reforzar estereotipos de violencia contra las mujeres, invisibilizando la violencia ejercida por hombres.

“Desde el inicio, incluso en la construcción de los personajes, ya noté resistencia y violencia en la forma en que se discutía la historia. Recuerdo que el productor llegó a decir: ‘A las mujeres les gusta que les peguen y yo cuando quieras te lo demuestro, y te traigo aquí a una señora que te va a decir que les gusta que les peguen’”. **(GD3 40-55)**

Estas experiencias evidencian una batalla constante por el control del relato, donde se busca perpetuar patrones misóginos y patriarcales, dificultando la identificación y denuncia de las violencias machistas en la narrativa audiovisual:

“En el proceso de producción, llegué a emitir una carta para detener el proyecto porque sentía que mi derecho moral estaba siendo vulnerado. El productor quería cambiar aspectos fundamentales de la historia, transformando su significado. Uno de los mayores conflictos fue con una violación documentada en la historia original: un funcionario violaba a una presa. Sin embargo, él quiso modificarlo, lo quería cambiar por una violación que se producía en unos servicios por parte de sus compañeras presas. Es decir, ya el funcionario no violaba a la presa. Ya era la presa la que

era violada por sus propias compañeras para que no hubiera sororidad dentro de la prisión. Luché hasta el final para defender la historia tal como debía contarse, pero las resistencias fueron enormes”. (GD3 40-55)

La imposición de la narrativa o la dificultad de cambiar el foco, así como la resistencia de la guionista, tuvo consecuencias no solo personales sino también profesionales:

“La consecuencia fue el castigo. Me castigaron poniendo mi nombre el crédito de guion de color blanco sobre la espuma blanca del mar. Yo estoy muy orgullosa de haber formado parte de esa perspectiva de género que se ha aplicado a los guiones, donde contamos el número de personajes femeninos que hay, contamos la cantidad de diálogos que tienen en los guiones, y nos aseguramos de que ellas mismas sean las que desarrollan su historia, su conflicto y que no sean los personajes masculinos los que acaben desarrollando su historia”. (GD3 40-55)

Este testimonio refleja cómo refleja situaciones en las que el intento de implementar narrativas feministas es cuestionado, modificado y tergiversado para reforzar la misoginia estructural de la industria.

De igual manera, la grabación de las escenas sexuales ha generado situaciones en las que el consentimiento ha sido obviado o forzado, exponiendo a las actrices a agresiones reales durante el rodaje.

“En una película conocida, yo estaba de localizadora y de directora de arte. La violencia sexual que hubo en ese rodaje fue brutal. Violaciones directas. Hubo una secuencia que se rodó dentro de un puticlub, me tuve que ir a localizar puticlubs, y no había forma de rodar dentro de uno. En uno nos dejaron rodar y eligieron a una persona bastante desagradable, y la actriz se vio obligada a mantener relación sexual directa con el hombre más seboso del mundo, con el equipo de cámara y todo el equipo viendo. No una secuencia con una separación física, con un estudio de cómo hacerlo, de insinuar... No, allí se penetró directamente. Y personas como este director se les ha seguido dejando estar y teniendo su renombre y saliendo adelante”. (GD3 40-55)

Estas situaciones no son un fenómeno exclusivo de la actualidad. Durante la época del destape, la violencia en los rodajes era aún más explícita, con el cuerpo de las actrices expuesto sin ningún tipo de protección:

“Me incorporo muy joven a trabajar como actriz, finales de los 70, principios de los 80. Yo hago una película, por eso dejé de ser actriz. Claro, tengo una secuencia de cama, yo tenía 18 años. Y yo tengo esta secuencia y la noche anterior el director me llama, estábamos ya rodando, para ir a cenar. Primero me prometió lo importante y famosa que yo iba a ser, me llevó a Bocaccio, me presentó a todos los periodistas explicando que yo era el futuro del cine español y el romance que me iban a crear con otro que había allí, para luego meterme mano, exigirme que fuera con él a su casa y tal. Yo al director le exigí que me dejara en mi casa. No solo le dije que no, sino que además le dije: ‘A mí lo que me han enseñado en mi casa es que un señor que me lleva a cenar después me devuelve a mi casa’. Al día siguiente se vengó profundamente: en lo que iba a haber un mini equipo, había un equipo gigante, todo el mundo viéndome en pelotas y gritando: ‘Pellízcate las tetas para que se pongan duros los pezones’ y cosas así”. (GD4 55-77)

De igual manera, las profesionales del sector revelan cómo los rodajes de escenas íntimas se convierten en espacios de agresión donde la exposición y el maltrato psicológico se

normalizan:

“He visto muchas escenas de intimidad, de actrices que salían llorando, actores que salían y no sabías dónde iban después de hacer una escena de intimidad porque no había sido dirigida, porque se habían sentido súper violentos, porque no sabían lo que hacían y todos los que estábamos ahí pues sin saber qué decir”. (GD3 40-55)

“Él -compañero actor- aprovechaba que estábamos tapados por la ropa de la cama para tocarme en todas partes. Cuando lo dije, el director lo único que se le ocurrió fue poner a alguien siempre que tuviéramos que ensayar juntos, pero ni le despidió, ni tomó otras medidas, ni absolutamente nada. En un encuentro que tuve con él, uno de los últimos ensayos, yo me acabé yendo de ahí, y en uno de los últimos ensayos le volví a decir, de manera además ya agresiva: ‘No me toques, no me toques’. Cuando ya le digo directamente ‘no me toques más’, vuela hacia mí una silla, empezó a tirarme los muebles...”. (GD3 40-55)

La falta de protocolos adecuados y la ausencia de profesionales especializadas en la coordinación de estas escenas han derivado en experiencias traumáticas para muchas intérpretes:

“En mi primera película, había una secuencia sexual que se grababa con el menor número de gente posible. Pero luego, había una escena de post sexo en la que el actor estaba como apoyado en el sofá, así como tapándose, y ella estaba en un sofá, pero con la cabeza abajo y las piernas hacia arriba, completamente desnuda, con la vulva al aire, todo al aire, teniendo una conversación completamente casual... Eso ya no era una escena de sexo, aunque estuviese desnuda. Entraba y salía la gente, no dejó de repetir el director una toma y otra toma y otra toma de la misma frase... Y esto sí que me acuerdo también porque, cuando acabó la jornada, esa actriz se fue a su casa llorando. Y mi jefa le cogió del brazo: ‘Venga, mucho ánimo, vaya día has pasado hoy’, y ella pues no pudo evitar ponerse a llorar e irse llorando a su casa. Porque había sido una exposición brutal, de un director como con una actitud relativamente lasciva, haciéndole planos a ella de su cuerpo completamente injustificados... Y en una comedia. No era una película excesivamente de contenido sexual, en ningún sentido”. (Eleonor)

Las mujeres que dirigen películas enfrentan dificultades de otro tipo a la hora de gestionar estas escenas. En su caso, para evitar situaciones que ellas mismas han vivido renuncian a determinadas escenas para no replicar la violencia machista:

“Como mujer directora, cuando trato con actrices y actores en rodajes, especialmente en escenas que implican desnudos o relaciones sexuales, he sentido un rechazo absoluto a comportarme de forma agresiva, exigente o machista. Me he retirado tanto de esa posibilidad que, en ocasiones, me he arrepentido. Por ejemplo, en una de mis películas muy conocida, una actriz muy conocida también tenía que hacer una escena de cama y nos planteó que no quería enseñar nada, proponiendo llevar una parte de arriba del pijama abrochado mientras él usaba el pantalón. Como directoras, aceptamos sin presionarla. Nos pareció imposible imponerle lo contrario. Pero luego vi que se estrenó otra peli de un director muy conocido, y ella estaba desnuda toda la película, y después hizo lo mismo en otra de un director importante. Pensé que, por narrativa, en mi película también hubiera estado bien, pero no fui capaz de pedirlo”. (GD4 55-77)

En este caso, el intento de no replicar una práctica violenta se traduce en un obstáculo para su trabajo. Sin embargo, este testimonio refleja dos cuestiones importantes. La primera

es la necesidad de figuras tan relevantes como las coordinadoras de intimidad para protocolizar todas y cada una de las sesiones y acciones. La segunda es cómo el contexto misógino y patriarcal intimida a las actrices, llevándolas a aceptar grabaciones que, en otros contextos y espacios de seguridad, podrían detener, rechazar o modificar.

8.2.5 Las mujeres jóvenes son doblemente vulnerables

Ser una mujer joven en la industria del cine se convierte en un factor de vulnerabilidad y riesgo. Las jóvenes profesionales son vistas como presas fáciles dentro de una estructura que normaliza las violencias sexuales y justifica el consentimiento a través de la manipulación y de la jerarquía de poder.

“El sistema es patriarcal, el mundo audiovisual es jerárquico y cuesta mucho más llegar a las mujeres. Si eres mujer y eres pobre, mucho más, y si eres mujer, pobre y racializada, pues el triple”. (GD3 40-55)

“Claro, somos mujeres y jóvenes, nosotras como que no tenemos una carrera como tal, pero estas personas sí que están como consolidadas dentro de la industria. Si yo me salgo del proyecto, a esa persona no la sacan y la que se va a quedar sin trabajar soy yo, entonces es como... Encima voy a dejar de trabajar y no sé cuándo me volverán a llamar para algo”. (GD1 18-25)

“Para mí la persona que es más sensible sería una figurante mujer guapa, ¿por qué? Porque es joven, porque es guapa y trabaja con su cuerpo y porque es auxiliar, no es actriz, es figurante. Es como el blanco perfecto de que la puedan llegar a acosar en un rodaje”. (GD3 40-55)

Las mujeres jóvenes no solo enfrentan estas violencias, sino que además viven con el miedo constante de que denunciar o negarse a entrar en estas dinámicas tenga consecuencias en su carrera.

El cine y el audiovisual en general no se limitan al set de rodaje, la película o la grabación de la serie; las fiestas, los encuentros informales y los espacios de socialización son escenarios recurrentes donde se ejercen violencias y representan puntos de riesgo y vulnerabilidad para las mujeres en general, y para las jóvenes en particular. No es casual que la mayoría de los testimonios hagan referencia a estos entornos como lugares de peligro y permisividad:

“Una chica jovencita, su primera fiesta de rodaje. Mucho alcohol, drogas, lo que quieras en un local. Y yo vi como gente mucho más mayor que ella. Actores, productores que le doblaban la edad. La estaban arrimando demasiado, le entraban. Y le dije: ‘Cariño, ¿te has tomado un par de copas? Vamos a ir andando a casa que te dé el aire en la cara. Y esto mañana me lo vas a agradecer. Porque yo aquí sola no te dejo’. Es una cosa que la gente de producción lo tiene bastante asumida. Bastante asumida que esas cosas pasan en las fiestas. Algo que está como interiorizado, sí, de cuando eran niñas jovencillas y monas iban a ir –a por ellas– como los buitres y encima si es un entorno festivo con copas y con tal vamos, 100%”. (Vanessa)

“Yo aquí sola no te dejo” es un eufemismo que suaviza, disimula o hace más aceptable la realidad de las violencias sexuales. Es una forma de evitar términos directos que apelan a violaciones o encuentros sexuales sin consentimiento expreso, y que se sirven del contexto festivo y de la jerarquía de poder para agredir. De alguna manera, “aquí sola no te dejo” despeja muchas de las ecuaciones, preguntas y dudas que aparecen al día siguiente, cuando despi-

tan sin saber qué ha ocurrido o por qué, cuestionándose o interrogándose a sí mismas sobre qué hicieron, qué no debieron hacer y si lo que ha pasado ha ocurrido de verdad.

“Al final una niña de 18 años es como un caramelo en esta industria y es bestia, o sea, la sensación es bestia y te sientes muy desprotegida, yo me sentí muy desprotegida en su momento”. (June)

“Empiezan las fiestas de entre rodaje, las birras post jornada, entonces aquí empezamos con el mundo del alcohol, empezamos con las confianzas que no son confianzas, y se está generando un cultivo que termina en un... en una cita que.... evidentemente no será una cosa... Esta chica se pensará que está gestando algo, pero siempre es mentira ¿sabes? Entonces lo que pasa es que las fiestas son un sitio guay y también un sitio donde acorrallar las violencias que es ‘no pasa nada, llevamos mucha presión, vamos todos a desfasar un poco’”. (GD2 26-39)

Estas situaciones y agresiones se extienden a los rodajes, a los viajes de trabajo y a cualquier situación donde la jerarquía y la dependencia laboral entren en juego:

“Y luego ¿qué pasa cuando viajas, y vives en un hotel? O eres muy fuerte y te has creado ya tu estructura, o pasa eso de: muchas cenas, muchos ‘te invito’, muchos meterse en tu horario laboral todo el rato... Y sufren un montón, porque se mezcla todo eso de que se vuelven locas, y no saben a quién acudir”. (GD2 26-39)

No es posible hablar de consentimiento en un contexto de hombres con poder y experiencia que utilizan su posición para confundir, presionar y anular la voluntad de las mujeres jóvenes. La admiración y las oportunidades laborales se convierten en una trampa coercitiva que es usada de manera consciente por los hombres de la industria:

“Saben perfectamente que tienen una posición de poder y que pueden aprovecharse de nosotras por ser mujeres jóvenes: ‘Sé que me necesitas para trabajar, así que voy a exprimerte hasta el último momento’”. (GD1 18-25)

“Un ayudante de dirección que era muy mayor y muy reconocido me mandaba mensajes. Y al principio fue un poco como, me caía bien, le respondía, pero con otro tono, hasta que él se fue como pasando un poco y en un momento, no sé si me dijo como de cenar o de tal, y le dije que no, y aquí, pues, el tío me dejó de hablar, o sea, me dejó de dirigir la palabra en todo el rodaje, y claro, era como primera peli, yo ya estaba con una ansiedad en general. Y me dejó de hablar y entonces, bueno, yo pasé días ahí, con una ansiedad, que no podía respirar. Y se lo fui a decir, le dije: ‘¿Qué pasa? ¿Por qué no me hablas?’ y me ignoró, me dijo: ‘Sí que te hablo, tira’. Se lo conté al segundo, le dije: ‘Me está pasando esto, no sé qué hacer’, y él se puso como muy de amigo, rollo: ‘Tranquila, es un imbécil’. Al final, claro, había fiestas, así es este mundo, y este tío se me tiró encima, o sea, y era como, qué horror, cero confianza, se lo cuentas a uno, te protege y se me tira encima, y era como me quiero ir. Muy bestia para mí con 18 años, había de todo... cocaína... y esta fue como un poco la primera experiencia, y ahí dije: ‘Guau, esto va así, o sea, me sentía muy caramelo, es que me ven como, no sé, un bollicao, o sea, qué miedo’”. (June)

Las negativas conllevan castigo y resignación que es, en definitiva, una forma de sobrevivir en la industria y de naturalizar las violencias. Esto contribuye a reforzar las violencias sexuales como prácticas habituales que imposibilitan, además, conectar con el deseo y consentimiento propio:

“No estás obligada, pero piensas: ‘¿Qué va a decir de mí si no le contesto, si me pongo borde?’

Cuando ellos cruzan ese límite, es mucho más difícil cortar, porque el miedo a que hablen mal de ti, a que digan ‘es una tal’ y a quedarte sin trabajo pesa mucho. Creo que, por ser jóvenes, corremos más riesgo de permitir situaciones que quizá con otra edad no aceptaríamos, aunque la violencia afecta a todas las mujeres”. (GD1 18-25)

“Quizá en algunas situaciones, cruzar tú una barrera que no quieres cruzar, que no es que no te guste la otra persona, pero quizá, bueno, estos roles de poder, que al final, los ayudantes o los jefes, no puedes evitar proyectar cierta admiración. Y entonces el otro se pasa de la raya, hace algo sabiendo el poder que tiene y acabas... Sí que me había pasado alguna vez de acabarme liándome con alguien, y levantarme, y pensar, es que no quería yo esto y, además, ahora cómo lo gestionas, porque es mi jefe”. (June)

Otro punto clave es el coste que tienen estas situaciones dentro de la industria. Es decir, no se trata únicamente de la violencia, sino también de las consecuencias que enfrentan las mujeres cuando deciden hablar o denunciar:

“Una de las cosas más importantes de la violencia contra las mujeres es que cuando dices que no, se vengan de ti. En una profesión que, además, no te eligen por una oposición, sino que nuestra profesión, hagamos lo que hagamos, es una profesión de relaciones personales. Y tú dices que no, entonces se vengan de ti. Es una forma de humillarte”. (GD4 55-77)

Por otra parte, el miedo a ser etiquetadas como “problemáticas” también ha llevado a muchas de ellas a silenciar y aguantar diferentes situaciones de violencia, por temor a perder oportunidades laborales o a ser apartadas de la industria.

“Luego si respondo, puedo ser ‘la loca histérica’, que, si un hombre reaccionara a gritos, pues es justificado, pero si una mujer lo hace, o sea, ‘se ha puesto como loca y solo le he hecho una pregunta’, y es una locura total lo que pasa”. (GD2 26-39)

En esta misma línea, las profesionales definen el ejercicio de las violencias sexuales como una herramienta de disciplinamiento y control:

“Y eso también se junta mucho con la juventud: el ser mujer y joven por encima o incluso al lado de un hombre que sea un poquito más mayor que yo, supone como una ofensa para él, entonces lo que tiene que hacer es todo el rato pues, o menospreciarte o convertirte en un objeto, ‘qué graciosa chica’, ‘qué mona la chica’, comentarios sexuales, todo el rato haciendo de menos de la única manera que es posible, que es a través de la violencia sexual”. (GD2 26-39)

Una reflexión relevante que aportan los testimonios es la necesidad de reconceptualizar el consentimiento en las que la jerarquía y las relaciones de poder manipulan los contextos. En cualquier caso, donde sí se aprecia consenso es en el conocimiento que se tiene en los equipos de rodaje sobre las intenciones de aquellos hombres que utilizan sus posiciones de poder:

“Tener que convencer a un jefe de producción, que tú tengas que decirle: es que este actor está pidiendo a esta chavalita que tiene 20 años que conduzca su coche, ¿por qué?, porque se la quiere follar. Es muy violento, porque tú te estás metiendo con un jefe de producción y su trabajo, porque yo no me tengo que poner en su trabajo, para que cambien a una chavalita, pobrecita que es su primera peli, y que además cree que quiere tener relaciones con este hombre... Hay chicas que han tenido relaciones que son “consentidas” hasta ¿en qué punto? Manipuladas, porque tú ves todo este proceso...”. (GD2 26-39)

“Cuando estaba en producción, si tenía que ir de una localización a otra con un señor mayor y con más experiencia, la dinámica de poder entraba mucho en juego. No es solo que tenga más trayectoria, sino que, si dice que no he hecho algo bien, le van a creer a él, nunca a mí. Además, en esos espacios más privados, como un trayecto de trabajo, pueden decirte cosas que, en el comedor, delante de todo el mundo, no dirían”. (GD1 18-25)

La violencia en los rodajes y, en general, en todo el proceso de producción audiovisual, se estructura en función de la jerarquía, afectando de manera más severa a quienes ocupan los puestos más bajos. Dentro de esta dinámica, las mujeres jóvenes se encuentran en una posición de extrema vulnerabilidad, donde las violencias se ejercen de forma sutil y cotidiana. La combinación entre abuso de poder y sexualización las expone a situaciones de acoso difíciles de gestionar, especialmente cuando dependen de estos entornos para desarrollar su carrera. En este contexto, generar espacios de confianza en el equipo de trabajo se vuelve fundamental para que puedan identificar y denunciar estas prácticas sin miedo a represalias:

“El problema es qué pasa con las chicas jóvenes que empiezan. Creo que la violencia en set para mí viene de dos sitios muy concretos: la sexualización y el abuso de poder desde las posiciones más altas de la cadena jerárquica. Las que sufren más son las auxiliares ¿no? Para mí es muy importante como jefa del departamento y jefa del set, que quede muy claro desde la preproducción que va a ser un sitio seguro. Si tú consigues esta confianza, cuando sucede algo que tú no estás viendo, te lo van a contar. Para mí es muy importante desde preproducción generar eso para que luego a la mínima... Entonces, cosas que tú no puedes ver; una auxiliar que le están mandando mensajes todos los días, a todas las horas ¿sabes?, porque los teléfonos son públicos, te llegan con el documento de lista de equipo. Y está un señor, normalmente: un director de fotografía, un gaffer, un productor, un señor que no para de mandar mensajes a todas horas. Y eso, ellas que quieren trabajar, que tienen una ilusión, son incapaces de gestionarlo.... Entonces, si hay confianza, habrá un momento que lo dirán”. (GD2 26-39)

Estas experiencias nos posibilitan reflexionar sobre la urgencia de establecer mecanismos de prevención y denuncia efectivos dentro de los equipos de rodaje.

En conclusión, las mujeres jóvenes no solo enfrentan agresiones, sino que también deben gestionar su supervivencia en un entorno donde la denuncia se traduce en represalias y la resistencia implica asumir costos profesionales. La naturalización de estas prácticas refuerza y perpetúa las dinámicas de poder, consolidando una cultura basada en el no consentimiento, donde este puede ser manipulado. Las violencias sexuales pasan a formar parte de un mundo sigiloso, sibilino y difícil de conceptualizar, en el que quienes las ejercen rara vez enfrentan consecuencias. Las mujeres jóvenes en la industria se encuentran en situaciones de extrema vulnerabilidad y riesgo, al igual que aquellas profesionales que ocupan los puestos más bajos en la cadena de mando. La *in-corporación*¹³ de estas dinámicas disciplina a las mujeres desde edades tempranas y facilita la perpetuación de las violencias sexuales en la industria.

¹³ Mariluz Esteban, antropóloga y profesora de la Universidad del País Vasco, introduce el concepto de “in-corporación” para describir el proceso mediante el cual las personas internalizan y asumen las normas y valores socioculturales a través de sus cuerpos. Este término subraya cómo las experiencias corporales están profundamente influenciadas por el contexto social y cultural, evidenciando que el cuerpo no es solo una entidad biológica, sino también un constructo social. La “in-corporación” destaca la manera en que las estructuras de poder y las ideologías se manifiestan y perpetúan a través de las prácticas corporales cotidianas.

Con todo, aunque es verdad que los testimonios señalan una violencia específica y especialmente grave contra las mujeres jóvenes, también ponen el acento en que las violencias se ejercen, sobre todo, contra las mujeres que dentro de los equipos están en una clara desventaja:

“Va muy ligado a los puestos de trabajo, siempre creo que son más vulnerables personas que tienen menos cargo a las que tienen más cargo, va por grados de miedo. O sea, creo que los grados de vulnerabilidad va mucho ligado a los puestos. Es verdad que si tú eres una productora ejecutiva los comentarios van a seguir estando, pero siempre van a ser por lo bajini, los puedo escuchar yo que pase por ahí, pero ella no los va a escuchar. Sin embargo, una auxiliar, una meritoria, es que les da igual porque no les dan valor ¿sabes? Es que como también este curro es tan delicado con el tema de los puestos, los grados, el poder... hostia, se mezclan muchas cosas”. (Luisa)

“Los meritorios y los auxiliares. O sea, yo ahora, por ejemplo, pues yo no vivo estas situaciones, pero sí que tengo auxiliares que me han venido y me han dicho, es que el actor no me para de decir que pase yo delante, así me mira el culo. Bueno, estas cosas, ¿no? Entonces, sí que yo ahora como segunda, que estoy en otro sitio y en otro sitio yo también personal, pues las puedo defender y puedo, no sé, gestionar al menos a mi equipo o decir ciertas cosas. O ya directamente intentar no contratar a un tipo de gente, también intento no hacer ciertos proyectos con un tipo de ambiente, porque al final pues se nota muchísimo”. (June)

En definitiva, aunque los testimonios evidencian que las mujeres jóvenes son especialmente vulnerables a la violencia en la industria audiovisual, también destacan que estas agresiones afectan, en general, a quienes ocupan los puestos más bajos dentro de los equipos de trabajo. Frente a esta realidad, las mujeres que han transitado por diferentes posiciones y han alcanzado cierto nivel de poder buscan generar espacios más seguros, ejerciendo un protocolo de cuidado informal. Este cuidado, basado en la experiencia y la solidaridad, se convierte en una estrategia fundamental para intentar transformar las dinámicas laborales y proteger a quienes se encuentran en situaciones de mayor riesgo.

8.3 Impacto y consecuencias de las violencias sexuales en la vida profesional de las mujeres en la industria del cine y el audiovisual

Las violencias sexuales tienen un impacto directo en la cotidianidad de las mujeres repercutiendo en su día a día y limitando sus prácticas y acciones en el entorno laboral. Esto se manifiesta tanto en la reformulación de actitudes y comportamientos como en el impacto directo sobre sus trayectorias profesionales. La autolimitación como estrategia de protección y el miedo a las represalias y castigos han obligado a muchas mujeres a modificar su forma de actuar, vestirse y relacionarse, lo que evidencia cómo la violencia sexual es un mecanismo disciplinario que limita su libertad y condiciona su desarrollo en el sector.

Así, por ejemplo, el control sobre sus propios cuerpos afecta a su forma de vestir, de estar, de comunicarse y relacionarse. De esta manera, implementan una serie de medidas a partir de las cuales se limitan a sí mismas espacios y acciones por miedo a sufrir una agresión o castigo. En este sentido, los testimonios muestran cómo muchas de ellas han tenido que modificar sus comportamientos, adoptando posturas que afectan a su espontaneidad, su forma de relacionarse con el equipo y su identidad profesional:

“Yo me he vuelto una mujer muy dura. Yo tenía mucha vocación porque me flipaba el trabajo, llegar, y yo sabía que quería ser la primera, y gestionar un set y todo lo que conlleva. Pero como persona en la industria, he sido muy dura, me he tenido que volver una persona muy dura, con un corazón muy duro y eso te duele en la vida, eso te repercute en muchas cosas porque no puedes relacionarte con la gente de la industria de una forma natural, siempre creces con alarmas todo el rato, como que te van a hacer daño. Eso te afecta en la vida un montón, mucho”. (GD2 26-39)

“Yo, cuando más me ha podido afectar, creo que es de más joven, cuando estás empezando, que te llevas más susto y con los años te vas poniendo algo más dura, y creo que me ha afectado en la espontaneidad; en que ahora me protejo más de no mostrarme tanto, a veces, como de ‘no hables tanto’, este miedo a... protégete, protégete”. (GD2 26-39)

La pérdida de espontaneidad es consecuencia del impacto e *in-corporación* de las violencias sexuales como práctica naturalizada y asumida que precisa de autolimitación para no estar expuesta a las dinámicas de agresión y violencia patriarcal. En este sentido, muchas de las mujeres entrevistadas optan por reformular sus actitudes:

“Vistes como de chándal todo el rato, rollo montaña. Yo no llevo sujetador y llevo sujetador cuando ruedo porque si no, no me van a mirar a la cara, no me van a, o sea, como te sientes mal.... ya no llevas escote, no llevas nada, no llevas falda. ¿Cuánta gente hay en falda en un set? ¿Por qué no? Porque tienes que cambiar como persona”. (GD2 26-39)

“Y te escondes, te escondes para que no te puedan sexualizar...”. (GD2 26-39)

“Tuve que cambiar mi forma de vestir porque no me permitía ser femenina. No podía usar una camiseta de pico porque si me agachaba, sentía las miradas y los comentarios de mis compañeros”. (GD3 40-55)

“A lo mejor llevo una camiseta corta porque hace 50 grados y ya tengo la mano encima del tío cuando yo en ningún momento ni siquiera me he acercado, en plan nunca he puesto como confianza física por así decirlo, somos colegas”. (GD1 18-25)

La manera de vestir es un argumento patriarcal que fortalece y perpetúa la idea de que las agresiones sexuales son responsabilidad de las mujeres. Estas narrativas están operativas en la actualidad y limitan la posibilidad de las mujeres de habitar los espacios laborales libres de violencias machistas. La forma en la que las mujeres van vestidas es una manera de proponer pautas de comportamiento y de responsabilizarlas de las violencias sexuales. En definitiva, una forma de controlar sus vidas y sus prácticas. En consecuencia, cómo vestirse es una limitación que muchas mujeres continúan teniendo en cuenta antes de ir a sus puestos de trabajo.

De igual manera, deben reprimir su amabilidad, no mostrarse excesivamente simpáticas, amables o extrovertidas, ya que cualquier gesto de cercanía puede ser interpretado como una invitación o puede dar lugar a situaciones incómodas y de agresión.

“Me he dado cuenta trabajando sobre todo en rodajes que no puedo ser maja porque encima yo soy andaluza y yo soy mucho de decir a todo el mundo ‘dime cari’ y he llegado a pensar ‘es que tengo que dejar de ser maja’, porque por ser maja en rodajes, de repente, he notado que a la mínima ya un tío me toca, además, me empieza a decir, estás muy guapa mientras me toca. Y noto que me pone la mano cuando en ningún momento ni yo le he tocado, simplemente, le digo hola, cielo, porque para mí eso es respeto. Y es que he llegado a estar en situaciones que yo digo es

que siento que me están acosando. A mí me ha pasado de estar como agobiada, de decir es que me da coraje que parece que no puedo tener un mínimo de respeto y de cariño hacia el equipo, sobre todo al equipo masculino porque para algunos es bandera verde para tomarse cercanías que en ningún momento he dicho que sí". (GD1 18-25)

"También creo que eso nos pone como en una situación un poco de 'no puedo ser borde porque entonces no me van a contratar', pero a la vez tenemos que estar siempre pendientes de 'tampoco me puedo pasar de cariñosa porque entonces igual esta persona va a entender cosas que no estoy diciendo'". (GD1 18-25)

"Entonces ya entre todas es sabido, este tío es asqueroso, este tío va y te mira... Entonces, yo qué hago: directamente, es una persona a la que dejo de saludar, con la que no me relaciono, a la que pongo mala cara, asumo ser borde para que él se aleje de mí. Pero ¿por qué yo tengo que hacer eso? Yo tengo que convertirme en la antipática para que no te me acerques". (GD2 26-39)

Estas dinámicas que afectan al cuerpo, a los sentidos, a la forma de comportarse y de vestirse, demuestran cómo las violencias sexuales en el sector no se manifiestan solo en agresiones directas, sino también en mecanismos de disciplinamiento y estrategias de autocontrol que condicionan la forma en que las mujeres trabajan con un estado de alerta permanente:

"Tenemos que revisar todo lo que decimos y hacemos constantemente, cuando simplemente queremos ser como somos. Yo soy una persona abierta, pero eso no significa que alguien pueda tomar confianza conmigo sin más. Aun así, sigue pasando, y llega un punto en el que no sabes qué decir ni cómo actuar. Te pasas el tiempo pensando en cómo seguir la conversación o en cómo comportarte, porque no sabes por dónde salir". (GD1 18-25)

Pero, además, el ejercicio de las violencias sexuales transforma el comportamiento de las mujeres en la industria y deja una huella directa en sus trayectorias profesionales. Muchas han llegado a cuestionarse si vale la pena continuar en el sector, mientras que otras han optado por cambiar de área o abandonar la profesión:

"Llega un punto en el que te preguntas: ¿Merece la pena? Levantar una película es muy difícil. Son años de trabajo. Y encima tienes que pelear para que no te roben, no te ninguneen y no te manipulen. ¿Para qué seguir?". (GD3 40-55)

"Yo he pasado por todas las fases intentando romper techos. Me ha costado la salud y no poder dedicarme exclusivamente a mi profesión". (GD3 40-55)

"Durante diez años me alejé del mundo audiovisual. Me dediqué a asesorar proyectos en el Ministerio de Cultura y en TVE, porque ya no podía seguir enfrentándome a la violencia del sector". (GD3 40-55)

"A mí me ha afectado directamente en mi carrera. Me han tachado, me han dejado sin trabajar durante años en doblaje, televisión, teatro e incluso cantando". (GD4 55-77)

Los testimonios muestran el impacto que las violencias sexuales y el machismo ejercen en el itinerario personal y profesional de las mujeres en la industria del cine. De igual manera, nos posibilitan evaluar cómo las violencias se van adaptando y amplificando a medida que logran romper determinadas barreras. A través de sus experiencias, se evidencia cómo aparecen nuevas formas de ejercer castigo a diferentes niveles, desde el cuestionamiento sistemáti-

co a su liderazgo, hasta la expulsión del sector:

“Bastante nos cuesta llegar a las jefaturas de nuestros departamentos como para que, cuando llegamos, nos hagan dudar de si lo estamos haciendo bien”. (GD1 18-25)

“Cuando llegas a puestos de responsabilidad, te hacen dudar de si eres mala jefa o si no estás haciendo tu trabajo bien. Te enfrentas a rebeliones abiertas que te hacen preguntarte si es por tu género o por tu desempeño”. (GD3 40-55)

La duda es un mecanismo de control. Incluso cuando han logrado acceder a puestos de responsabilidad y de poder dentro de la industria, enfrentan una deslegitimación constante de su valía y autoridad:

“Me han explicado contratos financieros de la manera más absurda posible, tratando de convencerme de que no entendía los números”. (GD3 40-55)

Este tipo de dinámicas afectan a la autoconfianza de las mujeres y promueven prácticas de infantilización que es una de las estrategias más comunes no para excluir a las mujeres de las decisiones de poder sino, también, para sexualizarlas.

Por otro lado, hay una renuncia a trabajar en determinados departamentos como una estrategia clara de supervivencia:

“Tomé la decisión de no volver a hacer nada en cine como actriz. Prefiero quedarme en el teatro, porque los procesos son menos hostiles”. (GD1 18-25)

“Como actriz, me sentí mucho más vulnerable. Por eso cambié de profesión. Cuando ocupas un estatus mayor de poder, aunque haya obstáculos, te conviertes en una igual en cierto sentido”. (GD4 55-77)

“Para mí era una profesión la de actriz, o sea, que yo que decidí que no quería ser actriz. O sea, esto es un mundo totalmente horrible. Aparte de que te están juzgando siempre físicamente, si eres suficientemente guapa o no, o sea, a mí me pareció una cosa monstruosa y como tenía los recursos para transformarme en otra cosa, entonces yo lo que hice fue empezar a escribir y a dirigir”. (GD4 55-77)

La renuncia a una parte de su carrera no es un simple cambio de especialización, sino una decisión motivada por las violencias que ha debido enfrentar y, por lo tanto, una reformulación de sus actitudes. Por otro lado, se observa que el “estatus” dentro de la industria influye en el grado de vulnerabilidad y riesgo frente a la violencia. Aunque es verdad que las violencias sexuales se ejercen de manera jerárquica y afectan especialmente a quienes ocupan posiciones con menor poder, los testimonios evidencian que incluso en puestos de mayor responsabilidad las mujeres siguen expuestas a dinámicas de violencia, ya sea a través de comentarios, actitudes o prácticas:

“También suele pasar que cuando una mujer ocupa este cargo ejecutivo por encima de un hombre no suele tener el mismo respeto que tendría un hombre en este cargo, y eso es muy conflictivo porque a nivel profesional es muy complejo para nosotras llevarlo, pero también es una burla hacia nuestro género y hacia el creer que nosotras no tenemos la capacidad para desarrollar un cargo que en teoría no está hecho para mujeres”. (GD2 26-39)

Incluso en posiciones de mayor poder, los obstáculos persisten:

“Tú has querido llevar un liderazgo diferente, porque has visto toda la mierda de liderazgo que no te ha gustado. Y tú vas cambiándolos cuando llegas y tienes que lidiar con un montón de cosas”. **GD1 (18-25)**

Las violencias sexuales afectan el bienestar emocional y físico de las mujeres y, también, condicionan profundamente sus trayectorias profesionales. La autolimitación como estrategia de supervivencia, la reformulación de comportamientos y la modificación de sus actitudes para evitar situaciones son prácticas recurrentes que ilustran el impacto disciplinario de estas violencias. La constante vigilancia sobre su propio cuerpo refleja la presión por adaptarse a un sistema que las sitúa en una posición de vulnerabilidad y riesgo. En muchos casos, las consecuencias de estas violencias han llevado a mujeres a cambiar de área, abandonar ciertas funciones o incluso retirarse por completo del sector.

8.4 Silencios, impunidad, sororidad

El silencio fortalece la violencia como fenómeno estructural y cumple una función social concreta: proteger la violencia sexual como una práctica naturalizada e incorporada dentro del conjunto social. Los silencios hacen daño porque expresan impunidad, permisividad, falta de credibilidad, pero también miedo. Por ello, es preciso problematizarlos y comprenderlos como una pieza más del sistema. Los silencios no son decisiones individuales, sino colectivas y, por ello, políticas.

Los silencios adquieren muchos formatos; posibilitan no responsabilizarse de las situaciones: *“yo no lo he visto”, “pregunta a otro”*; minimizan la violencia con frases como *“no es para tanto”, “¿vas a joder esto por eso?”*; facilitan justificar el comportamiento de agresores con la excusa del *“genio excéntrico”* o lo convierten en normal: *“eso lo hacen un montón”*. Otra forma recurrente de silencio es aludir a la responsabilidad y la presión: *“pero la peli ahora no puede sufrir eso”, “si se para el rodaje, es culpa tuya”*, ocultando los casos para evitar repercusiones: *“no podemos vender la peli así”, “no podemos hacer que esto se cuele”*. También hay coacción en la carrera profesional: *“si quieres crecer, mejor haz oídos sordos”*. Además, se culpa a la víctima: *“seguramente lo iniciaste tú”, “como eres maja, a lo mejor das pie a algo”*, ridiculizando su percepción: *“te crees tan buena o guapa que piensas que todos te tiran los perros”*.

Hay un silencio asfixiante con importantes consecuencias para las mujeres, impuesto socialmente y traducido en una impunidad aceptada y una autoculpabilización internalizada:

“Lamentablemente, mi primer pensamiento es: ‘a lo mejor soy yo’”. **(GD2 26-39).**

Este esquema de pensamiento tiene que ver con el universo de representaciones que construyen nuestro imaginario, saber y conocimiento sobre las violencias sexuales.

Los testimonios reflejan cómo las agresiones son de conocimiento colectivo:

“Todo el mundo sabe, todo el mundo comenta y preguntar a la gente y decir: ‘vale, y... ¿pero por qué no se hace nada?’ Silencio. Pero si todo el mundo sabe que este señor hace esto, ¿por qué

sigue aquí?”. (GD2 26-39)

“Seguir aquí” revela cómo la impunidad -y no la cancelación- es una práctica habitual y totalmente normalizada:

“Yo en casos anteriores, estás en una producción, y de repente sabes que esta persona en el anterior hizo algo que no sabes muy bien, que era medio turbio, todo el mundo lo sabe, pero como aquí en este caso no pasó...”. (GD2 26-39)

La industria prioriza la continuidad de las producciones y la viabilidad de los proyectos cinematográficos, desechando cualquier posibilidad que pueda interrumpir el rodaje; y aquí machismo y capitalismo se dan de la mano:

“Lo único importante es la peli, que salga en tiempo, que salgan los calendarios, no me pongas ahora un problema en rodaje con ese tipo, con ese jefe de departamento, no puedo parar, no le puedo echar...”. (GD2 26-39)

El machismo no es única y exclusivamente una ideología, sino un paradigma político, social, económico y cultural que vertebra y estructura al conjunto social y, por lo tanto, a la manera en que la sociedad comprende su realidad y, por extensión, las violencias sexuales. El patriarcado sustenta ideológicamente al capitalismo y, en este sentido, uno y otro constituyen el sistema y, como tal, se ejercitan.

Una estrategia que contribuye al silencio y a la impunidad es delegar la responsabilidad de la acción exclusivamente en el ámbito legal. La ausencia de una denuncia formal se utiliza como justificación para no intervenir, incluso cuando existen investigaciones en curso o acusaciones ampliamente conocidas:

“Hay un productor que ahora va a empezar una película y ha cogido a un actor, y varias colegas le hemos dicho que ese actor tiene abierta una investigación, ¿vale? y él contesta: ‘Ya, es que yo con rumores... es que hay que denunciar, con rumores yo no me la puedo jugar, hay que denunciar legalmente’. Y... haces así y dices: vale, ojalá te estalle cuando quieras estrenar tu película...”. (GD2 26-39)

El discurso sobre la necesidad de una denuncia formal es un discurso institucional ampliamente extendido en la actualidad. La denuncia judicial es una opción, pero no la única. Y la ausencia de esta no justifica la no intervención. El equipo de una producción debe poder abordar las violencias dentro de sus proyectos sin necesidad de interponer una denuncia, tal y como además establece la normativa reciente. Por otro lado, estas prácticas revelan un mar de fondo: cuando se trata de violencias sexuales, sigue instalado el paradigma de la no credibilidad. En un proceso de selección, si las referencias de un trabajador o trabajadora no fuesen buenas, sin duda pesarían en la decisión de su contratación. Que esto no suceda cuando hay varias denuncias sobre agresiones sexuales contra una misma persona evidencia la permisividad, la normalización y la poca importancia que se les otorga. Y, sobre todo, refleja la desvalorización de la palabra de las mujeres.

Esta idea está presente también en los silencios de las mujeres que no se atreven a contarlos o que, al hacerlo, reciben como respuesta más revictimización:

“Yo nunca lo contaba. Una vez lo compartí con una compañera y su reacción fue: ‘Uy, qué va, qué

va, qué va'. A partir de ahí, decidí callarme. Durante años, nunca comenté nada...". (GD4 55-77)

Además, opera un silencio colectivo que por miedo inhibe la respuesta y la acción:

"Y luego sí que me ha pasado estar en diferentes mesas tomando algo, todas mujeres y siempre haber una conversación de 'bueno, a ver, fulanito ya sabemos todas, no sé quién ya sabemos todas', y entonces es como ¡decidnos los nombres!". (Eleonor)

Esto nos habla de un sistema coordinado de protección y cuidado que, a través del silencio y por miedo a las consecuencias, protege a los agresores y posibilita la continuidad de las violencias. La pregunta sería ¿a quién se está protegiendo?

Esta estructura de protección patriarcal genera frustración, impotencia, incompreensión e indefensión:

"A mí eso me enfadó muchísimo, yo lo contaba y me decían: 'Bueno, pero es que ya todo el mundo lo sabía'. ¿Y por qué si todo el mundo sabía todo esto, por qué nadie ha parado a este tío, por qué este tío seguía haciendo esto, si se sabía desde hace un montón de años... por qué ese silencio, por qué todo, por qué se le ha seguido haciendo entrevistas y permitiéndole como si fuese Dios, cuando es un violador y maltratador? Con mi representante de entonces no sentí mucho apoyo, me dijo 'vale, sí, tú sal de ahí porque es un gilipollas, pero tampoco acabes mal con él que no nos conviene', y claro, yo ahora pienso en eso y digo 'qué barbaridad'". (Rocío)

Pero también sororidad:

"Yo tuve la necesidad de contarlo para que no se lo haga a otras, ¿sabes?, porque es lo que a mí me hubiera gustado, que a mí me hubieran librado de él. Somos muchas las que hemos pasado por lo mismo con el mismo director, al final te sientes menos sola, he tenido la oportunidad también de conocer a otras chicas que les ha pasado lo mismo con él, y eso pues repara mucho, pero bueno, ha sido muy traumático, la palabra es traumática". (Rocío)

"He encontrado a otra chica con la que he trabajado que le había pasado lo mismo. Y que estaba muy traumatizada también por él. Y hasta que yo no he visto lo que hizo con ella, yo no he podido rellenar... las piezas del puzzle". (GD2 26-39)

Otra idea relevante es la dificultad de tomar medidas o abordar las violencias sexuales cuando el agresor forma parte de nuestro círculo cercano o mantenemos con él una relación personal.

"Yo entiendo que igual de repente no quieras hablar, bueno, no lo sé, hablas para todo el mundo, pero cuando es tu amigo no hablas, ¿sabes? Lo que más me puede doler hoy, es que hay mucha gente que no nos cree, y le crea a él. Me ha llegado de amigos suyos, de la profesión, que, bueno, hubo mucho silencio, mucha gente sí que habló, y mucha gente, mujeres incluso, muy abanderadas en feminismo, que se callaron mucho, y que, según me han dicho, incluso han quedado con él a cenar". (Rocío)

En este sentido, la memoria colectiva se vuelve fundamental para visibilizar lo ocurrido y transformar las dinámicas del sector. Rescatar estas historias es un acto de justicia y una herramienta para evitar que se repitan en el futuro:

"Durante años, nunca comenté nada. No tenía a quién contarlo. Ahora ya no me callo. En charlas

con jóvenes de doblaje, digo los nombres de quienes hicieron esto, porque ya están muertos y porque es importante que sepan la historia de nuestra profesión. Lo hemos pasado y nos lo hemos tragado, muchas mujeres han sufrido y algunas abandonaron el oficio. No para ser directoras, sino para dejarlo completamente. Yo dije: ‘A mí no me echan’, y seguí. Pero esto hay que contarlo para que se sepa”. (GD4 55-77)

La memoria colectiva, la red y sororidad es una herramienta de lucha que contribuye a desacreditar las dinámicas de poder imperantes en la industria.

En este contexto, las mujeres han desarrollado diversas estrategias de resistencia para seguir adelante. Mientras algunas recurren al humor y la ironía como herramienta de autoprotección, otras han optado por tomar el control de sus carreras, creando sus propias estructuras de trabajo.

“Yo me las arreglaba para responder con ironía cuando un productor me pedía que le mandara una foto para ver ‘qué llevaba puesto’. En lugar de enviarle una foto mía, le mandaba la de un contenedor de basura”. (GD3 40-55)

“Me hice productora porque me di cuenta de que era la única forma de tener control sobre mis proyectos. Pero incluso ahí me han estafado. Es como si el sistema siempre encontrara una manera de castigarnos”. (GD3 40-55)

La resistencia no siempre garantiza protección, pero sí evidencia la capacidad de las mujeres para desafiar el sistema. A pesar de los obstáculos, muchas han conseguido mantenerse en la industria, creando redes de apoyo y estrategias propias para enfrentar la violencia.

8.5 Protocolos de actuación: funcionamiento, limitaciones necesidades y herramientas de mejora

Los testimonios nos muestran una realidad en la que la existencia de protocolos no siempre garantiza su aplicación efectiva. En muchos casos, se perciben como mecanismos burocráticos que cumplen un requisito formal sin llegar a generar un cambio real. En este sentido, las profesionales plantean los protocolos como “papel mojado” sin una aplicación efectiva donde su implementación es una medida meramente simbólica en una estructura que no garantiza el cumplimiento de las medidas:

“La última peli que hice, aparte de coordinadora de producción, llevaba el tema del protocolo de acoso. Me parece una labor súper importante, siempre y cuando ese protocolo de acoso no sea algo protocolario, y nunca mejor dicho. Y con el protocolo de acoso yo sentí que era un poco igual, que estaba ahí por cumplir el expediente, porque tenía que estar, pero no porque se estuviesen haciendo las cosas bien. Creo que necesitamos que se hagan las cosas bien para sentar las bases de una comunidad audiovisual de la que realmente nos sentimos orgullosas”. (GD1 18-25)

Por un lado, existe desconocimiento sobre la existencia de protocolos; por otro, el hecho de que haya un protocolo no significa que existan herramientas concretas para denunciar y actuar frente a las violencias en los rodajes:

“Herramientas como tal o algo de lo cual nosotras podemos valernos, realmente no las tenemos,

más allá de las típicas de: ‘bueno, pues si alguien sufre de acoso aquí, pues dígaselo al jefe de producción o dígale al director de produ’, pero al final no hay nada establecido”. (GD2 26-39)

La existencia de protocolos y de líneas de atención y denuncia es conocida por algunas entrevistadas, pero no por todas. Este dato resulta relevante porque permite analizar cómo se perciben y funcionan en la práctica, así como los apoyos o consensos que generan entre el personal de los equipos:

“Hay un teléfono que está por toda la oficina. En caso de que tú te sientas agredida o que sientas que hay algún tipo de acoso, está la línea a la que tú puedes llamar”. (Rocío)

No obstante, el simple hecho de contar con una línea de atención no implica que esta sea funcional ni que las trabajadoras sientan confianza en su utilidad. Al contrario, tienen la percepción de que estos protocolos no se toman en serio e incluso son ridiculizados por compañeros de trabajo, quienes trivializan su implantación:

“Te hacían como una reunión y entonces juntaban a la gente del equipo y había una persona que te cuenta todo: puedes escribir a tal email o llamar a tal teléfono. Pues ya solo en esa reunión, sobre todo, los tíos te están vacilando y mientras te están explicando esto, te tocan por debajo, ¿sabes? Es como... Se lo toman en broma. Son como niños a los que les dicen: ‘No se puede tocar’, pues toco”. (June)

De esta manera, las reuniones en las que se explica el funcionamiento del protocolo se convierten en espacios de burla y deslegitimación. El hecho de que sus propios compañeros de equipo respondan con burlas muestra que los protocolos no son percibidos como una medida legítima o necesaria. Esta reacción no solo desacredita la herramienta, sino que también minimiza y ridiculiza las denuncias, presentándolas como una exageración por parte de las mujeres o una restricción injusta para los hombres. Además, refuerza el ambiente de impunidad en el que se ejercen las violencias:

“En las reuniones hacen bromas con las violencias. ‘No se os puede hacer nada’. Buscan el límite. ‘¿Y si te miró el culo también es hotline?’, ‘¿Y si te tocó la oreja también es hotline...?’. Deja de convertirse en una herramienta. Es que al final, a mí me da igual un mail. Quizá es más una cuestión de atención, ¿no? Vale, me está pasando esto con esta persona. O sea, lo puedo denunciar, pero aparte de esto, ¿cómo lo hago? ¿Cuál es la manera? No solo un mail o un teléfono”. (June)

Otro aspecto fundamental es la desconfianza en los protocolos y líneas de denuncia. En teoría, estos mecanismos deberían ser independientes y garantizar la neutralidad y confidencialidad, pero la realidad dentro de la industria muestra un panorama distinto:

“En principio, siempre nos dicen que el teléfono al que llamas no tiene relación con la productora. Hay gente que te dice que está el productor detrás. Al final hay cosas que, cuando llega el momento de la verdad, por ejemplo, si un director te está acosando, no lo van a despedir al director y te van a dejar a ti. Esta es la realidad”. (June)

En esta misma línea, una preocupación recurrente es que los protocolos, lejos de ser efectivos, terminan funcionando como herramientas para encubrir agresiones y proteger la producción o la película. En este sentido, existe una denuncia y una desconfianza clara respecto al funcionamiento de las “hotlines”, líneas de denuncia dentro de los equipos que, en la práctica, terminan favoreciendo el silencio:

“Las hotlines, para mí, son el gran mal que ha creado la industria para esconder el delito, esconder la violencia, porque no sé si a alguien le ha funcionado una hotline, pero los ejemplos que he vivido en series donde hay gente que ha usado las hotlines... ha servido para tapar lo que estaba sucediendo”. (GD2 26-39)

Una vez más, el miedo a las consecuencias profesionales posibilita frenar la activación de protocolos. Denunciar significa enfrentarse a una industria que prioriza la continuidad de los proyectos sobre el abordaje de las violencias sexuales, y, por lo tanto, la impunidad de estas:

“Al final, a la chica le dijeron: ‘Bueno, es que si tenemos que sacar a esta persona del proyecto vamos a tener que paralizar el rodaje y no nos podemos poner ahora a paralizar el rodaje’. Y es como, ¿importa más realmente paralizar el rodaje a que podamos trabajar en un ambiente seguro?” (GD1 18-25)

“Había un teléfono de acoso para llamar a la plataforma, pues varias personas del equipo estuvieron a punto de llamar a ese teléfono, lo que pasa que claro, al final también, hostia, si tú ya haces esa llamada, automáticamente el proyecto se para, entonces también se queda muchísima gente sin trabajo, entonces claro, tampoco es tan fácil”. (Rocío)

“Me pasó con un figurinista que era el encargado de la coreografía de toda la película y se pasó un huevo, o sea, era un maltratador muy heavy. Y hubo un momento que yo le dije al ayudante es que no puedo más, es que es muy bestia lo que está haciendo. Y nos fuimos al director de producción y me dijo, o sea, me sabe muy mal, pero antes te vas a ir tú. O sea, le necesito antes a él que a ti. Entonces es como, ¿de qué sirve denunciar si al final lo que queréis es que se haga la peli? Esto es así. Entonces los que están por debajo siempre van a salir perdiendo, con lo cual no da confianza que las denuncias o las cosas estén vinculadas con una productora que le interesa, que la película sea lo primero”. (June)

Este último testimonio permite reflexionar sobre las posibilidades reales de actuación de un protocolo. En ausencia de estos mecanismos, prevalecen dinámicas que priorizan la producción por encima del abordaje de las violencias. El miedo a paralizar un rodaje o a que parte del equipo se quede sin trabajo activa una forma de violencia económica que refuerza el silencio y sitúa, una vez más, la responsabilidad en las mujeres. Plantear la paralización total del rodaje como única salida ante una denuncia de violencia sexual actúa como una forma de inhibición, que refuerza el silencio y impide situar el foco en los agresores.

Precisamente, esta realidad dificulta que la implementación de un protocolo genere un cambio significativo. Además, las personas encargadas de aplicarlos, en muchos casos, reproducen dinámicas de poder y desprotección:

“La hicieron sentir culpable. Le dijeron: ‘Si quieres que le echemos, le echamos, pero la serie se va a parar’. Y ella pensaba: ‘Esa decisión no la tengo que tomar yo, bastante tengo con lo que me ha pasado como para encima decidir el futuro de esta persona’. No era su responsabilidad, solo estaba contando su historia. Sé que existen protocolos legales, que puedes denunciar o hablar, pero viendo el panorama, no te da por activarlos. Siempre buscas una razón para no hacerlo: ‘No me van a creer, mi historia no es coherente, no hay pruebas suficientes’. Terminas pensando que te va a perjudicar más de lo que te va a ayudar, así que te lo guardas porque sientes que no vas a sacar nada bueno de ello”. (GD1 18-25)

La responsabilidad de actuar recae sobre la persona que denuncia, lo que desplaza la responsabilidad de la agresión sobre la víctima y no sobre el agresor. El responsable de que la producción se pare es el agresor y sus prácticas y no la víctima.

Una de las estrategias que se plantea para mejorar la implantación de los protocolos es la creación de figuras de referencia que estén en los rodajes, y que actúen como primer punto de contacto para quienes sufren acoso o violencia:

“Esto es lo que, desde la Academia del Cinema Catalán, se está haciendo ahora en este último año, que es que estamos varias personas formándonos para ser personas de referencia en los rodajes. Y no tiene por qué ser de productora, sino que en las formaciones viene gente del departamento de arte, de estilismo, etcétera. Y, justamente, es para esto, para que cuando tú entras en un rodaje y se mande el protocolo, puedas decirle al equipo técnico: yo soy persona de referencia”. (GD1 18-25)

Sin embargo, estas figuras a menudo no cuentan con los recursos necesarios para gestionar adecuadamente las denuncias. Su función principal es proporcionar información y generar un entorno seguro, pero no tienen capacidad de actuación directa:

“La persona de referencia, por decirlo de alguna manera, es la persona que en rodaje puede venir alguien que se siente acosada y explicártelo. Y tú lo que haces es darle las herramientas que existen, para que las pueda usar si quiere. Pero no somos psicólogas, yo hago dirección de producción y probablemente, pues lo primero que haría sería, como está en mi mano, apartar a la persona que comentan. Pero lo que te recomiendan es que llames al teléfono que han puesto a disposición la Academia del Cinema Catalán y entiendo que ahora también la Academia de Cine Español, y allí hay psicólogas”. (GD1 18-25)

Este tipo de intervenciones, en las que la figura de referencia no tiene capacidad de actuación directa, atenúan en cierta medida la necesidad de un protocolo, pero, al mismo tiempo, lo dejan vacío de contenido. La herramienta, que podría actuar como una primera vía de protección y contención de la situación, puede ser percibida como ineficaz o simbólica, lo que debilita su legitimidad y su utilidad práctica. Esta falta de operatividad genera desconfianza y reproduce la sensación de desamparo, devolviendo a las víctimas al punto de partida: el silencio y la autocensura. En esta misma línea, algunas profesionales expresan que lo único que se aporta es información, pero no existe un seguimiento de cada caso, lo que convierte al protocolo en papel mojado:

“Siempre se da ese folletito en el que te dice, si te pasa esto, vete a la policía, vete a no sé qué. Cuando la persona ya está en medio del tema y tiene problemas, ahí no hay un seguimiento, a ver, ¿cómo va la cosa? ¿Qué ha pasado realmente? ¿Qué ha hecho la empresa? Yo me quedé así diciendo, ¿pero ¿qué ha hecho la empresa? Pues no ha hecho nada más”. (Lara)

Por otro lado, también hay experiencias que indican que cuando las situaciones están protocolizadas y hay voluntad de activarlas el protocolo funciona:

“Que la producción tenga un protocolo de violencia, eso ayuda muchísimo. Aún no es obligatorio, pero ayuda mucho. Por ejemplo, ahora están saliendo protocolos que son muy válidos y que funcionan muy bien, yo en la producción echamos a un eléctrico, y fue muy fácil porque estaba el protocolo, entonces no era ni mi opinión, ni la opinión de un auxiliar, no, es que aquí dice que,

si esta persona no trabaja segura porque la otra no sé qué, a la calle. Este tipo de protocolos también deberían existir en festivales y eventos, que no hemos hablado de ellos, pero que son otros puntos de vulnerabilidad". (GD2 26-39)

Asimismo, los testimonios proporcionan una serie de propuestas y herramientas de mejora para transformar las dinámicas y garantizar entornos más seguros en la industria audiovisual. En primer lugar, plantean la necesidad de una vigilancia externa que garantice su cumplimiento, es decir, la creación de organismos independientes que eviten que las productoras desestimen las denuncias:

"No sé de qué manera, pero a lo mejor tiene que haber una figura que sea medio institucional, que vigile que estos protocolos se están cumpliendo". (GD1 18-25)

"Seguramente es complicado, pero creo que sería útil tener una figura de autoridad imparcial a la que acudir si te pasa algo, por pequeño que sea. Alguien a quien puedas contarle lo ocurrido, dar nombres y estar segura de que se tomará en serio antes de que vaya a más. Ahora mismo, todo se reduce a un todo o nada: o es algo tan grave que ya no puedes evitar el proceso legal, o las cosas pequeñas se dejan pasar hasta que escalan. No hay pasos previos, y eso también genera culpa, porque cuando finalmente denuncias, parece que te has cargado la carrera de alguien por decir que te hizo cualquier cosa". (GD1 18-25)

Además, se señala la importancia de coordinar mecanismos que garanticen que los límites pactados en escenas de intimidad se respeten:

"Cuando estás rodando una escena de sexo previamente pactada —por ejemplo, entre el director de fotografía, la actriz y la directora—, puede ocurrir que, aun habiendo acuerdo, no se respeten los términos. En este caso, habíamos acordado que la actriz se metería en el lago con los senos descubiertos para un plano concreto, pero por decisión del director de fotografía, el encuadre acabó sobre exponiendo sus pechos. Eso rompía el pacto. Así que cortamos la toma y decidimos cubrirle el torso con un vendaje, porque ya no se estaban respetando los límites establecidos". (GD2 26-39)

Por ello, la coordinadora de intimidad se considera una herramienta clave cuya presencia no debería ser opcional para las productoras, ya que puede detener el rodaje según lo pactado previamente. Si bien esto no siempre evita que la agresión ocurra, sí permite intervenir y actuar ante estas situaciones.

"En los procesos de intimidad, eso es una protección, ayuda un montón, para la insensibilización hacia ciertas escenas de ficción en las que no hay respeto ni hay ningún tipo de sensibilidad, esto ayuda bastante. Como actriz, ayuda mucho, porque de repente se le da un valor a la intimidad, y un cuidado porque por lo menos hay que disimular un poco los comentarios... Creo que la herramienta es simplemente que haya gente que pueda hacerlo en un set que pueda decir 'hasta aquí', no hay otra herramienta porque en realidad todo es un limbo". (GD2 26-39)

"Además, esa figura debería ser independiente del equipo de rodaje, porque muchas veces dentro del equipo hay complicidad y se minimizan las situaciones. Alguien que pueda decir 'no, esto no se puede pasar por alto' y, si es necesario, detener el rodaje, aunque nadie más quiera hacerlo". (GD1 18-25)

Igualmente, esta figura debe tener formación feminista para comprender la realidad de

las violencias sexuales:

“Esa figura debería tener formación en feminismo, algo básico para poder atender adecuadamente estos casos. No se trata de que tenga un sesgo, sino de que sea capaz de comprender lo que le están contando, especialmente cuando la persona afectada pide que sea anónimo, que no se haga público ni se lleve ante la ley. Además, debería contar con mecanismos para apoyar sin obligar a denunciar ni exponer a nadie. Para garantizar su independencia y seguridad, sería importante que su identidad fuera anónima al resto del equipo. Que todas sepan que existe esa figura, pero sin saber exactamente quién es, evitando condicionamientos o represalias dentro del rodaje”. **(GD1 18-25)**

Enlazada con la idea de consentimiento y acceso al cuerpo, surge también la necesidad de reflexionar sobre lo que significa el consentimiento en el caso de una actriz. Al igual que las escenas de intimidad deben estar pactadas, el acceso al cuerpo de las actrices no puede darse por sentado. Los equipos de trabajo deben recibir formación para comprender qué límites no deben traspasar y dónde se encuentra la línea entre lo laboral y la vulneración del cuerpo de la actriz:

“Tiene que contemplar que el acceso al cuerpo del actor está blindado. Se pide permiso, ¡nadie te pide permiso! Y a mí, a la vez, me entran, me están tocando, sobre todo en estas series, me estás cambiando la ropa, cambiando el maquillaje, me estás tocando el pelo, a la vez me están dando indicaciones, y a la vez, viene el guarro de fotografía que, agarrándote de la cintura, te coloca en la marca, y te dice, muy cerquita: ‘qué guapa estás’”. **(GD2 26-39)**

Por otra parte, se hace una fuerte crítica a la manera en que se imparten las formaciones sobre acoso y violencias sexuales en la industria audiovisual. Se cuestiona la superficialidad de los contenidos, la falta de aplicación práctica y la ausencia de una exigencia real en su cumplimiento. La formación carece de profundidad y se percibe como un trámite burocrático sin impacto, donde las capacitaciones suelen limitarse a cursos en línea que no se integran dentro de la jornada laboral ni se vinculan con la práctica profesional:

“Sí agradecería como formación, pero formación de verdad, no, ‘haz este curso online y rellena’. **(Eleonor)**

Otro de los problemas señalados de las formaciones es la tendencia a generalizar el problema de las violencias, restando relevancia a las violencias machistas que enfrentan las mujeres. Se percibe que en las charlas se insiste en la idea de que el acoso también lo sufren los hombres, lo cual diluye el enfoque:

“Es verdad que no sé qué pasa porque las dos o tres charlas que he ido sobre acoso, joer, siempre se remarca muchísimo que también les pasa a los hombres. Yo no sé si es como para engancharles en el discurso, en plan ‘chicos, a vosotros también os puede pasar, os pueden como incomodar que otro caballero u otra señora os diga cosas sobre vuestro físico’. O sea, hacerlo todo lo genérico que queráis, pero a mí me saca un poco de quicio cuando se insiste durante una hora todo el rato en plan ‘vosotros también, ¿eh?’”. **(Eleonor)**

No hablar de violencias machistas, sino de violencias en términos generales, despolitiza y banaliza la naturaleza estructural de las violencias sexistas. Además, exime a los hombres de la responsabilidad sobre las violencias que ejercen e impide que las mujeres identifiquen

las agresiones. Mezclar las violencias en el ámbito laboral sin atender a la intersección de las violencias machistas es una irresponsabilidad, ya que ignora el marco en el que estas se producen y reproducen.

Por último, se resalta cómo la falta de diversidad en los equipos, conformados exclusivamente por hombres, refuerza dinámicas de poder y facilitan las agresiones:

“Equipos lo más mixtos posible, por supuesto, equipos solo hombres en las jefaturas es una mierda. Es necesario equipos mixtos e intergeneracionales, o sea que no tenga todo el mundo 30 años, sean todos colegas, se vayan todos de farra, o sea que haya gente de 50, gente de 25, que la gente pueda como un poco, yo qué sé... comentar cosas, o sea que haya una diversidad coherente de todo el género, de orientación sexual, de todo, porque es la manera en la que te das cuenta de que estás jodiendo a alguien con un comentario, te das cuenta de yo creo que lo tienen más cuidado y ya está. Si por lo menos te callas, aunque seas un deslenguado, tienes cuidado”. (Eleonor)

“Yo diría que mujeres en puestos directivos se necesitan bastante”. (GD2 26-39)

Según estos testimonios, la diversidad en los equipos podría contribuir a generar un ambiente más consciente, respetuoso y plural. En cualquier caso, su ausencia evidencia una industria machista, donde los puestos de poder siguen estando en manos de hombres.

De igual manera, se destaca la importancia de la prevención, señalando que los protocolos no solo deben implementar cuando la agresión ya ha ocurrido:

“Se necesita prevención. No solo protocolos para actuar cuando algo ya ha pasado, sino evitar que personas, por ejemplo, con antecedentes, accedan a los rodajes. Igual que nosotras podemos perder oportunidades por tener mala fama, ellos también deberían temer las consecuencias de haber cometido una agresión”. (GD1 18-25)

8.6 HISTORIAS DE VIDA

Las historias de vida¹⁴ han sido fundamentales para la construcción de un marco analítico que permita comprender las violencias sexuales en la industria del cine como una manifestación estructural de la violencia machista. A partir de las entrevistas realizadas, se han seleccionado una serie de relatos y perfiles que ayudan a profundizar y ejemplificar los distintos aspectos abordados a lo largo del informe. Asimismo, las trayectorias de vida reflejan cómo estas violencias se inscriben y se incorporan en un sistema político, social y cultural que las perpetúa.

8.6.1 Lucía y Rocío

“Lo que viví con él es como una pesadilla vívida. Había algo turbio en él y jugaba con eso preten-

¹⁴ Las historias de vida han sido elaboradas a partir de las experiencias de mujeres en primera persona, que se acompañan de un análisis. Para garantizar la protección de datos personales, todos los nombres de las historias de vida son ficticios. Además, con la finalidad de impedir la identificación de las personas implicadas, algunos elementos no centrales han sido ligeramente modificados y se han omitido datos sensibles

diendo hacerlo atractivo”. **(Lucía)**

*“Yo tengo claro que yo estaba en peligro, y que a mí ese tío me quería hacer el máximo daño posible, yo no creía que me iba a clavar un cuchillo, pero que sí, que yo vi la muerte”. **(Rocío)***

Lucía y Rocío, sus historias, aunque individuales, se cruzan. Ambas enfrentaron violencia psicológica y sexual del mismo director de cine. Sus relatos reflejan cómo las violencias adoptan múltiples formatos: violencia psicológica y emocional, coacción sexual, vigilancia y humillación. Sobre todo, evidencian cómo la violencia machista es estructural y cómo las violencias sexuales se convierten en una herramienta al servicio de quienes ostentan poder dentro de la industria. Esta posición privilegiada no solo facilita su ejercicio, sino que también garantiza su impunidad a distintos niveles.

— Lucía

Lucía se dedica al cine y con los años logró consolidarse en un sector marcado por jerarquías y abusos de poder. En este contexto, conoce un director de cine:

“Yo lo conocí de manera informal antes de trabajar con él y en ese momento se inicia la relación. Lo que pasa es que con el tiempo esa relación se convirtió también en una relación profesional porque empezamos a trabajar juntos”.

La fusión entre lo personal y lo profesional dificulta identificar las violencias y desdibuja los límites:

“Yo creo que ya asumo 100% la violencia que he vivido, pero yo tardé bastante tiempo en darme cuenta de todo aquello. Había ciertas cosas que yo no reparaba, sobre todo a nivel de la violencia psicológica y de la manipulación y de su posición de poder”.

Al principio, trabajar con un director al que admiraba le parecía una oportunidad excepcional:

“Tenía esta cosa de la admiración, porque yo efectivamente conocía su trabajo y además, me gustaba mucho. Pero ya te digo, la cara mala, mala, lo que da miedo de verdad y un día te asusta y un día ya no dices algo porque estás aterrorizada... esa tarda en venir...”.

Lucía explica la doble dificultad de identificar las violencias cuando se trata de una persona por la que se siente admiración, y con la que, además, compartes espacio de trabajo:

“Qué difícil era separar la violencia personal y la laboral ¿sabes? No sabes dónde empieza una y acaba la otra ¿dónde te está maltratando? ¿por qué no has conseguido lo que él quería en el trabajo? Como también me utilizaba y me martirizaba a través del trabajo. A lo mejor me llamaba por una cosa personal a las diez de la noche que yo le cogía el teléfono y luego me acababa gritando por cosas de curro a esa hora, ¿no?”.

La dificultad para distinguir entre violencia machista y violencia laboral es una constante en los testimonios recogidos. Esto se debe, en parte, a la percepción de que la violencia laboral está vinculada exclusivamente a procesos de trabajo, mientras que la violencia machista se asocia a dinámicas desiguales de género en el ámbito profesional, estableciendo una visión dicotómica y limitada. Sin embargo, esta concepción impide un análisis más profundo sobre cómo los hombres en posiciones de poder instrumentalizan los entornos laborales para ejercer

violencia sexual, lo que inevitablemente conlleva también maltrato laboral.

La violencia psicológica y la dependencia emocional son dos características que se repiten y que funcionan como herramientas de control y sumisión:

“Él hacía mucho lo del puente, o sea, él desaparecía por épocas y luego estaba en una época a tope. Entonces, claro, a mí eso me generaba mucha ansiedad”.

En esos periodos de distancia, Lucía se encontró con otras compañeras que también habían sido víctimas de él, descubriendo un patrón que se repetía. El punto de quiebre o el momento en el que Lucía reconoce la gravedad de la situación llega tras un episodio específico de violencia:

“Hubo un evento en el que se dieron una serie de relaciones que a mí me hicieron mucho mal. Me hundi, pero que fue el inicio de ponerle nombre a lo que me estaba pasando”.

La dominación y el control son manifestaciones centrales de las violencias machistas. No se trata solo de agresiones físicas o sexuales, sino de cómo operan las dinámicas de coerción y poder. La restricción de la libertad, la imposición del miedo y la obligación de someterse para evitar consecuencias aún más graves evidencian que las violencias sexuales son mecanismos de poder que posibilitan perpetuar la coerción y el sometimiento.

A partir de este episodio Lucía busca ayuda profesional:

“Yo al principio creía que me había “violado”, pero luego desbloqueé las otras violencias, que casi que me parecen peor. Pero bueno, era la manera más fácil que tenía de identificarlo. Pero es que no fue solo un día en concreto, es que era algo más grande. Repasando otros encuentros que tuvimos me di cuenta”.

Lucía pone de manifiesto la complejidad y funcionalidad de las violencias machistas y cómo estas no pueden entenderse a partir de un único factor o una relación de causa y efecto. Su ejercicio implica una red de dinámicas de poder interconectadas y estructurales. La violencia sexual es parte de un sistema más amplio de control y dominación.

Lucía, como muchas otras víctimas, enfrentó muchas barreras y dificultades para romper el silencio:

“Fui conociendo a otras compañeras y bueno, ves casos y ves que la justicia no está a la altura de los tiempos y eso te mete mucho miedo”.

La falta de garantías y el temor a la revictimización la llevaron a decidir no acudir al sistema judicial:

“Siendo honesta conmigo misma, psicológicamente ahora mismo no estoy preparada para ir a un juicio, donde se me va a poner en duda a mí y donde encima yo tengo todas las de perder”.

Además del miedo a la justicia, también aparecen sentimientos de vergüenza y temor al juicio social:

Su relato refleja a la perfección cómo la impunidad es parte estructurante del sistema patriarcal, desincentivando la denuncia, y cómo las representaciones sobre las violencias

sexuales y machistas construyen narrativas sociales que responsabilizan a las mujeres de las agresiones:

“Que un juez diga que no se le puede condenar a alguien no quiere decir que no sea verdad, eso yo lo tengo claro, pero socialmente no lo tenemos tan claro. De hecho, es una de las armas que se están utilizando, se usa mucho el argumento de que si no hay denuncia no se está diciendo la verdad, porque si fuera verdad irían a denunciar”.

En este sentido, el juez representa a la sociedad como metáfora y al conocimiento que el cuerpo social tiene sobre las violencias machistas. Tanto la denuncia como la no denuncia están sujetas a todo un sistema de credibilidad que se construye discursivamente:

“En mi entorno no me he sentido juzgada al contarlo, no me he sentido puesta en duda jamás. Pero me da pánico pensar en que fuera de mi entorno se pueden hacer comentarios como que me acostaba con él para tener trabajo, por ejemplo, porque además yo sentí que quería mucho a esta persona en su día”.

Lo punitivo no está en el juicio penal sino en el conjunto social que produce y reproduce las violencias sexuales en el seno mismo de la estructura. Las representaciones que culpabilizan a las mujeres y las definen como pérfidas o malvadas son juicios de impunidad que salvaguardan las violencias sexuales y machistas.

Lucía evidencia también cómo la violencia se encuentra arraigada en la estructura de la industria cinematográfica. Las relaciones de poder en el cine permiten que los agresores operen con total impunidad. Considera que las iniciativas para combatir la violencia en el cine son insuficientes y que la “ley del silencio” sigue imperando:

“Hasta que no acabemos con la ley del silencio, hasta que a las compañeras no les dé miedo ir a un superior a contarle que me ha pasado esto, si tú no te fías de tus propios compañeros, para mí eso es el verdadero problema”.

Lucía identifica la necesidad de cambios estructurales en toda la industria:

“Yo empezaría por las escuelas, yo empezaría por que los propios productores o los responsables directos se involucren. Todas las compañeras que han sufrido una agresión y no la han comunicado porque realmente no se sentían seguras en ese espacio”.

Además, dentro de su propia experiencia ella viene a reforzar la idea de que las mujeres jóvenes son especialmente vulnerables ante figuras de autoridad. La admiración y la necesidad de validación se convierten en herramientas de manipulación y riesgo:

“Las compañeras jóvenes se sienten deslumbradas y se sienten menos y sienten esa necesidad de validación, porque yo ahora sé que lo que yo sentía era necesidad de validación”.

Como hemos venido desarrollando en apartados anteriores, las relaciones machistas, jerárquicas y de poder dentro de la industria no solo determinan el acceso a oportunidades laborales, sino que también moldean la percepción que las mujeres tienen sobre sí mismas y su valía profesional. La necesidad de reconocimiento y aprobación, en un contexto donde la estabilidad laboral es incierta y la competencia es feroz, son la consecuencia de estrategias de dominio y poder:

“Yo tengo la autoestima muy mal. Y yo, claro, que me dijera: ‘Es que tú te mereces mucho más...’. Para mí eso era un chute de validación”.

La baja autoestima es una noción política y un factor de riesgo para el libre ejercicio de las violencias sexuales.

Lucía también destaca la importancia de la denuncia pública como una herramienta de protección:

“Hablando entre nosotras, a través de la denuncia, poco a poco, empezamos a asegurar que estas personas no se van a acercar a un rodaje y no van a seguir haciendo esto, de tener la certeza de que ninguna otra mujer va a sentir la mierda que yo he sentido, la mierda que han sentido también mis compañeras. Creo que es lo que más paz me daría”.

El testimonio es un acto político transformador que posibilita tomar conciencia sobre las violencias sufridas. En este sentido, compartir experiencias ayuda a identificar y problematizar situaciones que no habían sido identificadas. La posibilidad de hablar y escuchar a otras mujeres permite resignificar vivencias y reconocer patrones que, en solitario, pueden parecer aislados, sin estructura o difíciles de nombrar.

“También, hablando con las compañeras, te das cuenta y problematizas otras cosas que no habías problematizado, que te han pasado, y lo ves más claro”.

No poder nombrar las violencias es una estrategia clave del sistema de representaciones patriarcal. La ruptura del silencio implica un reconocimiento colectivo que posibilita comprender lo vivido y dar herramientas para verbalizar aquello que, en muchos casos, ha permanecido silenciado como un malestar individual.

“El otro día con una compañera me pasó, y dijo una cosa que yo sentía pero que no era capaz de poner en palabras”.

La dificultad para poner en palabras ciertas experiencias es un reflejo del modo en que la violencia se naturaliza. Por lo tanto, luchar contra esta normalización pasa por procesos de transformación colectiva donde el cine, como expresión artística, representa uno de los grandes productores de conocimiento, imagen, valores y representación:

“Yo lo que tengo claro es que ahora mismo hacer cultura en general, y digo cultura porque no voy a hablar solo del cine, es un privilegio. Y no podemos dejar que el arte, que el discurso y que el cómo nos contamos como sociedad esté en manos de personas como estas. No lo podemos tolerar”.

La naturaleza colectiva del cine lo convierte en un territorio de disputa; la cultura no solo refleja las desigualdades existentes, sino que también puede ser un medio para visibilizarlas y cuestionarlas, convirtiéndose en una herramienta clave en la lucha feminista.

— Rocío

Rocío es actriz y, al igual que Lucía, conoció al director en un contexto profesional. Desde el inicio, él se acercó a ella utilizando un discurso de admiración para generar confianza:

“Se acercó a mí con esta cosa de: yo te admiro mucho, eres una actriz maravillosa, tenemos gente en común, eres una actriz maravillosa, no sé qué, y me decía, yo es que encima no suelo hablar

mucho con actrices porque... Y le dije, mira, a mí no me insultes, que yo a ti no te necesito para nada, para trabajar, ni a ti ni a nadie, o sea, que me parecen muy bien tus terrores de la gente que se te acerca por interés, pero, a ver, no soy yo”.

Rocío define bien los límites dejando claro que no tenía interés en trabajar con él y, sin embargo, el director insiste en desplegar su autoridad:

“Lo hizo varias veces, y me decía cosas como: ‘qué pena, porque en la nueva peli no hay ningún personaje que te encaje’. Y yo le llegué a decir: ‘yo no quiero trabajar contigo, es que yo no estoy aquí porque quiera trabajar contigo’. Es más, creo que puede ser contraproducente trabajar con alguien con el que estás teniendo supuestamente una relación sentimental. Y es que encima ¿por qué das por hecho que quiero trabajar contigo? Si yo ya trabajo. Era una cosa que por ahí no pudo, y como por ahí no pudo, claro, este tipo de personas pues te intentan buscar la grieta por donde sea”.

Por ello, recurrió a otras estrategias de control emocional utilizando información íntima que él tenía sobre ella:

“Él me decía cosas como: yo soy tu familia, no estás sola. De hecho, el día de Navidad, me dijo, ¿qué haces el día 24? Yo le dije, no sé, no lo voy a celebrar, y me dijo, ¿por qué no te vienes a mi casa con mi familia? Y cuando se fue acercando la fecha me dijo, oye, que al final no vamos a hacer la Navidad, o sea, yo sabía que todo esto lo estaba haciendo para hacerme daño. Utiliza lo que más te puede hacer daño para hacerte daño, y es que eso te da mucho miedo”.

La utilización de información dolorosa compartida en momentos de intimidad es una forma de violencia psicológica devastadora. Estas dinámicas de violencia emocional hieren la autoestima de la víctima y buscan generar dependencia del agresor para alcanzar estabilidad emocional. La ambivalencia y la intermitencia entre el afecto y el rechazo constituyen una forma de violencia psicológica grave.

El antes y el después en su relación llegó en la celebración de una fiesta, cuando Rocío sintió que su vida estaba en peligro al enfrentar una violencia psicológica extrema y terrorífica.

“Pasó una cosa muy desagradable en su casa y claro, fue cuando yo ya vi claramente que me quería destruir. Me fui de esa casa pensando que esa persona me quería matar, lo vi en su cara, era un monstruo, es que no estoy loca, es que me quiere matar, o sea, me quiere matar como sea, pero esa persona me quiere destruir, o sea, yo lo sentí así, lo viví así”.

Ellos ya mantenían una relación cuando Rocío asistió a una celebración en casa del director, donde únicamente estaban él, otra mujer y ella. Desde el inicio, la situación le resultó confusa e incómoda, sin comprender del todo qué estaba sucediendo ni cuál era la relación entre ellos:

“Yo no sabía quién era ella, yo no sabía qué relación estaban teniendo, si eran amigos, si eran conocidos, si era su prima, yo no entendía nada”.

A lo largo de la noche, él alternó su atención entre ambas mujeres, ejerciendo poder y manipulación psicológica sobre ellas. Él generaba confusión, así como sensación de control absoluto sobre ambas mujeres, convirtiendo la situación en una tortura psicológica y emocional extrema:

“El tío ¿qué hizo? Estaba conmigo un rato, venía conmigo a la cocina, nos enrollábamos allí, y la otra, la pobre, en el sofá destruida. Es que es una tortura, o sea, es que nos torturó. La propuesta era como si fuéramos un trío”.

Rocío, atrapada en un ambiente de presión e intimidación, se vio forzada a participar en relaciones y situaciones en las que no quería estar, sometida por la dinámica de control y el contexto violento que él había impuesto.

“Bueno, comenzó a ser una cosa muy horrible, yo me sentí luego tan mal al día siguiente, porque yo participé de cosas en las que yo no quería”.

A la mañana siguiente, él comenzó a tratar a la otra mujer con mucho desprecio, dándole a entender que podía irse cuando quisiera sin mayor importancia con una actitud muy fría y humillante:

“A la mañana siguiente ella ya se quiso ir, él le habló a ella de una manera muy despectiva, le dijo, ‘bueno, pues, si quieres vete, si quieres te vas, vete, pues muy bien’, y le decía, ‘¿quieres un lexatín?’ Total, que, finalmente, no se fue y nos pusimos a ver la tele, ahí los tres en el sofá. Él empezó como a hacerle mimos a ella, al lado mío, yo me acuerdo de que miraba la pantalla y estaba tan en shock”.

Rocío decide marcharse, pero antes confronta la situación:

“Vale, yo me voy, pero antes de irme yo no me voy con esta mierda encima, yo me voy, pero yo me voy de aquí con una explicación, y le dije ¿qué pasa? Yo lo que sentí es que él se estaba poniendo muy nervioso, porque yo le estaba desenmascarando un poco, y encima delante de la otra, porque la otra estaba escuchando todo en la sala. Y ya le empecé a notar que se estaba poniendo muy ansioso, y le notaba como más agresivo”.

Finalmente, él la expulsó de la casa de manera cruel y humillante: reafirmando su intención de causarle daño emocional:

“En un momento dado, me dijo: ‘Bueno, de todos modos, vete, porque la persona con la que he quedado está en este sofá’. Me hizo un montón de daño, y me puse a llorar, y el tío, ni se le movía ni un pelo, una frialdad, y yo le vi la intención de hacerme daño”.

Después de este episodio, entró en un estado de shock profundo que afectó su salud mental y física:

“Estuve en estado catatónico, caminaba sin parar durante seis horas al día de manera compulsiva, no comía, no dormía. Estaba catatónica. Durante los meses que estuve con él, tenía sudores nocturnos, algo que nunca me había pasado. Creo que era porque estaba en estado de estrés continuo con él porque me hacía lo típico, que, si refuerzo intermitente, o sea, me volvió mierda. También tuve pensamientos suicidas, llegué a buscar en Google cómo suicidarme con Lexatín. Era una mezcla de terror, vergüenza y culpa insoportable”.

En estado de shock, dos días después, llama al 016 y la respuesta institucional que obtuvo minimizó su experiencia y la responsabilizó de lo sucedido:

“Llamé al 016, desesperada, buscando ayuda, porque realmente no sabía lo que me pasaba. Y claro, en mi cabeza todo el rato era: ‘no es para tanto, eres tú, estás exagerando, estás loca’. Cuan-

do le expliqué lo que había pasado, me dijeron: “Tú has subido a esa casa de manera voluntaria”.

Este tipo de respuestas no solo refuerzan la impunidad de los agresores, sino que también perpetúan la reproducción de las violencias sexuales. Subir voluntariamente a una casa o a un coche no implica que todo lo que ocurra después tenga el mismo carácter voluntario. Además, el consentimiento es revocable en cualquier momento. Plantear la cuestión en estos términos no solo distorsiona la verdadera dimensión de la violencia ejercida, sino que también traslada la responsabilidad a la víctima en lugar de señalar los actos del agresor, culpabilizándola por lo ocurrido. Por otro lado, independientemente de la revictimización implícita en la respuesta del 016, ninguna víctima de violencia debería quedar sin asistencia especializada por prejuicios o desconocimiento sobre cómo operan las violencias machistas y sexuales. Escuchar sin causar más daño, conocer los servicios especializados y derivarla correctamente habrían sido las acciones adecuadas para una mujer que ha sido agredida y que se encuentra en estado de shock. La asistencia especializada es además un derecho desde la aprobación de la LO 10/2022.

Las violencias sexuales y machistas tienen un impacto devastador en la vida de las mujeres, dejando secuelas profundas tanto físicas como psicológicas, que afectan su confianza, su bienestar y su día a día.

“Lo que más me jode y me da pena, yo siempre he sido una persona súper confiada y creo que eso me lo ha destruido un poco, siento que ahora no confío en los otros, tengo miedo a los hombres claro, tengo pánico, pero sí, tengo miedo. Hasta qué punto tengo un miedo atroz a que me hagan daño. Porque esta persona a mí me ha destruido. La secuela que tengo sobre todo es que yo no confío ya en mi radar. No sé cómo explicar. Y, luego los síntomas físicos. Tengo síntomas físicos: mi cuerpo tiembla y tengo hipervigilancia. Tengo momentos de mucha angustia, mucho estrés, palpitaciones, me tiembla el cuerpo, como que cada vez que vaya a tener momentos de mucho estrés, conecto con el trauma”.

El miedo también es un obstáculo para la denuncia pública, no solo por la posibilidad de no ser creída, sino por las consecuencias laborales y sociales:

“Tengo miedo a perder mis trabajos, miedo a ser señalada, a convertirme en ‘la que denunció’, a que haya polémica alrededor”.

Y este miedo funciona también como elemento clave para desincentivar la denuncia. Sin embargo, al igual que Lucía, la denuncia pública y anónima la entiende como una forma de testimoniar y de generar red con otras mujeres que han pasado por lo mismo:

“Yo tenía terror a que se enterase la gente, pero por otra parte tenía una necesidad muy grande de contarlo, no solo a mis amigos, sino de que se sepa”.

Testimoniar es un acto de valentía que expone a las víctimas a situaciones dolorosas y las enfrenta a un sistema que protege a los agresores y silencia a quienes los denuncian. Su testimonio pone de relieve las dificultades que enfrentan las mujeres al denunciar públicamente las violencias y cómo son revictimizadas no solo por la industria del cine, sino por todos los resortes sociales del patriarcado más estructural. Aun así, verbalizar y narrar las violencias con todas sus sutilezas y matices, para que otras mujeres puedan identificarlas, es una apuesta política por la transformación social.

8.6.2 Belén: ¿La justicia es patriarcal?

“Ahora, ¿Recomendar denunciar? Yo cuando me dicen ¿Qué hago? ¿Denuncio? Y yo, vamos a hablar, vamos a pensar ¿Cómo estás tú? ¿Qué quieres tú? Porque yo buscaba justicia, acabar con la impunidad, pero busqué la justicia creo que en el sitio equivocado. Fue un precio altísimo porque paralicé mi vida”.

Aunque social, institucional y discursivamente se defiende la importancia de la denuncia, la realidad es que el sistema judicial sigue siendo un entramado patriarcal especialmente duro con las mujeres que deciden tomar esta vía. La historia de vida de Belén no solo evidencia la violencia que tuvo que enfrentar, sino también los castigos y represalias laborales, así como la revictimización institucional que siguieron a su denuncia. Su testimonio refleja cómo la violencia no termina con la agresión, sino que se prolonga a través del silenciamiento, la difamación y el castigo social a las víctimas.

Belén es actriz y entra en la televisión muy joven y pronto comienza a notar actitudes que evidencian la desigualdad de género en la industria:

“Yo entré en la tele, era una chavala de 25 años, y ya podías empezar a ver cosas o situaciones. Por ejemplo, viene un invitado y me dice que tengo las piernas muy bonitas. Las primeras cosas fueron pequeñas decepciones. Pero ya ves actitudes en los que tienen poder, ves actitudes y pelearlas a solas es complicado porque nunca es para tanto, son pequeños comentarios, son pequeñas, nosotras sobrevivíamos, tirábamos para adelante, tiras, tiras, tiras”.

La presión sobre su imagen, los comentarios sexistas y la sexualización constante eran parte del día a día. Rápidamente, entendió que aquellas que no se ajustaban a las expectativas impuestas eran consideradas “problemáticas”:

“Yo empiezo a ver pronto la decepción y cómo se nos trata y lo que somos allí, no lo que somos nosotras. Yo no entro por el aro de la sumisión, no entro por el aro de la muñequita, del vestuario ni de lo que se me pide, no me hago la tonta, entonces ya das problemas. Entonces me escondo en lo cómico, en lo cómico sí que puedo. Empiezo a ver que la tele para mí tiene todo ese lado que no me gusta y dentro de lo cómico yo me puedo esconder como actriz cómica, ahí es donde empiezo yo a tirar por mi lado”.

En este contexto, “problemática” es sinónimo de límites, son todas aquellas mujeres que no se silencian, que establecen sus normas y estrategias y esto es algo que el sistema machista reestructura a partir del ejercicio de las violencias sexuales.

Belén vive una situación de acoso sexual que comienza cuando es convocada para participar en el episodio piloto de un programa donde está el director del mismo. Desde la primera reunión, los comentarios y prácticas sexistas son recurrentes:

“Ya empiezan los comentarios sobre mi cuerpo, sobre mi persona, sobre ‘ocho de cada diez espectadores van a querer acostarse contigo’.”

A pesar de sentirse incómoda, decide aceptar el trabajo confiando en que podría manejar la situación. Sin embargo, el acoso se intensificó rápidamente dentro de un entorno de trabajo caótico, marcado por la sobrecarga laboral y la tolerancia a las violencias. El director acosaba de manera sistemática a varias mujeres del equipo, utilizando distintas estrategias de

manipulación y acoso con cada una:

“Empiezo a ver que acosa muchísimo a una guionista, acosa a la maquilladora, me acosa a mí, a cada una con una estrategia”.

Ante esta situación, Belén intentó advertir a una compañera sobre el comportamiento del director sin revelar lo que ella misma estaba viviendo:

“Le digo, oye, ¿tú no ves que este tío es muy machista, que este tío a veces te pone cosas que son un poco fuertes? ‘Ya, pero es que yo estoy aquí gracias a él’”.

La respuesta de la compañera refleja una de las grandes barreras para denunciar dentro de la industria y que aparece en los testimonios de manera frecuente: la dependencia laboral y el temor a represalias. Pero también la sensación de deuda, que está directa e indirectamente relacionada con la idea de que las mujeres no ocupan sus puestos de trabajo por mérito propio.

El acoso sexual también se manifestaba a través del vestuario y del contacto físico forzado:

“Me piden más pecho, llevo dos sujetadores que me levantan más, todo muy ajustado. Me pide que tontee con tal, que diga esto de esta manera. Más sensual, más tontita... Entonces la cosa se empieza a desmadrar desde el punto de vista de vestuario. Y el contacto físico: ‘Quiero que te bajes hasta aquí el escote’ y te mete el dedo y te lo baja. Te hago caricias cuando tú estás desprevenida. Y luego mucho contacto físico. Te toco la pierna”.

Por su parte, Belén intenta poner límites a las prácticas del director y es entonces cuando él empieza a castigarla duramente:

“Cada vez que le paro los pies, se vuelve contra mí y me castiga. Me quita personajes, delante de todo el mundo en las reuniones se hace ver que soy problemática, la feminista, y entonces empieza un ambiente hostil”.

La difamación y la descalificación en el entorno laboral refuerzan la vulnerabilidad de la víctima y limitan sus posibilidades de respuesta. El ejercicio de las violencias sexuales está al servicio de la jerarquía de poder. Las represalias se van sucediendo de manera progresiva: primero, con comentarios constantes, luego con exclusión en el trabajo y finalmente con castigos más explícitos, como impedirle entrar en escena o ridiculizarla en público:

“Me dicen que voy a entrar en escena y no entro, castigos durante los ensayos, durante el comportamiento cotidiano. Comentarios, comentarios constantes. Hasta que, claro, llega un momento que como sola, como en el camerino o no como, o llego tarde para no encontrármelo o me voy yendo para que no me vea. Cada día más tapada. Y él hace comentarios de: ‘Tú, pero ¿cómo vienes tan tapada? ¿Qué pasa?’ Y recuerdo más o menos ese temor, ese terror y no poder decirlo mucho, ni poco ni nada. Y esos ataques eran verbales y de tacto, que me tocaba. Y yo ahí con el tacto me quedaba, out. Delante de todo el mundo. Ay, es que no se deja... me humillaba. Y cada vez mis personajes iban más sexualizados. Hablaba mal de mí delante de los otros cuando yo no estaba: ‘Pero mira, qué mal lo hace, mira’ o gritarme ya en plató”.

El miedo a hablar y, sobre todo, a las represalias, hicieron que Belén soportara el acoso en silencio durante mucho tiempo y siguió adelante a pesar de la ansiedad y la depresión.

Finalmente rompe el silencio, al ver que su participación en el programa se había reducido drásticamente como castigo. Intentó buscar apoyo en otras compañeras, pero muchas temían denunciar. Al acudir a la productora, encontró una respuesta ambigua:

“Yo voy a investigar esto. Yo hablo con él, pero quiero que vuelvas al programa. Y la cosa quedó en el aire”.

No se implementó ninguna medida de protección para ella, por lo que su regreso al programa ocurrió en condiciones aún más adversas y con un creciente aislamiento.

“Entonces dije, no, yo no vuelvo, hasta aquí”.

A partir de ahí, toma la decisión de hacer su denuncia pública y las represalias y castigo social no tardan en aparecer:

“Tardé meses en atreverme a denunciar, porque cuando yo hablo con la abogada, pronto me recomienda no hacerlo. Es difícil de demostrar, te metes en un jaleo amiga, que no, no te compensa. Yo pasé dos meses, me pesaba tanto, tanto, tanto vivir con esto, que digo, no, yo no puedo vivir con esto. Pesa tanto denunciar como no denunciar. Entonces, lo voy a hacer y ahí viene el momento clave: lo voy a hacer público, que se sepa mi nombre, mi cara y que se sepa con quién fue. Lo que no te esperas es que siempre va a ser tu nombre y tu cara, y de él, iniciales y nunca va a haber una foto. “¿Represalias? A ti, ¿pérdida de trabajos? A la actriz...”.

En los testimonios es un denominador común cómo, tras la denuncia, sea esta pública, anónima o judicial, el castigo recae sobre la víctima, mientras que para el agresor se exige anonimato y protección. La exposición pública afecta de manera desproporcionada a las mujeres que se atreven a romper el silencio o denunciar, quienes se enfrentan a represalias laborales y al cuestionamiento social. La estructura de poder perpetúa la impunidad, mientras que las denunciantes son señaladas y castigadas profesionalmente, reforzando el miedo a hablar y manteniendo el silencio como norma.

El proceso judicial fue largo en el tiempo y con mucha revictimización en cada etapa. La sentencia no reconocía la violencia sufrida, y el caso quedó archivado:

“Las sentencias, las dos (laboral y penal), decepcionantes, cutres. La jueza en un auto expuso: ‘no concurren elementos indiciarios de entidad suficiente para poder inferir con un mínimo de solidez, seriedad y contundencia que este hombre haya protagonizado una serie continuada de conductas que, bajo una apariencia de neutralidad, estuviesen dirigidas a agredir el derecho fundamental a la integridad moral y mucho menos sexual’. Es decir, los incidentes no se pueden declarar como degradantes, ni como acoso, que más bien era yo que veía las cosas así. Y que yo estaba mal de antes porque había tenido un hijo y me habían hecho una episiotomía. Entonces, yo ya estaba loca de antes”.

Belén, recuerda como en el juicio por lo laboral, la revictimizaron con preguntas intrusivas sobre su parto, utilizándolo como argumento para deslegitimar su testimonio y presentarla como una mujer que “busca atención, dinero y fama”:

“Del parto me preguntaron, todo. Y como yo había hecho una obra de teatro sobre violencia obstétrica, decían, a ella lo que le gusta es hablar de su vida y ella está encantada. Está loca, busca dinero, busca fama. Preguntas como: ‘¿Usted conoce a Penélope Cruz?’ Y yo, hombre, de la tele.

¿Qué pregunta es esa? ‘¿Usted necesitaba dinero en marzo del 2018? ¿Cuánto le pagan a usted por escribir en prensa?’ Dije yo, ‘nada porque lo hago por activismo’. ‘Usted hace marketing con su vida, usted hizo un vídeo, usted salió aquí, salió allá. ¿Por qué no fue a la psicóloga? Usted se fue de vacaciones...’”.

El juicio por lo penal no fue menos violento:

“Las preguntas eran amenazas, era una violencia judicial muy grande: ‘¿Usted tuvo una episiotomía, no? Y esto le afectó. Usted no se lleva bien con su familia’, y yo: ‘Creo que eso no tiene que ver con este caso’. Todo eran acusaciones y ataques”.

Además, Belén plantea la importancia de estar bien asesorada y que la abogada esté especializada en violencias machistas:

“Tuve tres abogados: una primera más especializada en derechos de autor y de imagen. Después otro abogado que conocía por proximidad, fatal, alguien que no era ni feminista, ni creía en el asunto, ni creía en la causa, ni... que llegó a parecer que todo era una tontería, que no me supo defender. Y luego una tercera abogada que sí que estuvo muy a la altura. Mucho, mucho, mucho”.

Pese a todo, encontró estrategias de reparación y reasignación de la violencia, creando su propia compañía y transformando su experiencia en un discurso público y político:

“Nunca recurrí porque dije: yo no voy a recurrir a un sistema obsoleto. Yo hago una obra de teatro y ya me recorro yo sola ante el mundo”.

Belén tiene claro que la lucha colectiva, la sororidad y la red son las únicas vías posibles para enfrentar las violencias:

“Lo hubiera hecho otra vez de otra manera, acompañada, muy acompañada, muy, muy acompañada, entonces ya las cosas serían diferentes. Escogería mejor a la abogada, supongo que mi dolor y mi proceso hubiesen sido menos traumáticos, más red”.

8.6.3 Malen y Marta

Hay algunas cámaras de cine antiguas que utilizaban un espejo giratorio para reflejar la imagen hacia el visor óptico. Este sistema permitía al operador ver exactamente lo que se estaba filmando, sin bloquear la luz que llegaba a la película. Cuando el espejo giraba y dejaba libre la trayectoria de la luz, esta pasaba directamente al negativo.

Malen y Marta comparten espejo, cámara, grabación y agresor. Ambas tienen 42 años, las dos son brillantes en sus carreras profesionales, fuertes, luchadoras. Su historia de vida está atravesada por la exposición, la grabación y la violencia de una cámara que permitía ver al operador, y sin bloquear (su) la luz, exactamente lo que estaba filmando. Esta película que supone un retrato preciso y real de violencia machista y sexual ha supuesto un antes y un después en sus vidas.

—— Malen

Malen, desde muy joven, orientó su formación hacia las artes escénicas, aunque posteriormente centró su desarrollo en una disciplina artística específica. Durante la adolescencia, compaginó los periodos vacacionales con cursos de formación y experiencias internacionales,

accediendo a becas que le permitieron estudiar en distintos países. Completó su formación superior en el ámbito artístico, especializándose en creación y dirección. Siendo muy joven y en el punto álgido de su carrera, conoce a Luis:

“Yo de repente no quería irme al extranjero a continuar con mi formación, no quería seguir estudiando porque apareció él y quería hacer proyectos comunes y todo mi entorno vio cómo me absorbía completamente”.

La relación estuvo marcada por una constante inestabilidad, con múltiples rupturas y comportamientos contradictorios. Él la dejaba repetidamente, manteniendo una dinámica confusa en la que, por un lado, la invitaba a estar con él, pero luego la rechazaba. La ambivalencia es un tipo de maltrato psicológico que mina la autoestima y el valor propio y genera una fuerte dependencia psicológica hacia el agresor. Este tipo de violencia resulta difícil de reconocer, ya que se manifiesta de manera sutil y constante en la dinámica de la relación. Tras casi un año en esta situación, una nueva ruptura la sumió en una profunda depresión, lo que la llevó a regresar a casa de sus padres.

“Volvemos de nuevo juntos en verano, yo me quiero ir con él, me quiero ir a vivir con él, todo con él. Nos alquilamos una casa, pero él viajaba muchísimo, era director de cine y pasa muchísimos meses fuera. Me entero de que estoy embarazada, él no estaba y no le podía localizar y me pongo super nerviosa porque estoy sola. Consigo contactar con él y le digo que estoy embarazada y ahí empieza el principio del fin. Cuando él volvió fue horrible, todas las noches me gritaba, me insultaba, me decía que le había destrozado la vida, me decía que lo iba a pagar, que tenía que abortar. No me dejaba tener nada en la casa que evidenciara que estaba embarazada, que iba a tener un bebé y todas las noches me decía lo mala que era, el daño que le había causado, la falta de perdón, que me iba a guardar esto toda la vida”.

Durante este tiempo, Malen continuó trabajando, realizando pruebas y viajando sin descanso, incluso hasta dos semanas antes de dar a luz. Consciente de que no recibiría apoyo por parte de su pareja, asumió que tendría que hacerse cargo de todo por sí misma.

“Se fue acercando la fecha de parto y empezó a grabarme, empezó a filmarme por casa y yo decía: pero ¿qué haces?, ¿por qué me grabas? Yo no entendía nada y entonces me decía: ‘No, es que es así como yo comprendo la realidad, porque necesito mirarte con una distancia, necesito poner una cámara para comprender dónde estoy’. Yo no entendía nada y yo decía: bueno, si es un proceso artístico terapéutico... si te viene bien. Pero claro, era como una invasión. Entonces ya empezó a filmarme desnuda, a colocar la cámara para filmar actos sexuales. Me filmaba llorando, me filmaba desnuda, pero de una manera que era muy perturbadora, todo, y yo no sabía qué hacer con eso. Llegó el momento de mi parto y, también, allí estaba con la cámara”.

Nace la criatura y él se marcha a un rodaje, dejándola sola. Al regresar, su comportamiento se vuelve aún más agresivo. Si el bebé llora, ella debía salir de madrugada a la calle para evitar que lo molestara. Su violencia verbal era constante y, en ocasiones, también física. Tenía ataques de ira, en los que arrojaba objetos y rompía cosas:

“Toda mi vida estaba basada en no enfadarle, en cómo decir las cosas, en ser mucho menos que él, pero trabajar para él, porque: ‘tú que sabes tantos idiomas, tradúceme esto. Tú que sabes escribir, escríbeme esto. Tú que puedes hablar frente a la gente...’. Empezó a haber un uso profesional de mis capacidades. Yo, de repente, le hacía los talleres y le escribía los textos. Y, además,

yo pagaba todo. Ha habido un abuso económico total, absoluto”.

Ella pasó la infancia de su criatura en absoluta soledad, con el miedo constante a los reproches y la violencia. Con el tiempo, la dinámica de abuso se intensificó. Mientras ella trabajaba, él pasaba los días en la cama, descargando su frustración a través de broncas, insultos y amenazas de abandono:

“Un día se va de casa y me deja sola, y entonces me dice que ha empezado a coger las cintas que grabó de nuestra intimidad y que ha hecho un montaje. Me quedé tan en shock que dije: ‘Bueno, si a ti te sirve para estar mejor, de nuevo, haz lo que consideres, no pasa nada’. Y ahí hago un trabajo de asunción, de decir: acabo de perder toda privacidad”.

Es relevante señalar, que en un marco de violencia machista no es posible “acceder”, aunque esas sean las palabras que se utilicen. Es decir, no es posible hablar de consentimiento en un contexto de intimidación, violencia física y psicológica continuada.

“Yo no había visto nada, yo dije: no quiero ver nada, usa todo lo que te dé la gana, porque para mí era un material súper doloroso, porque filmó un maltrato”.

Él comienza a montar la película. Se instaura una dinámica en la que ella debía estar siempre disponible, bajo la amenaza constante de que, si no lo hacía, él se marcharía. Al llegar a casa, su primera obligación era atenderlo; su cuerpo ya no le pertenecía, sino que estaba sujeto a una obediencia absoluta marcada por prácticas sexuales desagradables. Si se negaba, la castigaba con amenazas y humillaciones: *“Si no te acuestas conmigo, mañana te va a acompañar tu puta madre”*. Su lenguaje era cada vez más violento, desaparecía sin explicación y volvía al día siguiente.

“Empieza a montar la peli, me dice que tengo que grabar algunas cosas más. Accedo a que me filme, teniendo que recrear escenas sexuales, un doblaje de diálogos que eran muy dolorosos, porque es como verte a ti en el pasado sufriendo demasiado. Yo no vi jamás dinero por esta peli, ni firmé ningún contrato ni tampoco una cesión de derechos de imagen”.

Cuando la película se presenta, él la obliga a acompañarlo en cada evento y promoción:

“Me obligaba a decir cosas que no eran reales: ‘Esta película la hemos hecho juntos’, y yo pensaba: yo no la he hecho, la has hecho tú con lo que has querido, con pedazos de mi vida, y has montado una ficción. Si le contradecía en alguna rueda de prensa, me decía: ‘Tienes que hablar como una actriz’, pero yo no soy actriz, me has filmado mi vida, yo no he interpretado esto”.

A partir de la presentación de la película él comienza a recibir mucho reconocimiento. Metafóricamente, el cuerpo social está validando y premiando la grabación y difusión de una historia de violencia machista y sexual real, no ficcionada, no representada, con escenas originales. En palabras de Judith Butler: *“Esto es tortura a la vista de todos, delante de la cámara, incluso para la cámara”*.

Mientras tanto, ella continúa trabajando y sosteniendo la economía del hogar, además de hacerse cargo de la educación de su criatura. Él no solo no contribuye, sino que boicotea constantemente el trabajo de Malen: antes de cada grabación le generaba conflictos, le impedía concentrarse:

“Una noche, antes de una grabación que yo tenía muy importante para mi carrera profesional, me pegó. Se puso a molestarme de madrugada, a regar las plantas a las 3 de la mañana, haciendo mucho ruido, encendiendo luces, molestando conscientemente. Y entonces, claro, yo le dije que qué coño hacía, que tenía que descansar, y me tiró una regadera llena de agua. Y entonces, claro, fue como... ¿me ha pegado? Y se rió en mi cara, me llamó imbécil, inútil, hija de puta, me llamaba basura moral. Me decía: ‘Eres una egoísta y eres patética, das vergüenza’”.

Esto marcó un punto de inflexión y Malen comienza a contar lo que le ocurre a las personas más allegadas. Es así como se da cuenta que, además de las filmaciones, la controla y vigila:

“Durante muchísimos años, desde antes de separarme hasta el año pasado, a mí él me ha espiado. Siempre sabía dónde estaba, siempre sabía lo que hacía. Es una sensación horrible la de que te espíen; tú no sabes que te espían, pero empiezas a crearte una inseguridad, una paranoia brutal. Después de un año separada, una vez quedé con un chico y él se acercaba después, me empezaba a oler y me decía: ‘Huele a que has follado, te huelo, te conozco, te controlo, sé lo que haces’. Un lenguaje muy perverso de control, que es muy perturbador. Me decía: ‘Te va a venir la regla’. Él tenía mi teléfono pinchado, mis aplicaciones de la regla, todo. Y, claro, es que no puedo explicar la angustia que es eso”.

El control y la grabación de su vida continúan incluso estando ya separados. Al cabo de un tiempo, su criatura comienza a hablarle de Marta, la nueva pareja de él. Acepta la noticia sin conflicto, incluso con cierto alivio, pensando que quizá era bueno para el cuidado de la persona menor. Sin embargo, la dinámica cambia cuando él nota la buena relación que se había establecido entre ella y Marta. A partir de ese momento, comienza a manipularla en su contra, difundiendo la idea de que Malen es una maltratadora.

Según va pasando el tiempo, la relación cambia y Marta también:

“De repente, veo que esta chica, Marta, se va, viene, que adelgaza, que empieza a estar rara, a estar triste. Un día me escribe un WhatsApp diciéndome que me va a denunciar por robo de material genético, maltrato infantil, por maltrato hacia a él y por violencia vicaria, que no se iba a quedar con los brazos cruzados, que yo le había destrozado la vida, que mi hija estaba bien gracias a su padre y a ella porque le daban estabilidad, que yo era una enferma, que yo estaba loca... Entonces, claro, yo me quedo horrorizada. Termina el mensaje diciendo que ya va a desaparecer, que ya se va a quitar del medio, y pienso: esta chica se va a suicidar. A la vez, mi criatura tenía que ir una semana con cada uno; la semana que estaba conmigo, estaba bien; la semana que estaba con él, estaba rarísima, súper triste. Y a todo esto, él empieza a mandarme mensajes: ‘Eres el amor de mi vida, te quiero, te echo de menos’. Un día me dice: ‘Quiero volver a trabajar contigo’”.

Ella le deja claro que no quiere volver a trabajar juntos. Sin embargo, él insiste, asegurando que se trataba de un proyecto interesante y propone reunirse para hablar al respecto. Durante el encuentro, no habla de proyecto alguno, sino que le explica que quiere tener una relación abierta y que Marta está de acuerdo. A lo cual Malen se niega riéndose y marchándose. Al cabo de un tiempo:

“Apareció un día en mi casa sin decirme nada y me violó. Me tiró al suelo y no me dejaba respirar. Horrible. Le dije que se fuera de mi casa, me fui a una esquina del salón, hecha un ovillo, y le dije que se fuera, que no me volviera a hablar en la vida. Y se fue riéndose. Y yo sin entender qué me

había pasado. Parezco imbécil, pero son procesos muy raros, porque no te viola un desconocido, te ejerce una violencia descomunal una persona que conoces, que es el padre de tu criatura. Y que, encima, si fuese un monstruo todo el rato, para todo el mundo, sería muy fácil, pero como es solo conmigo, o eso es lo que yo pensaba, es una humillación tan grande y es una vergüenza tan grande... Te sientes tan sucia, tan mal, tan horrible. Y era como: ¿qué he hecho? Porque yo le he abierto la puerta. Y aparte, aunque yo le gritaba que no, no me hacía ni caso. ‘Pues le das una patada, te levantas y dices que no’, y no es así. Y no todo el mundo tiene los mismos resortes ni los mismos recursos. Yo me quedé paralizada. Ese verano estaba fatal y no podía ver a los hombres en la playa, me entraban náuseas, con náuseas si se me acercaba un hombre. Y era una sensación física horrible”.

Malen explica perfectamente la dificultad de gestionar las violencias cuando quien la ejerce es un hombre con el que se tiene una relación cercana. Las representaciones a partir de las cuales construimos el conocimiento de las violencias sexuales nos hablan de mitos y estereotipos a partir de los cuales el agresor, el violador, es un hombre desconocido que nos persigue por la noche o nos espera en un callejón. Sin embargo, las violencias sexuales son ejercidas mayoritariamente por hombres conocidos, familiares, amigos, parejas y exparejas. Además, Malen describe el estado de shock y la parálisis que aparecen durante y después de las agresiones, una respuesta que el propio cuerpo activa como forma de supervivencia. La culpabilidad que la asalta después es una culpa social, impuesta por el conjunto de la sociedad y por las representaciones que dictaminan cómo deben enfrentar las mujeres las agresiones, sirviendo así para responsabilizarlas de lo ocurrido.

Tiempo después, Malen recibe un mensaje de Marta en el que le pide perdón y le dice que necesita contarle algo muy importante. Cuando finalmente hablaron, Marta le confiesa que, el día que le escribió aquel mensaje, estaba en un estado muy crítico y había intentado suicidarse:

“Ella me cuenta que él la ha maltratado, que le llegó a pegar, que se quedó embarazada y que tuvo que abortar, que le filmó prácticas sexuales impresionantes, vejatorias, que la manipulaba con nuestra criatura. Ella sufrió abuso sexual en la infancia y se le destapó porque vio cómo él se relacionaba con nuestra criatura. Ella empieza a decirme que cuando ve cómo se comporta él con nuestra criatura empieza a recordar cosas de su infancia y le pide a él que ese juego de cosquillas con nuestra criatura no lo haga en su presencia. Además, él hace una sustitución, echa a Marta de la cama, empieza a dormir con nuestra criatura, la filma y graba sin ropa hasta el año pasado a escondidas. Entonces, Marta me dice que ha encontrado unas fotografías muy sospechosas de mi criatura, yo me quedé impactada, me quedé muy en shock. Y me cuenta una historia que le ha contado él que me pone muy nerviosa: el juego del pollito; un juego en el que mi criatura y su padre se encerraban en una habitación y mi criatura se tumbaba en la cama y le pedía a su padre que le picara (morder) en distintas partes del cuerpo hasta que llegara a los genitales porque le daba placer. Después de que Marta me contara todo esto pasé un verano con mucha angustia porque tuve que dejar que mi hija se fuera con él y yo me quería tirar a la vía. Ya no podía más, me quedé un mes encerrada en mi casa, me traían la comida, fobia social, ansiedad”.

Marta, también directora de cine, un día accede por casualidad a un archivo guardado en un disco duro externo de él. En una carpeta descubre conversaciones privadas no solo sobre ella, sino sobre muchas de sus exparejas. Y se da cuenta de que él había mantenido múltiples relaciones simultáneas, espiando, amenazando y filmando a varias de ellas sin su

consentimiento. Entre los archivos, encuentra una carpeta con imágenes de la persona menor:

“Le dice a él: ‘Acabo de encontrar esto, a ver cómo me explicas todo el contenido y de qué manera empiezas a reparar todo este daño’. Él no tiene manera de explicar eso, entonces empieza un machaque descomunal contra ella, que continúa con violencia física, con violencia económica. La echa de casa y le exige seguir pagando el piso. Bueno, cosas que ya había hecho conmigo. Es su modus operandi, vemos cómo se repite un patrón”.

Después de recibir la información Marta acude a una comisaría donde la policía activa los protocolos:

“El contexto de violencia que Marta estaba sufriendo en ese momento la llevan a interponerle una denuncia por Violencia de Género e incluye en su denuncia el hallazgo del contenido de esa carpeta. La UFAM le asesora y le recomienda que ponga en conocimiento de la situación a todas las víctimas que aparecen en esa carpeta, puesto que la violencia de género es un delito público. Durante este tiempo, hicimos una búsqueda de todas las mujeres que aparecían en el disco duro y las informamos de la situación, de que Marta lo había puesto en conocimiento de la policía. Lo hicimos siguiendo los protocolos que recomendó la UFAM”.

Varios meses después de la denuncia por violencia de género de Marta, ella comenta a su agente protector de la UFAM que también ha encontrado unas fotos de la persona menor y que quiere que las valore personalmente:

“Le piden que haga una descripción del contenido de las fotografías e inmediatamente activan un protocolo de urgencia. Se llevan a Marta junto con las fotos a una comisaría y un equipo de la UFAM la entrevista. En ese momento, me llama un superior de la UFAM y me pide que deje todo lo que esté haciendo y que me dirija inmediatamente a las dependencias policiales. Tras varias horas de entrevistas y valoraciones, la UFAM califica las fotos de pornografía infantil y nos comunica que están obligados a intervenir y a hacerle una exploración psicológica a la persona menor. Tras la exploración realizada por un equipo de expertos, los informes concluyen con una sospecha de abuso sexual de la persona menor por parte del progenitor. Mi criatura ratificó el testimonio de Marta acerca de las filmaciones. A mí me hicieron otra evaluación cuyo resultado fue ‘víctima de violencia de género y agresiones sexuales’. Detienen al padre, la policía lo denuncia en la fiscalía de menores por dos delitos, uno de sospecha de abuso sexual y otro de pornografía infantil. A Marta le piden que sea testigo de las denuncias en fiscalía y a mí me recomiendan de manera insistente que denuncie mi situación de Violencia de Género. Interpongo una denuncia por violencia de género, violencia doméstica y agresiones sexuales. Desde ese momento, mi criatura no vuelve a casa de su padre ni vuelve a tener contacto con él”.

Sin embargo, a lo largo del proceso las autoridades también muestran cierto escepticismo sobre las motivaciones de la denuncia:

“Las pruebas de un delito hacia mi criatura las presenta la expareja de mi expareja, que es como su mamá, y a la gente le cuesta entenderlo. No parecía que estuviéramos unidas por proteger a una persona menor, sino que actuábamos por revancha”.

El juicio estuvo marcado por la hostilidad de la jueza. *“Me insultaba y me machacaba. Lo primero que me dijo fue: ‘¿usted sabe contar? ¿En qué año te separaste? ¿Y en qué año estamos? ¿A qué vienes ahora?’”.* A pesar de las pruebas, el extenso informe de la policía y

la negativa de la persona menor a ver a su padre, le denegaron la orden de alejamiento. “Nos fuimos sin medidas cautelares y sin protección”.

Malen relata una situación insostenible y una dejación absoluta de las instituciones:

“En los servicios de infancia insistían en que mi criatura debía hablar con su padre, ignorando la violencia que había sufrido”. Además, a lo largo del proceso, recibió constantes reproches: ‘Me riñen por trabajar, por no trabajar, por no ir al hospital con cada ataque de ansiedad’”.

Malen relata, como tantas otras madres protectoras, un proceso institucional profundamente violento contra ella, donde el derecho de la figura paterna prevalece y la juzgada, y quien se castiga, es ella.

Durante meses, el expediente de su criatura se “pierde” entre diferentes instancias judiciales. A pesar de que la persona menor de edad declara que quiere estar con su madre, la jueza no impone ninguna medida cautelar contra el padre. La práctica judicial adultocéntrica no desarrolla metodologías de escucha, tiempos y espacios seguros donde los niños y las niñas sean, realmente, escuchados. En consecuencia, una justicia no adaptada a la infancia, con prácticas adultocéntricas, es una justicia patriarcal. Los mitos y estereotipos sobre la credibilidad de las personas menores se extienden hasta la actualidad.

De igual manera, para no poner en cuestión la palabra del padre, la no credibilidad por extensión se asocia a la madre. El auto judicial presenta al agresor como “una bellísima persona” y desacredita a la madre, describiéndola como “una enferma mental y peligrosa”. Malen recibe una llamada desde el servicio de atención a la infancia en la que se le notifica que: “El caso de su hija se ha cerrado. Su expareja recupera todos sus derechos y ha negado el consentimiento para que sea atendida”. Es decir, aunque la persona menor iba a ser atendida en un recurso especializado para víctimas, la atención no pudo llevarse a cabo porque el padre, tras la resolución judicial, no da su consentimiento, impidiendo así el acceso al acompañamiento psicológico.

Finalmente:

“Sigo sin medidas de protección y me tengo que autoproteger. Con Marta recuperamos memoria en común, y mi criatura y ella vuelven a tener relación. Él ha desaparecido, pero sigue presente como una sombra que no se va, causando problemas y reaccionando con mucha agresividad hacia nuestra criatura. Mi criatura y Marta se han reencontrado, tienen momentos durante la semana, lo que les permite recuperar recuerdos, ya que han experimentado una amnesia disociativa severa. Hemos establecido días específicos en los que pueden compartir tiempo, hacer actividades, y Marta ha asumido un rol materno conmigo. Y yo siento que ahora estoy acompañada por Marta en todo. Me doy cuenta de cómo su padre, como agresor, encaja en el patrón de hombres que destruyen a mujeres excepcionales. Su violencia es un castigo, y su estrategia era someter. Ahora estamos tratando de que mi criatura pueda vivir su vida, a pesar del miedo y el dolor que hemos pasado. Lo importante es que nos tiene a nosotras dos”.

— Marta

Marta tiene una carrera profesional versátil, su formación en realización, postproducción, dirección de cine y guion cinematográfico la ha llevado a formar parte de diferentes departamentos y proyectos desde muy joven. Segura y con mucha confianza en sí misma, con tan solo

23 años, se marcha sola a un país asiático para gestionar programaciones:

“Sí, yo era muy todoterreno. Pero a mí no me entraba miedo, yo no tenía ningún tipo de inseguridad. Ahora, por ejemplo, soy incapaz de enfrentarme a ningún proyecto sin sufrir verdadero pánico. A mí me respetaban mucho profesionalmente, me respetaban y no tenían más remedio porque les resolvía muchas cosas profesionales. Yo, lo puedo decir ahora, hacía muy bien mi trabajo, y ahora soy muy consciente. Tengo una manera de liderar amable, pero muy resolutiva, creativa, eficaz. Era muy mediadora, muy conciliadora, muy optimizadora de recursos, siempre partes de un problema que tienes que resolver, y a mí me encanta resolver problemas. Los hombres suelen devaluar a mujeres talentosas”.

Marta verbaliza cómo la violencia machista y, en concreto, las violencias sexuales han estado presentes en su trayectoria profesional y vital. Una parte de su infancia estuvo marcada por la violencia sexual que sufrió por parte de un familiar cercano. Esta violencia tiene un gran impacto y consecuencias en la vida adulta:

“Si yo hacía cualquier cosa o ponía un límite, me sentía egoísta y mala. Te condiciona, ya que aprendes a no poner límites, porque tienes un concepto totalmente tergiversado de tus límites, de tus derechos, ¿entiendes? Sientes que no te mereces nada, que no tienes derechos y encima crees que hay algo dentro de ti que es malo. O que es mentira, o que estás mintiendo, o te sientes culpable...”.

La violencia sexual contra la infancia tiene una clara función social de disciplinamiento y sometimiento, que garantiza el mantenimiento de la jerarquía del sistema dominante y la estructuralidad de la violencia a través del terror y la violencia sexual. Este disciplinamiento actúa como un correctivo que configura la sexualidad en la infancia e impide o dificulta la generación de personas libres e iguales. Se construye una sexualidad basada en el no consentimiento y en la naturalización de la violencia sexual como práctica.

En consecuencia, esto determina la construcción de una sexualidad no igualitaria, en la que el placer y la libertad sexual están supeditados a los estrictos marcos de control y aleccionamiento patriarcal. La culpa, la vergüenza, la precaución y la constante alerta son producto de una violencia machista interiorizada. Además, enfrentar violencia sexual en la infancia, especialmente cuando el agresor es una persona cercana o una figura de apego, influye en la construcción de la identidad de las víctimas, estableciendo patrones de riesgo y reproducción de violencia. Así, por ejemplo, muchas de las niñas que han enfrentado violencia sexual en la infancia son víctimas de violencia machista en la edad adulta. La violencia sexual cometida por un hombre cercano posibilita su naturalización como una forma de amor o cariño e inhibe las herramientas de las víctimas para identificar, en el futuro, situaciones de violencia. En consecuencia, haber sufrido violencia sexual en la infancia es un indicador de riesgo y de exposición a la violencia machista en la edad adulta.

Marta relata que durante su infancia estaba federada en una disciplina deportiva:

“Me dio mucha disciplina, mucho foco y mucho aprendizaje, pero también aprendí a no sentir el dolor, a no sentir el dolor del cuerpo, a aguantar”.

Esta resistencia al dolor la acompañó en su vida adulta y va a marcar la forma en que enfrenta la violencia posterior. La disociación se convirtió en un mecanismo de supervivencia,

una estrategia inconsciente:

“Hice de la fuga disociativa mi profesión. Veía películas y les daba más intensidad emocional, modificaba escenas y diálogos en mi cabeza. Sí, llego al cine por eso. Yo lo que hacía era continuamente construir una realidad paralela”.

Con todo, Marta marca un antes y un después claro en su trayectoria vital:

“El antes y el después fue conocerle a él. Eso fue una ruptura total con toda mi vida. Ahí fue cuando no pude seguir mirando para otro lado con lo que estaba pasando. Fue un antes y un después en descendente, no en ascendente.”.

Hay producciones audiovisuales que se amparan en un aparente juego entre lo real y lo representado para legitimar dinámicas de poder profundamente violentas. Obras que forman parte de la estructuralidad de las violencias machistas, que son grabadas con dolor, visionadas, aplaudidas y premiadas por el conjunto social y que, representan lo orgánico y funcional de las dinámicas patriarcales. Este tipo de relatos refuerza la naturalización de las violencias sexuales, mostrándolas como parte inherente del proceso creativo o del supuesto riesgo artístico, cuando en realidad reproducen y sostienen las lógicas patriarcales más arraigadas:

“Yo veo primero la película. Es una película muy fuerte, que me deja como en tierra de nadie, no sé muy bien cómo... Siento que he sido una voyeur y que he invadido el espacio de intimidad de alguien. Pero está camuflado en un marco poético. Hay algo ahí que a mí me deja, bueno, a mí y a todos en la sala, bastante impactada”.

Tras la proyección de la película van a cenar todos juntos:

“Y en este momento, empieza él a desplegar todas sus armas de seducción. Entonces, él viene contándome una trama, donde él es víctima de violencia psicológica y de violencia vicaria, muy bestia, por parte de una psicópata. Me cuenta una vida terrible, y que él está ahí atrapado, que no tienen una relación real, pero que permanece ahí para salvar a su criatura del terrorismo psicológico que sufre por parte de la madre. Me cuenta una historia con la que empatizo. Él, con una narrativa manipuladora, se presentó como víctima de una ex-pareja psicópata y madre de su criatura. La instrumentalizaba para generar simpatía y confianza. El proyecto era salvar su criatura, y eso lo justificaba todo. La idea era, te maltrato y tú lo vas a aceptar porque si no vas a poner en peligro mi a criatura”.

Durante dos años, le somete a un “bombardeo amoroso”, una estrategia de manipulación emocional para construir dependencia.

“Mantenemos una relación como amantes. Él vive con ella todavía. Nuestra relación es una relación de diez años que pasa por distintas fases, hasta que ya concluye en una relación oficial ¿vale? Pero el maltrato empieza desde el inicio, lo que pasa que a eso se le llama la fase de bombardeo amoroso. Dos años después ya empieza la violencia. Muy sibilino, muy manipulador, un maltrato psicológico muy fuerte. Yo me había enamorado y sentía que me había enamorado por primera vez de una manera muy intensa, muy fuerte. Y me había generado una dependencia porque todo era, narrativa, narrativa, narrativa. Me hizo cambiar y cambiaba mi lenguaje, conceptos del amor, todo”.

Cuando él deja a la madre de su criatura, se traslada a la ciudad de Marta y la violencia se intensifica:

“Hace luz de gas, falsifica tus recuerdos, te genera dependencia emocional. Introduce violencia verbal, psicológica, sexual, digital, ambiental, económica y social. Y luego, abuso en su profesión”.

Que se traducen en control, vigilancia y más violencia:

“Jugaba con la sexualidad, era un control sexual súper fuerte, un control de sexting. Me espiaba también en redes, me mantenía todo el día despierta con mensajes y exigencias sexuales. Me castigaba con el silencio y la abstinencia. Sin yo saberlo, mantiene relaciones simultáneas, donde maltrata simultáneamente. Tú no lo sabes, pero te acusa de que tú eres la infiel, de que tiene miedo de que le engañes, de que tiene miedo de que le contagies una enfermedad de transmisión sexual. Él durante el proceso te hace castigos de silencio, castigos de abstinencia sexual, castigos, castigos, castigos. Entonces ya llega un momento que estás evitando los castigos. Entonces de repente todo iba bien, pero de repente todo iba mal y te lo reprochaba. Era un estado de confusión muy fuerte y nunca sabía qué estaba pasando, nunca sabía de dónde me iba a venir, pero yo tenía cada vez un enganche más fuerte y más fuerte. Porque claro, la narrativa te doy todo, te quito, te doy, te quito”.

La coacción emocional y la ambivalencia son prácticas y formas que adquieren las violencias sexuales. La violencia psicológica y emocional es una forma de control que incluye tácticas como el silencio, la abstinencia y la confusión intencionada. *Te doy, te quito* crea una dependencia afectiva, donde se trata constantemente de evitar el castigo para obtener afecto, reforzando así su vínculo con el agresor. Esta dinámica destruye la autonomía emocional de la víctima, haciéndola dudar de su propia percepción y atrapándola en un estado de sumisión y culpa, lo que dificulta la ruptura y perpetúa la violencia:

“Él consigue que yo vaya diciendo y haciendo lo que él quiere sin pedirlo de manera directa. Crea situaciones para que luego tú ya tengas que ceder. Porque si él me hubiese dicho ‘no te vistas así, no salgas’, de una manera muy directa, yo hubiese podido frenarlo. A los cinco años de relación, ya empezó a decirme que yo tenía un problema con el trabajo, una relación enfermiza con mi trabajo, que además tenía un problema de salud mental. Consigue que yo deje la productora, que me vaya de la ciudad en la que residía...”.

Marta deja su ciudad, su red de apoyo y también su productora, quedándose aislada:

“Me quedé sin nada. Dejo mi ciudad, que había sido mi casa, mi familia, mi gente, mi grupo y me instalo a vivir en su ciudad con él. Y cuando llego ahí ya se desata todo. Yo tengo un volumen de trabajo muy alto a pesar de dejar la productora porque me ofrecen dirigir unas piezas audiovisuales. Ahí empiezan todas las violencias, todas, inimaginables. Me tiene un año sin habitación y con toda mi ropa en la maleta. Vivimos con su criatura también. Había dos habitaciones, tenía la habitación de la criatura y la habitación principal que él compartía en colecho con su criatura. En la casa no se podía tocar nada. Yo no podía hacer nada. Me había ido a vivir allí, pero no tenía espacio. Aunque pagaba el alquiler, no tenía derecho a nada”.

Las violencias, el control y la manipulación se intensifican a través de castigos afectivos y sexuales:

“Cuando vuelvo de un viaje de trabajo, primero me castiga sin decirme por qué me está castigando. Cuarentena sexual. En ese momento, me encuentro en la temporada de premios, festivales... Tengo que ir a un montón de eventos. Pero todo lo lleva mal y reacciona con ataques de ira y de

celos. Me ataca diciendo que tengo problemas afectivos, que no estoy mirando bien lo que me pasa, me obliga a ir al psicólogo... Yo empiezo a tener una sintomatología que ya no es reprimible y comienzo a tener problemas de ansiedad cada vez más fuertes. Ahora soy consciente de que nuestra vida sexual fue una agresión continua”.

Además, utiliza el conocimiento que tiene sobre la violencia sexual que ella sufrió en la infancia para agredirla y desestabilizarla.

“Usó mi abuso sexual en la infancia para retraumatizarme y manipularme de una manera perversa. Me destrozó. Me dijo algo que me dejó en shock, te lo digo textual: ‘todas las relaciones paterno-filiales tienen un componente de atracción sexual y todos los padres que digan que no, mienten. Lo que pasa es que los padres sanos lo paramos’. En esa misma conversación me comentó también que tenía un juego con su criatura, cuando ella era pequeña la llevaba a su habitación, cerraba la puerta como si fuera un juego secreto, ella se tumbaba en la cama y le decía que ella era el pollito, él la gallina y le pedía que le picara aquí, aquí, aquí hasta que llegaba a los genitales porque le daba placer. Hasta que llegó un momento que paró ese juego, me dice él. Yo me quedé paralizada, no entendía nada, me saltaron todas las alarmas. Empecé a sentir un miedo muy intenso”.

Las situaciones de violencia escalan de manera progresiva donde el arte o la experimentación artística son utilizados como herramienta de control y sometimiento:

“A él no se le ocurre otra cosa que grabarme manteniendo relaciones sexuales sabiendo que yo tenía un problema con la imagen. Yo tengo ahora una especie de escopofobia. Tengo miedo a la cámara, a que me graben, a que me observen, siempre me tapo. Entonces, en plena terapia, en la parte más vulnerable, me obliga a grabarme. Grabó mis genitales, manteniendo relaciones sexuales, porque si no lo hacía me decía ‘es que eres muy cerrada, lo has hecho con todo el mundo menos conmigo, que sepas que no tienes ni puta idea de chupar una polla, grabar esto es una demostración de amor, es en nombre del amor...’. No consentí, cedí por coacción, para evitar un conflicto. Se lo decía por escrito: ‘no quiero que me grabes más, estoy muriéndome’. Pero las propuestas empezaron a escalar a situaciones que me denigraban, como defecar a cámara. Yo era una persona muy reservada y él siempre iba a todo lo que me vulneraba”.

“No consentí, cedí por coacción” expresa con claridad el nivel de intimidación y violencia sexual que Marta tuvo que enfrentar dentro de la relación. Su negativa no era respetada, y en este contexto, la coacción no solo anulaba su capacidad de decisión, sino que también transformaba la intimidad en un espacio de sometimiento, donde la violencia psicológica y la tortura sexual eran grabadas bajo falsa justificación de la experimentación artística. Las violencias sexuales no son dinámicas abstractas, tienen impacto directo sobre los cuerpos. No es arte:

“Durante nuestra convivencia, yo veía cómo grababa a su criatura desnuda en el baño de casa. Se encerraba con ella y le pedía que se metiera en la ducha, bajo el agua. Decía que era parte de su proyecto y llevaba haciéndolo desde que su criatura era un bebé hasta su adolescencia. Aquellas filmaciones pararon porque la policía intervino. Yo no veía el contenido de las imágenes. A mí y a la madre de su criatura nos grababa desnudas, manteniendo relaciones sexuales con él. Todo ese material puede ser usado para sus películas o, ¿quién sabe?, para pornografía doméstica, porque nunca me dijo para qué quería ese material. Yo no lo pude ver las imágenes de nuestras grabaciones, a mí me pasó solamente tres fotogramas, tres capturas y una foto que yo me hice en el set. Porque yo sabía que él era capaz incluso de decirme que nunca había grabado y que

yo estaba loca. Yo, de manera instintiva, sin que él se diera cuenta, hice una foto de referencia, es decir, la cámara, mi cuerpo, él”.

La cámara, como elemento artístico que filma y deja huella; sus cuerpos —Malen, Marta— como objetos a proyectar; y él, el genio —y como tal absuelto por el conjunto social—, el director que se retrata a sí mismo. La figura del genio excéntrico, legitimado por el entorno social, se convierte en un agresor impune, capaz de justificar incluso la violencia extrema como un acto de protección:

“Me decía: ‘tienes una enfermedad mental incurable’. Me había hecho creer que yo no tenía solución, entonces llegué a una situación tan extrema de aislamiento, estaba tan mal que recurrí a la autolesión. Después de una oleada de violencia muy bestia con agresiones sexuales, recibo una agresión física muy fuerte y él se queda dormido tan campante. Me manipula diciendo que me ha agredido para protegerme de mi ansiedad, de que me hiciera daño. Me lo creo todo y me culpo. Esa noche estuve a punto de suicidarme. Saqué mi cuerpo fuera del balcón. Me dije ‘ya está, esto no tiene solución’. Mi balcón no tenía rejas ni nada, y muchas veces me decía ‘salto y acabo con todo, salto por la ventana’”.

Aquella noche supone para Marta un punto de inflexión:

“Esto ocurrió —la agresión— un sábado, yo me desperté el domingo y tenía que trabajar y descargar muchas imágenes y material que pesan mucho. Al comprobar que no tenía espacio suficiente en mi ordenador personal para descargarme el material de vídeo, cogí un disco duro externo de él que había sobre nuestras mesas de trabajo. Conecté el disco duro externo a mi ordenador y me encuentro de manera totalmente fortuita una información terrible, pero que me salvó la vida. Veo una carpeta con su nombre y me llama la atención. Y me encuentro dentro una carpeta con nombres de mujeres archivadas y clasificadas, en la que incluía el nombre de la madre de su criatura. Vi que espiaba a otras mujeres como me espiaba a mí. Vi capturas de pantalla de conversaciones privadas de su expareja con otras personas, de otras chicas con otras personas, email con claves. Descubrí que, a su expareja, la violó en su casa varias veces, mientras yo cuidaba de su criatura. Descubrí que la verdadera víctima no era él, sino ella. Vi mi propia historia reflejada en ellas. Encontré mujeres desnudas... y, lo que me dejó completamente en shock, fotos de su criatura desnuda. Se me conectó todo y colapsé. Me dije: ‘esto no soy yo, esto no se trata de mi abuso de infancia, aquí hay algo más. Lo que llevo viendo todo el tiempo es algo más’. Yo estaba temblando y lo que hice de manera instintiva fue copiar la carpeta”.

A pesar de haber intentado romper con él en varias ocasiones, lograba manipularla para volver:

“Meses después del descubrimiento del disco duro decido poner fin a la relación. Es la primera vez que lo hago. Me mantengo firme en mi decisión durante un mes, pero... me recupera llorando, diciendo que ha cambiado, pero yo ya sabía que nada estaba bien. Sentía asco, dolor, humillación. Consiguió que nos viésemos, volver a tener sexo a pesar de que sufrí un dolor indescriptible. Porque mi cuerpo, desde hace ya muchos años, somatizó un vaginismo brutal; a mí me dolía muchísimo, me daba asco. Consiguió todo lo que se propuso. Me decía que mi distanciamiento y mi frialdad eran inhumanos. Yo había gastado todas mis lágrimas en los diez años de relación, estaba en shock y eso a él le desconcertaba. Durante la relación me hizo múltiples falsas rupturas y durante la convivencia me echaba de casa continuamente. Me echaba en mitad de la noche con lo puesto y tenía que dormir en la calle hasta el día siguiente, otras veces no me dejaba entrar al

volver del trabajo y otras me echaba por temporadas y me exigía seguir pagando el alquiler. En esta última etapa de la relación donde trata de convencerme para que regrese con él me confiesa que él quería volver a verme llorando, desgarrada. Me decía: ‘cuando yo te echo, te estoy pidiendo en silencio que me supliques, cuando duele el amor se valora más’.”

Las diferentes formas de violencia se intensifican cuando Marta intenta establecer límites:

“A mí me proponen que haga una película con uno de mis proyectos personales. Es una oportunidad muy bonita. Cuando se lo comento, me dice que esas personas son muy envidiosas. Entonces, en un momento donde yo empiezo ya con la escritura de guion, él de repente saca el melón del disco duro. Entonces yo le dije: ‘mira, yo no quiero hablar por ahora de esto, pero cuando hablemos que sea por mail’. Inmediatamente me manda un mail bomba sobre el disco duro, no habla en realidad nada del disco duro, sino de todas las relaciones que ha tenido y de que su ex es una maltratadora y manipuladora. Le respondo, le digo que veo una oportunidad para abordar lo que ocurre con su criatura y se queda ahí la conversación, la interrumpe. Me llama después y empieza a gritar: ‘mira, he mandado tu respuesta, he hablado con mi psicólogo y hemos llegado a la conclusión de que tu respuesta no es la típica respuesta de una persona que ha sido traicionada, tu respuesta es la típica respuesta de una persona que sufre una grave enfermedad mental incurable. Vete a tratar tu puto problema con tu psicólogo y a mí déjame en paz. Tu puto problema es que tu puta familia te ha abandonado...’”.

Y es en este punto en el que Marta decide romper el silencio:

“Cuelgo, me da una crisis de ansiedad brutal, ¿cómo he caído?, ¿cómo he caído otra vez? Y entonces dije: ya está, se acabó, no puedo volver a caer. Y se me activó romper el silencio. Lo cuento todo ya.”

Marta denuncia y asegura que, durante el proceso, no se le informó adecuadamente sobre el procedimiento ni sobre sus derechos. Recuerda que, en el juzgado, la jueza la cuestionó y amenazó con la posibilidad de ser encarcelada por una denuncia falsa:

“Voy a la vista oral, esto no lo he contado mucho porque yo he sentido mucha vergüenza, muy culpable. Cuando llego allí, era una jueza, y empieza a decirme que me pueden encarcelar por una falsa denuncia. Empiezan a cuestionarme”.

El trato recibido por el sistema judicial profundizó su sensación de indefensión y culpabilidad. Después de este proceso, recibió llamadas de seguimiento, pero nunca se le proporcionó documentación de su denuncia ni información clara sobre el procedimiento. Con el tiempo, fue citada nuevamente en el juzgado, donde se encontró con la misma abogada de oficio que apenas la había asistido previamente. Le comunicaron que debía ser evaluada por un forense, algo que no entendió y que le generó una profunda angustia.

El proceso judicial no trajo justicia ni reparación para Marta, sino que profundizó su trauma y la sensación de abandono institucional.

“Mi último agresor considero que son los jueces. Porque yo no estoy luchando únicamente contra mi agresor, estoy luchando contra un sistema de agresores, de muchos como él. Él ya se ha quedado en segundo término, o en tercero, o en cuarto. Te das cuenta, cuando entra la violencia institucional, que estamos luchando contra muchos agresores”.

Las historias de vida de Malen y Marta son fotogramas de una misma película de violencia, donde las violencias sexuales y sus múltiples formas se repiten con diferentes estrategias. Una cámara, sus cuerpos y él. En su historia, el cine como séptimo arte se transforma en la metáfora que perpetúa y justifica la violencia construyendo una narrativa en la que el agresor es el genio y ellas los cuerpos sobre los que edificar su arte. Sin embargo, su historia es también historia de resistencia, de memoria recuperada, de sororidad, donde lo colectivo establece una red de cuidados, denuncia, resignificación y reafirmación de la narrativa.

Actualmente, este director sigue en activo en la industria audiovisual, bajo la cobertura del conjunto social.

8.6.4 Ainara: No, no soy de tu equipo

“Está muy bien señalar al agresor y creo que, obviamente, es importante. Pero en mi caso lo más importante es señalar al que permite que esto pase, que es la figura de poder, que nadie habla de ella, pero es la que permite que todo suceda y para mí el foco tiene que estar puesto en ellos: es un sistema, es más en el sistema donde hay que poner el foco que en la individualidad de la persona”.

La carrera de Ainara se vio truncada tras sufrir una agresión sexual por parte de un actor muy conocido con el que, además, tenía una relación de amistad previa. La agresión marcó un punto de inflexión en su vida personal y profesional.

Ainara ha desarrollado su trayectoria profesional en diferentes proyectos cinematográficos, trabajando, específicamente en el departamento de arte. Durante el rodaje de una película conoce a un actor con el que establece una relación de amistad que se mantiene a lo largo de los años.

En una ocasión, él la invita a acompañarlo al estreno de una película en la que participaba:

“Yo tenía una relación de amistad muy cercana con él, de años, de mucha confianza. En una peli en la que él salía me dijo que fuera con él al estreno, que le hacía ilusión que lo acompañara, y fui. También conocía a parte del equipo de otros rodajes, así que me pareció algo natural, gente con la que había coincidido antes... y fui, me parecía un planazo”.

Al llegar a la ciudad, el actor le pidió que lo acompañara a darse un baño en el mar:

“Cuando llegamos a la habitación él se había bañado en calzoncillos, y no se había traído otros calzoncillos, y entonces no tenía. Y recuerdo que yo le pregunté ‘¿vas a dormir conmigo en pelotas?’ Y me dijo, ‘sí, qué remedio, ¿qué quieres que haga?’ Y yo dije, ‘bueno, pues chico, ya está, no es una cosa que me parezca lo más agradable del mundo, estar en la misma cama con un amigo en pelotas, pero bueno, ya está’”.

Esa noche asisten a una cena con otros miembros del equipo y en una conversación informal, una persona les pregunta de qué se conocen y “por qué se quieren tanto”:

“Yo en ese momento empecé a contestar de qué nos conocíamos, conté lo que yo recordaba, y de pronto noté que él se giró. Y entonces empieza a contestar él en un tono un poco más cortante cosas que yo no recordaba”.

En un momento dado, el actor le pide a Ainara la llave de la habitación, para retirarse, y ella nota que algo en su actitud ha cambiado:

“Le noté que estaba como muy raro, y le dije, ‘¿qué te pasa?’ ‘No, no me pasa nada, estoy cansado, quiero dormir.’ Entonces le acompaño a la habitación, le pregunto otra vez qué le pasa, no me dice nada... Recuerdo que estaba abriendo la puerta de la habitación para marcharme, y me rayé, cerré la puerta, me di la vuelta, me senté a su lado en la cama y le dije, ‘¿qué coño te pasa, pavo?’”.

El actor le expresa su malestar, diciéndole que se sentía sensible y dolido porque, durante la cena, no había querido contestar con claridad a la pregunta sobre su amistad.

“Empezó a decir algo así como que él estaba muy sensible, que no estaba bien, y que a mí me habían hecho una pregunta y yo no había querido contestar, que me habían preguntado qué por qué nos queríamos tanto y yo no había querido contestar a eso, y que a ver si yo no era de su equipo, que si era un poco como altiva”.

Ainara intentó restarle importancia a la situación respondiendo con incredulidad, y cuestionando el reproche de no haber respondido correctamente a una pregunta trivial. Sin embargo, él insistió y la conversación se tornó cada vez más incómoda. Ainara terminó llorando y, sin entender muy bien por qué, le pidió perdón.

“Y entonces él siguió, siguió, siguió, y llegó un momento en que me eché a llorar y le pedí hasta perdón, que hoy en día todavía no sé por qué le pedí perdón. Consigue que yo me eché a llorar y le pida yo perdón. Me sentí como muy manipulada emocionalmente”.

Ainara recuerda que, tras la discusión, la tensión pareció disiparse y retomaron la conversación en un tono más distendido y normal:

“Y estábamos hablando, yo no recuerdo de qué, y entonces en un momento dado, para mí, completamente fuera de lugar, me muerde el hombro. Yo iba con un pijama, con un jersey y con un albornoz. Tenía muchas capas encima y me dolió el mordisco. Y entonces le dije, ‘¿qué haces?’ ‘¿Te ha dolido?’ ‘Sí’. Y me vuelve a morder. Y luego, ‘¿qué haces?’ Y me puso su brazo enfrente de la cara y me dijo, ‘muérdeme’. Y le digo que ‘no te quiero morder’, ‘muérdeme’”.

Ainara cede a la presión y le muerde el brazo con la idea de que él dejara de insistir e, inmediatamente después, él cruza el siguiente límite corporal y comienza a chuparle la oreja.

“Yo me empecé a sentir incómoda, o sea, ya el mordisco no me había hecho sentir bien, y ya le dije, esto lo hago con una persona en una circunstancia muy concreta y no es ni aquí ni contigo, entonces vamos a dormir”.

Ainara expresa con claridad su negativa y, también, su no deseo de continuar. Además, explicita con claridad lo que significan determinadas prácticas para ella y con quién las realiza. Sin embargo, él no acepta el no:

“Se me acercó por detrás a hacer como la cucharita. Y ahí me empezó a acariciar. Y entonces le dije, ‘quiero dormir, esto no me ayuda a dormir’. Y me siguió acariciando. Y en un momento dado que yo noté algo detrás de mí que no sabía qué era, yo pensaba que se había cambiado la postura, siguió acariciándome, y ya como a la quinta que yo le dije, ‘para, quiero dormir,’ me dijo,

‘no puedo dormir, me has puesto cachondo’, y le dije, ‘¿de qué cojones me estás hablando?’ Y me dijo, ‘ah, no, entonces, ¿esto qué es?’ Y lo que yo había sentido que era una mano era su pene erecto en mi culo y se volvió a apretar contra mí”.

A pesar de que Ainara se negó reiteradamente y de diferentes maneras él vino a plantear que había sido ella quién le había provocado:

“Y ahí empezamos a discutir que si yo le había puesto cachondo por el mordisco que le había dado en el brazo y entonces ya yo le dije que no, que le había mordido como si muerdo una hamburguesa para que quitase el puto brazo de enfrente de mi cara. Discutimos, discutimos, me decía ‘dame un beso sexual’. Porque yo le dije, que eso para mí no era un beso ni un mordisco sexual. Me dijo, ‘dame un mordisco sexual y te dejo en paz’. Y entonces lo hice. Y nos vamos a dormir”.

Ainara pasó el día siguiente con un malestar sin nombre, intentando continuar con normalidad sin procesar del todo lo ocurrido. Durante la noche del estreno, ella le llevó algo de comida a la habitación como un gesto de amistad y cuidado. Y él le dijo: “¿No ves? Así, sí, eso sí que es ser de mi equipo”. Una frase que en su narrativa tiene un peso específico porque “se me quedó grabada”.

Este comentario nos permite reflexionar sobre cómo operan las dinámicas de poder en relación con las violencias sexuales. El ejercicio de la violencia sexual funciona como una herramienta de sumisión que, en muchas ocasiones, actúa como un correctivo de conducta: esto te pasa por subirte al coche, por estar borracha, por cómo vas vestida o, como en este caso, por no dar lugar. La noche anterior, Ainara no había respondido a la pregunta sobre por qué se querían tanto de la manera que al actor le hubiese gustado. Por ello, él la acusó de no ser de su equipo y de ser altiva.

Por definición, una persona altiva es aquella que muestra una actitud de orgullo excesivo o superioridad, puede parecer arrogante o dar la impresión de sentirse por encima de los demás. En el sistema patriarcal, este lugar está reservado para los hombres, quienes solo aceptan una única jerarquía: la de sus iguales, es decir, otros hombres a quienes respetan. Sin embargo, cuando una mujer no muestra pleitesía, no se deja controlar y, además, se expresa de un modo que hiere el ego masculino, esto puede desencadenar ejercicios de poder correctivos que buscan situarlas dentro de los límites que “no deberían haber traspasado”. La violencia sexual que el actor ejerció durante toda la noche es la imposición de un límite que, desde una perspectiva patriarcal, Ainara no debía haber cruzado: la estaba poniendo en su sitio.

Al volver a casa y al contar lo sucedido a una amiga, comenzó a darse cuenta de la gravedad de lo ocurrido.

“Entonces, contándoselo, me dio risa de qué fuerte, y fue ella un poco la que me dijo: ‘Ainara, no tiene ninguna gracia esto’. De pronto me di cuenta de lo que me había pasado”.

La dificultad de Ainara para gestionar lo sucedido y comprender exactamente qué le ha ocurrido se ve agravada por el hecho de que el agresor es, además, una persona de confianza con quien ha mantenido una relación de amistad durante años. Identificar la violencia psicológica y física y la intimidación en un amigo rompe con las representaciones y estereotipos de las violencias sexuales, que condicionan nuestra forma de nombrarlas y problematizarlas. No es tan fácil reconocer como agresor a un compañero de trabajo, un amigo, un familiar o una

pareja, como lo sería identificar a un desconocido que te acorrala al fondo de un bar, se aprieta contra ti desnudo, te muerde el hombro y te chupa la oreja. Cuando lo hace un desconocido no hay duda sobre lo ocurrido.

“Empecé a tener ataques de ansiedad. Él me llamó ese lunes. Yo no contesté y nunca más me volvió a llamar. Una semana más tarde le mandé un mail contándole todo lo que había pasado, punto a punto, hiciste esto, te dije que no, hiciste esto, te dije que no... Digo no quiero que me contactes, no quiero que me llames, no quiero que me busques. Pero sí le dije que si quería podía contestarme a ese correo. Me desperté por la mañana con un mail suyo en el que él decía, lo siento mucho, de verdad, sabía que había algo raro y por eso te llamé. Y empezó en su mail a decir que él no era así, que él tenía una parte oscura de sí mismo, pero que él no era así, que no quería ni que yo, ni mucho menos la gente, pensase que él era así. A mí esa frase se me quedó grabada y me molestó mucho. Y ahí vi claramente como que yo no le interesaba una puta mierda, que lo único importante era él”.

La preocupación, por lo tanto, no era reflexionar y analizar lo que había ocurrido, y asumir responsabilidades, sino la imagen pública. Ainara tardó meses en contar lo sucedido. En un primer momento, decidió asesorarse con una abogada especializada, que le informó sobre la realidad del proceso judicial:

“Es un personaje público, es decir, el juicio va a ser público, tu nombre se va a filtrar”.

Además del alto coste económico y emocional del procedimiento, por protocolo se le informó que era posible que debiera cambiar de número de teléfono:

“¿Por qué tengo yo que pasar por esto? ¿Por qué me tengo que gastar 20.000 euros -en un juicio-? ¿Por qué mi nombre tiene que ser público?”.

La posibilidad de enfrentar un proceso judicial de hasta cinco años, con un resultado incierto, la llevó a descartar esta opción. Además, no pudo evitar considerar el impacto que tendría en su carrera profesional:

“En esta industria es muy difícil hacerse un nombre y es complicado, yo iba a ser la que dijo esto de este actor, y no, yo no quería tener otro apellido y para mí, o sea, era como muy determinante mi futuro profesional y, sobre todo, mi privacidad que no iba a tener”.

Ainara no presentó una denuncia judicial, y optó por el silencio ante el temor de perder su empleo. En la industria, esta decisión no es excepcional ni aislada: es conocedora de otros casos en los que compañeras que se atrevieron a denunciar o a hacer pública una situación de violencia no solo no recibieron una respuesta adecuada, sino que acabaron asumiendo ellas mismas las consecuencias, pagando un alto precio por haberse atrevido a hablar. Las violencias sexuales tienen un fuerte impacto tanto en la trayectoria profesional como en la salud física y emocional de las mujeres. No solo interrumpen sus carreras, generando retrocesos, pérdidas de oportunidades o salidas forzadas del entorno laboral, sino que también dejan secuelas que afectan su bienestar, su autoestima y su capacidad para desenvolverse con seguridad en el ámbito profesional:

“Yo empecé a tener ataques de ansiedad constantes, sobre todo, cuando me enteró de que en la próxima película para la que me habían contratado estaba también él”.

Ainara se ve obligada a solicitar una baja médica desbordada ante la idea de volver a coincidir con su agresor en el set de rodaje. La perspectiva de compartir espacio laboral con él le provoca un estado de ansiedad sostenido que le impide continuar con su actividad profesional. Durante el periodo de baja, reflexiona sobre su situación y, al considerar que el entorno laboral no es seguro para ella, toma la decisión de no reincorporarse al rodaje.

Finalmente, consigue incorporarse a otro rodaje con un equipo nuevo, después de años trabajando con el mismo. El cambio supone un duro golpe para ella. A medida que va ganando confianza en su nuevo equipo, comienza a compartir lo ocurrido en un entorno muy privado e íntimo donde la respuesta es contundente:

“No has denunciado, así que no van a hacer nada y menos con un actor tan reconocido. La responsable vas a ser tú”.

Al cabo de un tiempo con su nuevo equipo, Ainara se entera de que la productora ha decidido contratar al actor para protagonizar una serie. Al compartir su inquietud con algunas compañeras, recibe un mensaje claro y contundente:

“Si hablas, te van a despedir a ti. La que va a salir perdiendo eres tú. Te van a decir que te protegerán, pero no es cierto, el problema eres tú”.

Intervenir y abordar las violencias sexuales representa un problema para la industria, especialmente cuando implica prescindir de un actor que genera beneficios. Es más rentable -en términos de protección al sistema patriarcal- expulsar a las mujeres de los espacios y hacerlas responsables de una violencia que no han ejercido, que abrir un proceso y un debate serio sobre una problemática estructural que interpela a todo el sector.

Además, los discursos sobre la necesidad de denuncia se han convertido en una estrategia para eludir la responsabilidad sobre las violencias que las mujeres hacen públicas. La historia de Ainara evidencia cómo las violencias sexuales no solo afectan a nivel personal, sino que tienen un impacto devastador en el desarrollo profesional de las víctimas. Además, deja al descubierto el miedo como práctica política y las prácticas de una industria que prioriza encubrir a los agresores y expulsar a las mujeres que rompen el silencio.

Por último, para generar espacios seguros no es imprescindible la interposición de una denuncia. El abordaje de las violencias sexuales y el cuidado hacia la víctima pueden y deben garantizarse en ausencia de una denuncia judicial. En este sentido, además, tanto la LO 1/2004 como la LO 10/2022 establecen un catálogo de derechos destinados a la protección y seguridad de las víctimas sin que sea necesario la interposición de una denuncia policial. Esta garantía también está recogida en el Convenio de Estambul (2011), de obligado cumplimiento para el Estado español, cuyo artículo 18 establece la necesidad de asegurar medidas de asistencia y protección independientemente de la acción judicial.

8.6.6 Saioa y Lorena

Las historias de vida de Saioa y Lorena reflejan diferentes ángulos de un mismo plano: la violencia estructural en la industria audiovisual y cómo esta se ejerce con especial crudeza sobre las mujeres jóvenes. Aunque sus relatos no se cruzan, ni siquiera se conocen, ambas, en sus respectivas historias de vida, comparten un nombre: la presencia de un actor consolidado

en el sector que utiliza su estatus para ejercer poder y violencias sobre las personas jóvenes del set, en concreto, sobre mujeres.

Saioa, una actriz joven, ha vivido desde su adolescencia situaciones que han marcado su experiencia en la industria. Su historia evidencia cómo la vulnerabilidad de las mujeres jóvenes es una puerta de entrada que facilita ejercer poder y violencia. En su caso, el hecho de haber crecido en un entorno artístico y de haber estado en contacto con la industria desde pequeña no la ha protegido de la exposición a dinámicas de poder abusivas y acoso por parte de un actor muy conocido.

Por otro lado, Lorena, una directora con una trayectoria consolidada, ha presenciado y tratado de frenar estas dinámicas desde una posición de relativo poder. Lorena, al igual que Saioa, ha tenido que enfrentar a lo largo de su carrera diferentes violencias y, también, como directora, ha sido testigo de estas en los rodajes, intentando generar espacios de protección para las actrices jóvenes. Su relato aporta una perspectiva desde dentro de la estructura laboral, permitiendo comprender los obstáculos para denunciar y las dificultades para cambiar las reglas del juego.

Ambos relatos permiten analizar cómo las violencias en la industria audiovisual operan a distintos niveles, desde el acoso directo hasta la complicidad del entorno. Mientras que Saioa experimentó en primera persona la manipulación y el hostigamiento de un actor con poder, Lorena identificó estos patrones de comportamiento y trató de intervenir.

— Saioa

El relato de Saioa evidencia cómo las violencias sexuales no siempre se presentan de manera explícita, sino que operan a través de estrategias sutiles de acercamiento, manipulación y vigilancia.

Desde pequeña, Saioa ha estado ligada al mundo del arte y la interpretación. Creció en un entorno donde el teatro y la música formaban parte de su vida cotidiana. Este contacto constante con los escenarios hizo que su deseo de ser actriz no solo fuera una aspiración, sino una certeza:

“Nunca me he planteado otra cosa, ni me he imaginado haciendo otra cosa que no fuera ser actriz. Lo tengo claro, según mis padres, desde más pequeña de lo que yo puedo tener recuerdo”.

Además, este contexto familiar le permitió conocer a muchas personas relevantes del mundo de la industria. Saioa conoce con 16 años a este actor que ya tenía -y continúa teniendo- una trayectoria consolidada en teatro, televisión y cine:

“Yo conocí a este señor porque vino un día a cenar a mi casa. Él era un actor que ya funcionaba en teatro, en tele, en cine y en lo que sea”.

La cena transcurrió de manera aparentemente normal, pero en un momento dado, él decidió cambiar de asiento y situarse frente a ella:

“Hubo un momento en el que yo estaba sentada al lado de mi madre y de mi padre. Y él hubo un momento en el que se cambió de posición en la mesa para ponerse enfrente de mí. Y yo notaba que me miraba todo el rato”.

Saioa recuerda cómo él la miraba de manera insistente, con una atención que la incomodaba:

“Era una cosa como que yo no sabía muy bien cómo sentirme porque había una parte, que es lo horrible de estas situaciones, en las que a veces sientes como que es incluso un halago. Que una persona a la que puedes admirar te preste atención. Y por otra, era algo que yo desde ese momento sentía ya como violento, porque en ese momento él tenía 36, me miraba como con esa atención, sobre todo sin estar yo hablando”.

Aunque ella reconoce perfectamente la situación de violencia, el contexto familiar y el sentimiento de admiración hacia él inhiben su identificación. Este es un “malestar sin nombre”, muy común, que carece de palabras, pero que, sin embargo, el cuerpo expresa.

Cuando la cena termina, el actor se despide de ella con un abrazo efusivo y una frase que en apariencia podría parecer una simple muestra de apoyo:

“‘Ay, bueno, si necesitas algo, que quieres ser actriz...’ Y es verdad que, por mi contexto he tenido la suerte de conocer mucha gente y a mí esa frase me la ha dicho muchísima gente, pero era la primera vez que me resultaba incómoda. Porque me la han dicho hombres y mujeres de distintas edades y de distintos ámbitos y nunca me había resultado incómoda la frase. Y ahí me lo resultó”.

Al cabo de unos meses, el actor comenzó a seguirla en una red social. En aquel momento, ella no le dio mayor importancia y, también, comenzó a seguirle. Para una chica joven que soñaba con ser actriz, que alguien con trayectoria en la industria se interesara por lo que hacía podía parecer algo positivo. Sin embargo, con el tiempo, la interacción empezó a escalar:

“Hubo un momento en el que empezó a contestarme a los mensajes que yo ponía. Al principio cosas, así como muy leves, sin ningún tipo de contexto más allá. Yo me empecé a dar cuenta de que él quería escribirme porque ya no esperaba a contestar a un mensaje mío -puesto por ella en la red social-. Y en vez de mandarme mensajes directos me ponía mensajes en la red social. Hubo un par de ellos que desaparecieron, que esos sí que fueron mensajes directos, que dije, fíjate que en algún momento sí que tiene un mínimo de consciencia de que esto a lo mejor no está bien”.

El tono de los mensajes se volvió cada vez más personal:

“En un mensaje me dice: ah, entonces si me entero de que hace falta una actriz guapa, les hablo de ti”.

La vulnerabilidad de las mujeres jóvenes se explota a través de una estrategia sutil pero efectiva: la validación y el interés de un actor consolidado que, bajo la apariencia de mentorazgo, les otorga una atención especial y les sugiere promesas de trabajo, generando así una sensación de oportunidad.

En un momento dado, él se entera que Saioa se ha trasladado de ciudad para estudiar interpretación y le envía un mensaje directo:

“Me llegó un mensaje directo diciendo: me ha dicho un pajarito que estás aquí estudiando, lo que necesites. Y a mí ese mensaje ya como que me asustó un poco. Porque dije, vale que no es tan raro que a lo mejor me pueda decir algo de, ah, enhorabuena estás aquí estudiando, pero ‘me ha dicho un pajarito que has entrado en...’, me sonó un poco más como a: ‘estoy informado de

dónde estás, de tus pasos', ¿sabes? Y yo ya decía, a ver, este señor sabe perfectamente dónde está mi escuela de formación. Yo no soy absolutamente nadie, ni nada importante en su vida, pero yo qué sé, en la escuela se hacen muestras, y todas son abiertas al público".

La incomodidad se transforma en miedo y en precaución:

"Yo después de ese mensaje, me borré esa cuenta de la red social, y fue cuando se lo conté a mis padres. Yo recuerdo que la frase que les dije fue: es que no entiendo por qué él me habla a mí. O sea, lo que quise decir es, él es el adulto de la situación, es mucho más mayor que yo, no entiendo por qué quiere hablar conmigo, y no entiendo por qué me habla todo el rato. Todo el rato. La problemática que yo identificaba desde muy joven era que un señor de 36 me estuviera hablando a mí con 16 años, 17 pelado".

Pese a eliminar su cuenta, el actor no dejó de intentar contactarla. Más adelante, recibió un nuevo mensaje: *"Hola, ¿estás en tu tierra?"*. Poco después, él publicó varios mensajes mencionando que estaría rodando en su misma ciudad durante todo el verano. Y la sensación de vigilancia para Saioa aumentó.

Al cabo de un tiempo, Saioa asistió con su padre a una función de teatro. Cuando llegó, descubrió que él actuaba aquella noche. Se marchó sin ver la obra, aun así, él le envió un mensaje:

"Él continuaba siguiéndome, un año después de que yo ya me hubiera desactivado la cuenta, claro, porque en esta red social no se pueden eliminar las cuentas como tal, las desactivas. Y me pone: 'hola, me chivan que has venido al teatro esta noche'."

La insistencia del actor en enviar mensajes que nunca son respondidos, en la práctica, implica no aceptar un "no" implícito en el silencio. Es una forma de imponer su voluntad y de acosar sexualmente a una menor mediante la repetición de mensajes que, además, le generan inseguridad, sensación de vigilancia y miedo.

Los intentos de contacto continuaron con la llegada de otra red social:

"De repente me encuentro con un mensaje de él. Y me pone, además es que me daba muchísimo coraje como escribía, como si fuera esto, no sé, como si esto fuera una situación romántica o un poema o algo, ¿sabes? Que era como: 'hola... no me lo puedo creer... ¿eres tú?' Y yo, ¿eres tú de qué? O sea, sí, soy yo, ahora soy mayor de edad, pero no es en plan, hemos tenido un romance y nos hemos reencontrado. Soy la piba que con 16 años le hablabas, asqueroso".

La carrera profesional de Saioa continúa avanzando y a medida que comienza a integrarse en la industria, también tiene que enfrentar -como todas las mujeres jóvenes del sector- otras formas de violencia. El primer montaje profesional en el que participó representó un momento de ilusión y crecimiento en su carrera:

"Yo hago un casting, me llaman para un casting de teatro para un director importante y me cogen. El reparto que tenía, que era espectacular, yo, súper contenta".

Sin embargo, desde el inicio de los ensayos, la relación con el director estuvo marcada por la jerarquía y el menosprecio:

"Ya de buenas a primeras, empezamos con un trato por parte del director bastante dudoso.

Como yo soy la joven, está esta cosa como de que parece que me está dando una clase en vez de dirigiendo. Hay una diferencia entre ser profesor y ser director, y a mí me había cogido como actriz profesional, no como una chica a la que le fuera a dar un taller.”

La actitud paternalista se traducían en explicaciones constantes e innecesarias, en un intento de reafirmar su autoridad sobre ella, *“ya empezamos con esta actitud de mansplaining total”*.

Una cuestión importante en el ámbito artístico y cultural es cómo se representan las violencias sexuales, las cuales no solo condicionan la manera en que se narran las historias, sino también cómo se ejerce poder sobre los cuerpos de las actrices. De alguna manera, el relato de lo que se va a contar se *in-corpora* y contribuye a *encarnar* y mantener las violencias sexuales: la narrativa que se hace cuerpo y, a su vez, el cuerpo que hace la narrativa:

“Yo hago de un personaje al que violan en la obra. Mi personaje llevaba faldas, un corpiño y una blusa y la blusa, evidentemente, como era de época, yo la llevaba sin sujetador. Hay un momento en el que el director empieza a decir que lo que pasa con esa blusa es que a mí no me marca el pecho. Dice: ‘El personaje es una mujer bella’, que digo yo, qué tendrá que ver ser bella con tener los pechos turgentes, ‘y que claro, que no puedo llevar esa blusa porque se me ve el pecho caído’. Yo no me lo tomo como a malas y le digo: ya, pero es que son mis tetas, no tengo otras, y es que no puedo llevar sujetador con esta blusa. Y entonces coge a una chica de 20 años del equipo y dice: ‘se le tienen que ver como a ella, que son pues eso, juventud, manzanas’. Y le dije: estas son mis tetas, es que no tengo otras”.

El director no solo cuestionó el cuerpo de la actriz, sino que lo comparó con el de otra compañera más joven, exponiéndola públicamente como el modelo a seguir. La violencia sobre el cuerpo de las actrices es una práctica recurrente que no solo se manifiesta en la presión sobre su apariencia física, sino que también se extiende a la representación de la violencia en escena. En el caso de Saioa, su negativa a aceptar una visión estereotipada y revictimizante de la violación fue utilizada para deslegitimarla, dejándola expuesta ante el equipo y reforzando la amenaza implícita de no volver a ser contratada. Aunque la escena en sí no se mostraba explícitamente, el vestuario reflejaba las secuelas del ataque:

“Yo tenía un cambio súper rápido, creo que eran 20 segundos o algo así, en el que me metían en un camerino y entonces me quitaban la ropa y me ponía otra igual pero que estaba ya hecha girones para evidenciar la escena de la violación. A la ropa ya le habíamos hecho pruebas y había estado siempre pactado, y, sobre todo, y lo más importante pactado conmigo, que soy la que lo voy a llevar en escena. Y hay un momento que de repente el director dice: ‘un momento, un momento ¿tú ahora mismo si te das la vuelta se te ve el culo?’ Le digo ‘no, no, no, claro, no’. Y me suelta: ‘ah no, es que eso no puede ser’ y le digo ‘¿por?’ y me dice, ‘no hombre no, porque tú escapas y no te ha dado tiempo a ponerte la ropa’. Y le dije, ‘hombre, si llevo todo el tiempo escapando y me acaban de violar, lo primero que hago es vestirme con lo que sea, aunque sea arranco cortezas de un árbol y me las pongo’. ‘No, no, pero es que eso no es así realmente’ y ya se pone a explicarme cómo es el post de una violación”.

El vestuario había sido acordado previamente entre el equipo y con el consentimiento de la actriz; sin embargo, la visión del director refuerza un imaginario construido a base de mitos y estereotipos sobre las violencias sexuales, materializado en su argumento: *“¿Pero se te ve el culo?”*. Como si la exposición de determinadas partes del cuerpo definiera lo que es una viola-

ción real y, por extensión, quién es una víctima legítima.

Cuando Saioa intentó razonar con él, la respuesta del director fue descalificadora y paternalista:

“Él tenía mucho esta manía de que cuando está hablando contigo, seas hombre o mujer, te coge como de las muñecas en plan: calla un momentito, para tener él la palabra. Hay un momento en el que le digo: ‘voy a ser muy directa contigo’, pero claro, esto delante de toda la compañía. Me busqué que no me fuera a llamar de nuevo en mi vida. Le digo: ‘¿a ti alguna vez te han violado?’ ‘No hombre, no estamos hablando de eso’, le digo ‘no, no, es una pregunta directa, ¿a ti alguna vez te han violado?’ Ya se queda ahí patinando y me dice: ‘no’. Y le digo, pues entonces creo que no me puedes explicar cómo es el post a una violación. Y no voy a salir con otra ropa que no sea esta”.

La lucha por el relato va más allá de la escena. Los mitos y estereotipos sobre las violencias sexuales refuerzan las representaciones de estas y condicionan la forma en que las entendemos, asumimos y reproducimos. Cuestionar estas narrativas implica enfrentarse a todo un sistema que sobrevive a base de generar *verdad* y *conocimiento* sobre las violencias sexuales mediante la construcción de narrativas audiovisuales. De ahí la importancia de que los productos que se generan, ya sea en la escena audiovisual o teatral, sean prácticas consensuadas que se reflejen tanto en los escenarios como detrás de las cámaras.

Por el contrario, la reacción del director al cuestionamiento de la actriz fue minimizar el enfrentamiento y poner en duda su profesionalidad, es decir, aplicar un correctivo:

“Me pareció feísimo porque intentó redirigirlo a otro lado con: ‘Ah bueno, no, pues ya está, ya está. Si la actriz no está cómoda con un desnudo en escena...’. Como diciendo: “Hay actrices más atrevidas que tú”. ‘Si la actriz no está cómoda con un desnudo o con un semidesnudo en escena, ya está a lo mejor lo que tendríamos que haber hecho es pactarlo desde el principio o coger a otra actriz’, dijo eso, coger a otra actriz. Le dije, ‘sí, tienes toda la razón, si necesitabas condición sin acuerdo que hubiese un desnudo, tendrías que haber cogido a otra actriz, porque creo que, hoy en día, para contar una violación, no hace falta que una mujer salga desnuda’. Claro, yo tenía a la gente mirándome, diciendo tú estás tarada de la cabeza. Y yo, no, todos me lleváis mínimo 12 años, lo que pasa es que estáis acostumbrados a cómo funciona este señor y yo no”.

Construir narrativas desde una perspectiva feminista no solo implica generar productos que parezcan feministas, sino garantizar que las pedagogías y dinámicas de trabajo también lo sean.

Ser joven en este contexto supone una vulnerabilidad añadida: no solo deben enfrentar la jerarquía de poder, sino también una normalización de la violencia que las invisibiliza y somete. Las dos situaciones que experimentó Saioa, tanto la imposición de un cuerpo normativo como la disputa sobre la representación de la violencia, son reflejo de cómo la industria utiliza el cuerpo de las mujeres como un espacio de disputa, control y castigo.

Otra forma de violencia a la que Saioa tuvo que enfrentarse durante la interpretación de la obra fue la ejercida por su compañero de reparto. Desde el inicio de la obra, ella había escuchado rumores sobre el comportamiento de su compañero, un actor con reconocimiento en la industria.

“Yo había escuchado rumores de mi compañero, el actor, que es conocido. En mi caso, con él todo siempre bien, súper atento y yo diciendo, joder, pues en absoluto voy a dudar de alguien que me viniera a contar algo de este señor, pero es verdad que mi experiencia es la contraria”.

Sin embargo, todo cambió en la penúltima función durante los saludos finales:

“Estamos en los saludos y hay un momento en el que noto que su mano que está en mi cintura, baja y baja a mi culo. En los saludos, en los saludos con todo el público”. Yo automáticamente, de manera natural le recoloco la mano a la espalda y le miro y me dice: ¡ay, perdón!, no me he dado cuenta”. Pero esa excusa solo evidenció que sabía perfectamente lo que había hecho. Y yo, ‘bueno, no pasa nada, no pasa nada’. Salimos entre cajas, volvemos a salir y lo vuelve a hacer. Y yo diciendo tú me estás vacilando, o sea, me parece alucinante. Bueno, nos metemos en los ascensores y a mí me entra una llantina del bloqueo que me ha entrado”.

Cuando llega al camerino, una de las actrices le anima a escribirle y le manda un mensaje:

“No quiero dejar de decirte lo incómoda que me he sentido hoy con lo de los saludos, te corregí la mano y lo volviste a hacer la segunda vez que salimos. Y creo que, además, en particular tú con el personaje que haces y yo con el personaje que hago, creo que eres la última persona de esta compañía con la que me tendría que haber sentido incómoda. Porque literalmente, o sea, me parece de una audacia... porque literalmente estás haciendo de mi violador en escena”.

Sin embargo, la respuesta por parte del actor fue negarlo y minimizar lo ocurrido:

“Me dijo que yo no me podía sentir incómoda con él, que al final había sido un despiste, que no se dio ni cuenta, que estaba despistado porque tenía mucha gente en el público ese día de invitados”.

Lo más preocupante fue su insinuación de que tal vez había un juego de seducción entre ambos:

“Dijo algo así como que bueno, que, además, él tampoco quería que a lo mejor pareciera... Como dando a entender que a lo mejor había habido un tonteo entre él y yo. Que yo decía, doblas la edad, una pareja a la que conozco... o sea yo anonadada pérdida de lo que estaba dando a entender este señor. Yo así con mi café en la mano le digo ‘¿el qué? o sea, no sé a qué te refieres’”.

Las justificaciones se basan en otro gran mito sobre las violencias sexuales y su funcionamiento. En primer lugar, se sugiere que no ha sido consciente de su acción; luego, que estaba nervioso, aunque esto no le llevó a tocar el cuerpo de sus compañeros hombres; y, por último, la idea de la seducción, es decir, el clásico cliché de “tú lo provocaste”.

A lo largo de su historia vital Saioa ha sido consciente de que el reconocimiento público y la exposición mediática pueden y deben ser herramientas para transformar la industria. Sin embargo, también observa cómo muchas personas con plataformas y visibilidad prefieren evitar estos temas y contribuir al silencio:

“Yo creo que porque es más cómodo y porque es muchísimo más divertido centrarte en lo bueno que tiene esta industria que centrarte en lo malo. Todo el mundo quiere ser, yo qué sé, Angelina Jolie, sin ser activista. Pero es que Angelina Jolie ha acabado siendo Angelina Jolie porque no se ha callado la puta boca en casi ninguna de las situaciones en las que no ha tenido que callársela”.

Para Saioa, la fama no debería limitarse solo a promocionar proyectos, sino que debe

servir para exponer y cuestionar las dinámicas de poder y violencia en la industria. Sin embargo, es consciente de que hablar públicamente conlleva riesgos, y muchas actrices que han denunciado han visto afectadas sus carreras. Por eso, las conversaciones sobre estas experiencias se mantienen, en muchas ocasiones, dentro de círculos privados:

“Tengo amigas que se dedican a lo mismo y que, por lo tanto, también han tenido experiencias horripilantes. Yo siempre hablaba de lo que me había ocurrido con este actor, que, además, es reconocido y al tío no le falta el trabajo, que a mí me hablaba cuando yo tenía 16 años. Y un poco en petit comité una amiga me preguntó: ‘Tía, ¿por qué te guardas el nombre? En plan, al final así lo estás protegiendo. Que si no quieres decirlo no pasa nada, pero...’ Y le dije, ‘sí, pues tienes razón’ y le dije el nombre. Y me dijo: ‘No eres la primera persona de la que lo escucho. Una compañera mía me contó lo mismo cuando ella también era menor’. Entonces yo dije, vaya, fíjate que por lo que sea tiene un patrón”.

Verbalizar las violencias permite generar redes de apoyo y denuncia colectiva, así como identificar agresiones y agresores cuyas prácticas son secretos a voces. Este patrón de comportamiento no es desconocido en la industria.

En el entorno audiovisual, es frecuente que ciertas conductas sean conocidas por quienes comparten espacios de trabajo, pero la falta de una denuncia formal suele traducirse en silencio y ausencia de consecuencias. Esta permisividad sostenida posibilita que determinadas trayectorias profesionales continúen intactas, a pesar de las experiencias de malestar o violencia que muchas personas arrastran en silencio.

Los silencios impuestos por temor a represalias y la negativa a revelar los nombres por miedo a ser castigadas son formas y mecanismos de protección sociales que posibilitan la continuidad e impunidad de las violencias sexuales. La historia de este actor es un reflejo de esta dinámica.

Lo que más preocupa a Saioa no es solo que este actor siga trabajando, sino que lo haga en producciones con personas que están en una situación de especial fragilidad como las personas menores de edad:

“A mí lo que de verdad me parece un peligro es que sigan cogiéndole en este tipo de series, que está con gente que es vulnerable. En el sentido de que o son menores o acaban de cumplir la mayoría de edad y, sobre todo, lo que son casi todos es que es su primera experiencia laboral en esta industria”.

En esta misma línea, el sistema de impunidad en la industria no solo se sostiene por la falta de denuncias, sino también por la dificultad de identificar las agresiones cuando no se presentan de manera explícita o violenta.

“Yo siempre he tenido la sensación de que mi experiencia es súper niña, ¿sabes? Y un poco la cosa de esto con lo que estás luchando todo el rato. Que, si no es una cosa como muy evidente y tangible, siempre tienes la sensación de que a lo mejor lo estás exagerando, a lo mejor te lo estás inventando, ‘no fue para tanto’, ‘a lo mejor no lo recuerdo con nitidez’”.

Este cuestionamiento interno tan normalizado en la identificación de las violencias es una de las razones por las cuales muchas mujeres tardan años en saber lo que han vivido. La memoria juega un papel clave en la credibilidad de las denuncias, y la falta de pruebas tangi-

bles es utilizada para desacreditar los testimonios.

“Y yo tengo la suerte de que he conseguido recuperar ciertas capturas para ver que sí. Pero si no tuviera eso, si yo en 2019 cuando me habló no me hubiera dado por intentar recuperar esto, seguramente no me habría creído yo tampoco mucho a mí misma”.

Cuando finalmente se toman medidas contra un agresor, el discurso predominante es el de la “cultura de la cancelación”, como si dejar de contratar a alguien por su historial de violencia fuera un castigo desproporcionado. A través de todos los testimonios recogidos es posible plantear la idea de que, en la actualidad, la única cultura de la cancelación que está vigente es aquella que se aplica a las mujeres por denunciar las violencias, por exigir un trato digno en los espacios de trabajo, por negarse a los chantajes y acosos sexuales para escalar en sus carreras:

“Si un tío dice que una tía es difícil de trabajar con ella le creen a pie juntillas. Pero si una tía dice que un tío es dudoso o agrede sexualmente, ‘hombre no, pero eso son acusaciones graves, tampoco se puede hacer eso, tampoco se puede dejar de contratar a una persona por un rumor.’ ‘Dejaste de contratar a este actor y no había hecho nada’. ‘No, bueno, pero le di el trabajo a otro actor que también es maravilloso para ese puesto y yo me quedé más tranquilo o más tranquila porque no le estaba dando...’ Creo que además algo de lo que caracteriza mucho a esta profesión es que tiene que haber confianza y transparencia con la persona con la que vas a estar día a día mano a mano. Y si no la hay, si tienes un mínimo ápice de dudas, pues no lo coges”.

El relato de Saioa deja en evidencia la forma en que la industria protege a los agresores mientras exige pruebas imposibles a las víctimas. El silencio, el miedo a perder oportunidades y la minimización de las experiencias contribuyen a perpetuar un sistema machista que utiliza el ejercicio de las violencias sexuales para docilizar y someter.

— Lorena

“Lo escuché de viva voz, de él, hablando con el otro director de mi temporada: ‘Es que, claro, es que las chicas de ahora que tienen la piel tan fina, todo es un abuso para ellas’. Ese discurso de ‘somos de cristal, tenemos la piel súper fina’ está calando”.

La trayectoria de Lorena dentro de la industria audiovisual ha estado marcada por una doble perspectiva: la de quien ha experimentado en primera persona las violencias del sector y la de quien, desde un rol de dirección, ha intentado generar espacios más seguros para las actrices jóvenes. Su historia muestra no solo los obstáculos a los que se enfrentan las mujeres en el cine y la televisión, sino también la dificultad de cambiar las dinámicas de poder dentro de la industria en un entorno en el que las violencias están normalizadas.

La carrera de Lorena se inició cuando ella era muy joven comenzando por la actuación, aunque le ofreció oportunidades, también le mostró de cerca las violencias que atravesaban la industria.

“Estuve muy protegida por mi madre. Me tocaron productores con los que trabajé y que siempre me cuidaron bastante, pero vi muy de cerca cosas muy terribles, o sea, con menores, pedir sexo por trabajo, etcétera. A las madres de las menores también, eso era muy heavy, y que las madres lo hicieran por las hijas, o sea, loquísimo, loquísimo, decir pues para que mi hija no lo haga, lo hago yo”.

A pesar de que le gustaba la actuación, comenzó a cuestionarse si realmente quería permanecer en el mundo de la interpretación. No se veía a sí misma de actriz y, además, el constante escrutinio sobre su apariencia física le resultaba agotador.

“Decidí que no quería ser actriz, que quería venirme detrás de cámaras. Tampoco me veía, para la industria siempre fui gorda. Sí, sí, yo era ‘estás un poquito pasada de peso’, siempre fue esto, desde el amor. Y me acuerdo que mis compañeras eran como: ‘qué valiente eres que estás en traje de baño con esa tripa’”.

Decide dar un giro en su carrera y dedicarse a la dirección. Se forma en cine, dirección, producción y guion. Uno de los episodios más significativos de su carrera ocurrió mientras trabajaba en una producción con un reconocido director a quién admiraba profundamente:

“Estábamos haciendo una película, cuatro meses estuvimos ahí. Y yo le admiraba muchísimo, entonces yo me acuerdo, pero de verdad me lleva 40 años. Su mujer estaba en la peli, aparte, o sea, en otro equipo. Y el tío, de repente, yo me acuerdo de que yo me acercaba mucho a él para que me explicara bien cómo trabajar. Yo le dije que le admiraba mogollón. Y un día, el tío, yo estaba arrodillada trabajando, y llegó y me dijo: ‘no tienes ni idea de todo lo que me imaginé contigo ahí así, cuando quieras puedes ponerte en esa postura conmigo’”.

El impacto de esta violencia para Lorena fue inmediato. Se paralizó, pero tuvo que continuar trabajando con él durante meses. A pesar de que limitó los encuentros, él seguía riéndose cada vez que ella pasaba cerca. Sus compañeras le aconsejaron que no denunciara la situación, ya que se trataba de un director con mucho poder dentro de la industria y podía expulsarla del proyecto:

“Afectó en mi curro, además, tenía mucha ansiedad, tenía mucha ansiedad de verlo. Me daba mucho asco”.

Años más tarde, Lorena comienza a dirigir una serie que tenía un elenco conformado en parte por actores y actrices jóvenes:

“Y encontré a uno de los monstruos más grandes con los que yo me he encontrado como actor. Por supuesto, yo le quedo muy grande, soy muy mayor para él. Él es el prota, yo era la directora. En un principio, la relación con el actor fue profesional y muy cordial:

“Este actor, debo decir que es un tipo encantador, profesional, trabaja que te cagas, es divertidísimo. Yo dije, qué maravilla de actor. Él colabora, ayuda a la gente, nunca se queja, o sea, es un tipo encantador. Yo empiezo la serie, me empecé a llevar súper bien con él. Vino su mujer al set. Y al día siguiente de conocer a su mujer, llevamos como tres semanas de rodaje, rodamos como dos meses, más o menos. Y al día siguiente llega y me dice, le has encantado a mi mujer, si te apetece hacer un trío, hagamos un trío. Entonces yo me morí de la risa y le dije, ‘mil gracias, no’”.

Lorena comienza a observar sus interacciones con los actores y actrices más jóvenes del reparto. A través de conversaciones con miembros del equipo, se enteró de que en la temporada anterior el actor había mantenido una relación con una de las protagonistas, quien en ese momento tenía solo 16 años.

Él le coquetea absolutamente a todo el mundo, a los chicos, a las chicas, él dice abiertamente que le gusta la gente joven:

“Yo me empiezo a fijar y empiezo a preguntar. Yo me puse muy al loro porque para mí menor es alguien de 18, ¿sabes? O sea, tú no puedes tener 47 años y tirarle la caña a alguien de 18. Y, sobre todo, porque aquí, claro, entra el poder que tienes. Entonces, me puse a revisar cosas, empecé a preguntar, a mí me contaron que, en la segunda temporada, él había estado liado con una de las protas que en su momento tenía 16. A mí me explotó la cabeza porque dije, sea legal, sea consentido, ella tiene 16 y él tiene 47”.

Lorena, como directora de la serie y persona con poder, el set es permeable a lo que ocurre en su equipo, identifica la situación y actúa en consecuencia. Busca asesoría legal:

“Llamé a un abogado y me dijo, por desgracia, si fue consentido y ella no denuncia, tú no puedes hacer nada”.

La falta de denuncia no impide que el debate del consentimiento se ponga en el centro y, al menos, por su parte tratar de proteger lo más posible a las personas más jóvenes:

“Pensé: voy a estar al loro porque esto no me mola. Y entonces, vi un par de comentarios, por ejemplo, yo tenía dos de mis chicos que tenían 18 y 19 que estaban descubriendo su sexualidad y él no paraba de decirles, por favor, cuando follen, déjenme grabarles. Todo esto durante el rodaje y enfrente de mucha gente”.

Al hacer estos comentarios de manera abierta, se genera una falsa sensación de normalidad que minimiza la intrusión de una sexualidad adulta en la experiencia de personas más jóvenes, quienes no están preparadas para mantener esa conversación en igualdad de condiciones debido a la relación de poder existente. Estas insinuaciones sexuales explícitas y peticiones inapropiadas refuerzan un entorno de intimidación y desprotección.

Al cuestionar estos comentarios, Lorena recibe una actitud de total indiferencia por parte del actor.

“Yo me acuerdo de que cuando hizo ese comentario yo le dije, ‘oye, no me parece correcto que hagas este tipo de comentarios, que son muy chavalitos y se asustan’ porque aparte los chavales no sabes las caras que tenían... Pero claro, me decía, ‘pero yo siempre lo hago’”.

Cuestionar su actitud supone para el actor y para el equipo poner palabras y dar voz a una situación violenta, exponiendo la impunidad de las diferentes prácticas que permiten el ejercicio de las violencias sexuales. Esta acción es crucial porque establece un límite: en primer lugar, al rechazar la impunidad; y, en segundo lugar, al trasladar la vigilancia sobre el propio actor.

Cuando el rodaje se traslada fuera de la ciudad, la vulnerabilidad del equipo y, sobre todo, de las personas jóvenes, aumenta. Fue entonces cuando Lorena toma la decisión de preguntar directamente a su equipo si alguien había sentido acoso o maltrato durante la producción:

“Yo les dije, ‘chicos, quiero saber cómo están. Quiero saber si alguien se ha sentido ofendido, humillado, acosado, abusado, o sea, lo que sea, o sea, ya un maltrato, quiero saber’. Y probablemente en la escena éramos 22 personas y se levantaron 14 manos. 14 manos. Actores y actrices y venía gente del equipo técnico. O sea, desde, por ejemplo, había una de las chicas de vestuario que decía que cada vez que tenía que vestirle a él (al actor protagonista), le metía mano”.

La práctica que llevó a cabo Lorena es relevante que esté protocolarizada. Es decir, a menudo, los protocolos se implementan como medidas paliativas, pero es igualmente importante garantizar, de antemano, cuidar los espacios y que estos sean seguros. Esto no solo permite abordar las agresiones cuando ocurren, sino también prevenirlas.

La protocolización de estas herramientas ayudaría, además, a neutralizar los castigos que la industria impone cuando se rompe el silencio y las formas de actuar habituales:

“Hablaron conmigo de producción porque supieron que yo estaba levantando esta liebre. Llegaron a decirme, ‘no arriesgues tu carrera, acabas de empezar, a dirigir, has tardado muchísimo’. Yo, o sea, sonó muy a qué majos, pero yo siento que fue una amenaza. Y yo me giré y dije, ‘a mí me la sopla’. Dije, ‘a mí despídeme’. Sí, sí. Yo le dije, ‘a mí me la sopla’. Le dije, ‘yo voy a hablar con abogados a ver qué puedo hacer’. Entonces, yo sé que él se enteró de esto”.

A pesar de los intentos de Lorena de proteger a las personas más jóvenes del rodaje, más tarde se enteró de que había habido más problemas en la grabación de la siguiente temporada:

“Los chicos/as -de la serie- le tienen miedo, le tienen miedo a él y luego él es majísimo y les escribe a todos y escribe en grupos. Yo he tenido también reuniones con más chicas que estamos en esto. Sé que el nombre de él está por todas partes”.

Una vez más, la falta de una denuncia formal no puede seguir utilizándose como justificación para continuar contratando a un actor cuyas prácticas son ampliamente conocidas. No intervenir implica sostener y consentir colectivamente el ejercicio de las violencias sexuales:

“Y claro, los chicos, la siguiente temporada... pasó una cosa que tardó un año y medio en salir. En la segunda temporada, la chica a la que agredieron fue a contarle a una directora, y ella le dijo: ‘prefiero no saber porque no quiero perder mi carrera’. Y yo es que te digo que yo prefiero no volver a trabajar en mi vida. Me da mucha rabia, me dan muchas ganas de llorar...”.

Asimismo, la intervención no puede traducirse en un castigo individual, sino en una transformación estructural que garantice espacios seguros y libres de violencia.

La piel está fina porque se invade y se toca sin consentimiento.

8.6.7 Luisa

La historia de vida de Luisa profundiza en una experiencia que otras compañeras también han relatado a lo largo de la investigación: cómo las agresiones trascienden el set de rodaje y se extienden a espacios festivos como cenas, festivales o fiestas privadas del equipo.

Luisa ha trabajado en el equipo de producción durante años. Su carrera ha estado marcada por la precariedad laboral, los entornos hostiles y la normalización de las violencias en los rodajes:

“Violencias verbales, violencias de que los jefes de departamento hablan con violencia a los demás... directores violentos, ayudantes de dirección violentos. Hoy en día sigue predominando la violencia al amor en la industria. Me encanta y me apasiona la profesión, pero creo que la industria es una mierda, me cuesta horrores encontrar equipos donde prevalezca el respeto, es muy complicado”.

En este contexto donde las violencias son prácticas generalizadas Luisa establece una relación profesional con un ayudante de producción que la contrataba de manera recurrente. Durante años, trabaja casi exclusivamente en proyectos liderados por él, lo que generó una relación de confianza, pero también una dependencia laboral.

En una fiesta de final de rodaje su jefe la agrede sexualmente:

“En la fiesta fin de rodaje, la típica cena en casa del director, después de la cena salimos a una discoteca. El típico mood de fiesta de fin de rodaje: la gente se empezó a drogar muchísimo. Yo no me drogué, pero había bebido cubatas de Vodka con Red Bull. Entonces, cuando cerraron la discoteca y dijeron de seguir la fiesta en casa del ayudante de producción, fui con ellos. Entonces cuando llegué a su casa se me había bajado todo, lo que estaba era cansadísima y me quería acostar. Y había una compañera que le pasó lo mismo y la vi que se metió en la cama de él y dije: hostia, pues mira, me voy a tumbar un ratito aquí con ella, y nos quedamos completamente dormidas”.

Poco después, se despertó sintiendo una presión en su cuerpo:

“Y de repente empiezo a notar como una fuerza, y era que él me estaba metiendo, o sea, tenía la mano dentro de mi coño. Yo abrí los ojos y en ese momento era como... O sea, yo tengo mucho carácter, pero me quedé completamente... Y por mi mente me acuerdo que pasaban pensamientos como: es tu amigo, es tu jefe. Ese pensamiento me acuerdo porque era el que me paralizaba, o sea, mi pensamiento todo el rato era: es tu amigo, es tu jefe, cómo te levantas de aquí ... O sea, no tuve cojones a pararlo, o sea, yo me quedé así, sin hacer nada y no tuve cojones a pararlo”.

Dentro de las violencias sexuales que las mujeres se ven obligadas a enfrentar, es fundamental profundizar en la dificultad añadida de identificar una agresión cuando es perpetrada por un amigo, conocido o jefe. Por ello, es imprescindible enmarcar estas agresiones dentro de las violencias machistas y no como meros abusos de confianza. Además, como se ha expuesto en apartados anteriores, es crucial desterrar la idea de que el agresor acecha en un descampado o callejón, ya que la mayoría de las agresiones ocurren en entornos de proximidad. Precisamente, la identificación de estas violencias resulta compleja porque se desarrollan en un espacio de confianza o no encajan en la concepción tradicional de lo que se considera una agresión.

“Él estuvo ahí, 10 minutos tocándome. Entonces ¿qué pasa? que, en la cama, en medio estaba la otra chica, entonces este señor tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para tocarme a mí. Entonces de repente esta chica se despierta, y él se aparta, y ella dijo: ‘me he quedado dormida, me voy a casa’. Entonces yo dije: esta es la mía, ‘me voy contigo’”.

Durante días, Luisa no supo cómo procesar ni gestionar lo sucedido. La confusión, el miedo y la culpa son emociones recurrentes tras una agresión y están directamente relacionados con el sistema de representación patriarcal que responsabiliza a las mujeres de las agresiones sexuales:

“Yo me acuerdo que lo que me estaba pasando era una batalla con mi propia mente todo el rato, constante. Era en plan de, por un lado, mi mente me decía: va, no es pa’ tanto, no sé qué, es tu amigo, o sea, no lo ha hecho queriendo, no estaba en sus cabales. Por otro lado, me decía: qué cojones, estaba durmiendo, o sea, es que ni siquiera me ha dado opción de decirle que no. Lue-

go por otro lado me decía: vale Luisa, como enfrentes este problema, vete tú a saber si vuelves a trabajar en esto, principalmente porque no tienes otra mano que te dé de comer. Es tan fuerte cómo tu mente en ese momento te hace darle la vuelta a las cosas y encima creer que eres tú la que te lo puedes cargar todo”.

La culpa, el miedo y la confusión interseccionan, además, con la presión laboral y económica:

“Estaba completamente en shock. De repente verme en un vacío, ya no solamente por la violación que acababa de sufrir, si no por, hostia, no tengo mano que me dé de comer ahora... Entonces de repente fue como que se me vino un poco encima porque no tenía mucha opción. Entonces los primeros días recuerdo como intentar quitarle hierro: bueno, no pasa nada, no es grave, no sé qué, no sé cuánto, pero claro, yo estaba en un completo estado de shock”.

El silencio tras la agresión se mantuvo durante un tiempo. El miedo a las consecuencias laborales, el shock emocional y la imposibilidad de poner en palabras lo ocurrido hicieron que Luisa tardara en verbalizar su experiencia. No fue hasta pasados uno o dos meses cuando comenzó a contar lo sucedido a personas cercanas:

“Empecé a contárselo a la gente ya cuando pasó un mes o dos meses, empecé a poder empezar a verbalizarlo. Tenía una pareja que había trabajado con nosotros, y a mí me daba mucho miedo lo que pudiera suceder, que se generara más violencia a través de eso, entonces es lo que yo menos necesitaba”.

La proximidad con el agresor en el ámbito profesional hizo que romper el silencio fuese todavía más difícil:

“Me di cuenta de que mi entorno era su entorno, entonces eso generó también cosas raras. Yo lo notaba y, además, que hay un miedo, ¡que no me pasó con un auxiliar, me pasó con el ayudante! Y, hostia, ahí hay un miedo, sobre todo por la gente que estaba a mí mismo nivel. Hay un miedo generalizado por enfrentar eso, porque también está en juego su pan”.

Al cabo de un tiempo, él la contactó con la excusa de que tenían una conversación laboral pendiente:

“¿Quieres hablar de lo que pasó en esta serie? Era una serie en la que habíamos currado antes de la última. Me llamó después de haberme violado para decirme que quería hablar de eso. Le dije: ‘tío, has tenido una serie por medio para hablar conmigo, ahora mismo no me vengas con este rollo, que yo no quiero hablar contigo de esto’”.

Al colgar, decide enviarle un mensaje directo explicándole lo sucedido:

“No se lo pude decir por voz, pero le escribí un WhatsApp y le dije lo que había sucedido aquella noche. Y entonces él ya empezó a decirme que no, que lo sentía mucho, que él no era ese tipo de hombre, que no sé qué, que le conozco perfectamente, porque él es un abanderado de izquierdas, un progre, un tal, y le dije: ‘cariño, todo lo que tú quieras, pero tú esto me lo has hecho.’ Le dije: ‘por favor, te pido que no me hables más, necesito transitar esto, ya veremos cómo salen las cosas’”.

El argumento “No soy ese tipo de hombre” es recurrente y está directamente ligado al

imaginario colectivo sobre lo que se considera un agresor. Esta afirmación refleja y refuerza las representaciones sociales vigentes, contribuyendo a la idea de que la violencia sexual es solo atribuible a ciertos perfiles estereotipados, y no a hombres comunes dentro de un entorno de confianza.

En un determinado momento el entorno de él comienza a intervenir para protegerlo y minimizar la agresión:

“Al cabo de un tiempo se comunica conmigo la mejor amiga de él y pensé: bueno una mujer de su entorno que decide ver qué sucede aquí, y le di la oportunidad. Le dije: ‘vale vamos a quedar, vamos a hablar y a ver qué podemos hacer’. Quedé con ella y toda la conversación giró en torno a ‘¿cómo lo hacemos con él?, porque está muy mal él se quiere suicidar’. De repente me vi envuelta en una conversación con su mejor amiga en la que estábamos pensando en cómo ayudarlo. Entonces me paré un momento y dije: a ver un momento, esto no va de esto, o sea no. Y ella todo el rato insistiendo mucho en que lo único que le hacía falta a él para estar bien era verme a mí, y estar bien conmigo”.

Responsabilizar a las víctimas del estado emocional de los agresores es otra forma de culpabilizarlas por la agresión. Además, en muchas ocasiones, este tipo de mediaciones no buscan reparar a la víctima, sino tranquilizar al agresor, reforzando así un sistema de representaciones que minimiza la gravedad de la agresión. Por otro lado, este enfoque impide que el agresor asuma verdaderamente la responsabilidad de sus actos, perpetuando una actitud victimista en lugar de un proceso de reflexión y reparación:

“Al final le dije a su amiga: ‘dile que venga’. Y me dijo: ‘¿Sí, en serio?’ ‘Dile que venga, voy a llamar a dos amigas más por si acaso, pero que venga, que vaya viniendo’. Entonces llamé a dos amigas más y vino él. Él ya vino con una capucha, con gafas de sol, empastillado hasta las cejas, vamos, ¡número uno en víctimas!, ¡Eso lo hizo de puta madre! Yo le dije que espabilara, que él no era la víctima, que se diera cuenta de que él no era la víctima, que esta conversación nunca iba a ser para ser amigos, que eso se lo había cargado, que eso ya nunca iba a suceder. Yo le dije: ‘yo no voy a perpetuar que tú vayas a ser un violador, pero tienes un problema, tienes que hacerte cargo de lo que has hecho, porque mi violador sí que eres, entonces, necesito que te hagas cargo’. Y me dice él: ‘yo lo que puedo hacer es acompañarte a terapia, y yo te la pago’”.

La idea de que los hombres no necesitan hacerse cargo ni revisar sus prácticas “porque ellos no son ese tipo de hombres” — ¿quiénes lo son, entonces? — refuerza su posición normativa y hegemónica dentro del sistema social y de representación. Conceptualmente, expresiones como “te acompaño” o “te pago la terapia” no solo trasladan la mediación a un terreno de irresponsabilidad, cargando a la víctima con el peso de la reparación, sino que también la sitúan en una especie de “perdón de la ofendida” actual. Esta es una figura jurídica, vigente en el Código Penal antes de la reforma de 1989, que consistía en una negociación económica en la que el agresor confeso pagaba una compensación al padre o al marido de la mujer agredida, reparando así la honorabilidad de los hombres y perpetuando la permisividad y el control patriarcal sobre la reparación de la violencia:

“Le digo ‘mira cariño: yo no necesito que tú me pagues nada, ni me acompañes a ningún sitio. Lo único que necesito es que te hagas cargo: que tú cojas, reconozcas lo que has hecho y te

trabajes para que no le vuelva a pasar a otra mujer. Porque tienes un problema y lo sabes'. En esa conversación quedamos: yo no te denuncio, tú te haces cargo. Pasaron como 2 o 3 meses, y la gente del entorno seguía viniendo a decirme que él estaba muy mal, que pensaba en suicidio. Y yo dije: 'a tomar por culo, le voy a denunciar, ya está bien'".

Frente a la falta de reconocimiento y responsabilidad por parte del entorno, optó por trasladar el caso a la vía judicial.

"Entonces decidí poner un límite ahí y decir: 'te voy a denunciar, tío, solo te he pedido una cosa y es que te hagas cargo, y sigues siendo la víctima, y sigo siendo yo la mala'".

Uno de los momentos clave fue el estreno de la serie en la que habían trabajado juntos. Luisa sabía que probablemente se encontraría con él. La ansiedad ante ese posible encuentro se intensificó la noche previa:

"Yo estaba muy mal esa noche porque yo creía que al día siguiente me lo iba a encontrar, que él iba a ir al estreno. Entonces, entre mi pareja y una amiga me dijeron: 'no te preocupes, que como nos lo encontremos se la vamos a liar'. Y yo era como: 'no, no, lo que menos necesito es crear un espectáculo, mucha gente no lo sabe, yo no me quiero ver ahí'. Entonces mi pareja me dice: 'vale, ¿qué necesitas?'. Y yo le digo: sinceramente, necesito que no venga, necesito no verlo".

Su pareja, que formaba parte también del equipo de rodaje, le envió un mensaje exigiéndole que no se presentara:

"Le envió un mensaje y le dijo: 'espero que mañana no tengas la poca vergüenza de venir'".

Él no contestó, pero tampoco asistió. Sin embargo, la actitud del equipo de producción dejó en evidencia las alianzas que se tejían en torno a él:

"En el estreno yo noté que el jefe de producción, que era el mejor amigo de él, estaba súper reticente. Luego me enteré con el tiempo de que él había estado insistiéndole para que fuera al estreno, que tenía que ir con la cabeza bien alta y que él iba a estar apoyándole. El jefe nunca me preguntó a mí cómo estaba yo, simplemente se dedicó a cuidar a su amigo. Pero también era mi amigo".

La inversión de los roles de víctima y agresor es un mecanismo que dificulta el cuestionamiento del agresor y se alinea con las representaciones patriarcales que retratan a las mujeres como mentirosas y vengativas, acusándolas de buscar venganza y arruinar la carrera de los hombres:

"Automáticamente se dio por hecho que él era la víctima y yo era la que lo estaba atacando, yo le estaba jodiendo su vida porque, claro, ¿este señor ahora cómo va a trabajar después de esto? ¿sabes?".

A pesar de que era ella quien corría el riesgo de no volver a trabajar, ya que él era quien le proporcionaba empleo, la violencia se dirigió contra ella:

"Automáticamente se da por hecho de que la que le has jodido la vida a él, eres tú. Y a mí eso por parte de la industria me faltó".

Más allá de las consecuencias personales, Luisa habla en términos colectivos: el silencio y la protección a los agresores en la industria del cine no afectan solo a su caso particular, sino que establecen un precedente que desincentiva a otras mujeres a denunciar o verbalizar lo que les ha ocurrido:

“Me parece súper injusto lo que está sucediendo, que sea yo, de cara al mundo del cine, la que le he jodido la vida a este señor. Me parece que pasar por ahí es un insulto no solo para mí, sino para todas las mujeres que vengan detrás”.

A partir de la denuncia, enfrentó nuevas dificultades: la falta de recursos legales, el cuestionamiento por parte de su entorno y la precarización laboral. Sin embargo, recibir apoyo especializado le permitió procesar lo sucedido y fortalecer su decisión de seguir adelante con el proceso judicial:

“A raíz de contarle a la gente, me dijeron que en la Academia de Cine Catalán tenían como un apartado para esto, me dio por escribirles y tal, y me recomendaron un centro especializado. La comunicación fue por WhatsApp. Y sí, como que te intentan ayudar, pero les falta... yo no sé si es una cuestión de que les faltara personal, pero no se centran en el caso concreto. Creo que lo tratan un poco desde lo general, no profundizan en los casos, por lo menos cuando escribí yo. Sí, como que te mandan cosas... está fea la comparativa, es como si le escribes al ChatGPT y le dices: ‘vale, me han violado, ¿qué hago?’ ‘Pues mira, puedes llamar a este número, a este número’. Me derivaron, sí. Es verdad que el cambio de chip a mí me ayudaron a hacerlo totalmente en el servicio de atención especializado porque sí que es un centro en el que se sientan contigo y te hablan a ti de tu situación, y ahí fue verdaderamente cuando yo me di cuenta de la gravedad de todo. Empecé a desbloquear las emociones, a sentirlas en el cuerpo y dije: hostia, estoy jodida, estoy jodida”.

El acompañamiento especializado le permitió nombrar lo que le había sucedido y comprender la gravedad de la agresión. También le ofreció herramientas para lidiar con el juicio y para reconstruir su vida profesional:

“Me explicaron paso por paso lo que podía pasar. Me hicieron un esquema claro: primero vas a la policía, luego esta fase, esto puede alargarse dos o tres años. Saber lo que hay me ayudó a decidir si quería seguir adelante con la denuncia o no”.

A nivel profesional, la denuncia significó empezar desde cero:

“Él era quien me daba trabajo. Así que tuve que empezar otra vez, generar otra red de contactos, buscar curro desde el principio. Me fui a otra ciudad a trabajar con otro equipo. Pero cada vez que volvía a la ciudad donde pasó todo, me entraba un terror en el cuerpo. Aquí podía aparecer en cualquier lado”.

La falta de medidas dentro de la industria para abordar estos casos deja a las víctimas en una posición de vulnerabilidad. Por ello, Luisa subraya la importancia de que las instituciones y los espacios de trabajo promuevan campañas dirigidas a los hombres, no solo a los agresores, sino a quienes permiten y sostienen estas dinámicas.

Su testimonio pone de manifiesto la necesidad de dejar de hablar de “cultura de la

cancelación” cuando la realidad muestra que quienes se ven obligadas a abandonar los espacios, replantear sus actitudes y cambiar de trabajo son las mujeres que rompen el silencio y revelan las agresiones. Luisa destaca la importancia de la ayuda especializada para poner nombre todo aquello que el cuerpo expresa, así como la urgencia de romper tanto el pacto de silencio como el pacto sexual entre hombres.

Además, su caso evidencia cómo las representaciones que responsabilizan a las mujeres de las agresiones siguen plenamente vigentes en el entorno, castigándolas incluso cuando intentan buscar alternativas a la denuncia formal. Un entorno que la sanciona a ella sin exigir responsabilidades al agresor.

9. Cuando la industria mira hacia otro lado: desatención e incumplimiento de las obligaciones y responsabilidades de “debida diligencia” en el cine y el audiovisual

9.1. Las “hotlines” están lejos de ser protocolos estandarizados

Tal y como señala el Ministerio de Igualdad en su *“Protocolo para la prevención y actuación frente al acoso sexual, el acoso por razón de sexo y otras conductas contrarias a la libertad sexual y la integridad moral en el ámbito laboral”* (2023), es fundamental partir “de la interpretación integrada y sistemática de estas normas, independientemente del número de personas trabajadoras, [la empresa] tiene la obligación de adoptar (...) un procedimiento o protocolo para prevenir y actuar frente al acoso sexual, el acoso por razón de sexo y otras conductas contrarias a la libertad sexual y a la integridad moral” (2023: 6).

Esta investigación ha podido constatar un vacío de instrumentos efectivos en la industria del cine y del audiovisual, como son los obligatorios protocolos de prevención y actuación adaptados a los recientes marcos legislativos contra las violencias sexuales. Y, en los casos en los que existe algún mecanismo de repuesta a la violencia sexual, se ha constatado un alarmante **desconocimiento por parte de las mujeres de la industria** de su existencia, también sobre su funcionamiento o acerca de la información relativa a su aplicación. Tal y como evidencian los datos cuantitativos de esta investigación, el **64% de las mujeres encuestadas desconoce la existencia de protocolos** para prevenir y abordar la violencia sexual en el lugar de trabajo.

Además, algunos de los Protocolos o instrumentos supuestamente accesibles del sector, en lugar de ser herramientas efectivas y estandarizadas de prevención, cambio estructural, respuesta y acompañamiento a las víctimas y supervivientes, son procesos opacos en los que las víctimas desconocen los hitos del propio proceso y quién está detrás de los “buzones” de quejas o denuncias.

Este tipo de procedimientos incumplen los principios básicos de actuación, abocando a las mujeres víctimas al silencio ante el miedo a revelar lo sucedido y a enfrentarse a un escenario de incertidumbre, revictimización, desinformación, desprotección y falta de garantías reales frente a los derechos vulnerados.

“He visto a gente a la que han echado por avisar a la hotline de violencias”. (GD1 18-25)

En un contexto en el que los derechos laborales y la seguridad de las trabajadoras del sector debería de ser una prioridad, la ausencia de protocolos accesibles, buzones de quejas o *hotlines* adaptadas a los derechos y necesidades de las mujeres, deja en evidencia que la erradicación de estas violencias no ha sido una preocupación central ni en la industria, ni en la cultura institucional del país.

Este vacío, unido a la falta de consideración de las violencias sexuales como riesgo laboral concurrente, no es casual. Es parte de la propia cultura de la violación que opera minimizando el impacto de las violencias sexuales en las mujeres en general y, por tanto, también, en las profesionales de la industria.

La ausencia de protocolos no es sólo es una deficiencia estructural en el sector: refleja la indiferencia de un compromiso serio dentro de la industria, reduciendo la gravedad de una forma de violencia estructural a casos aislados, blindando así la impunidad de los agresores y del entramado de complicidades que les rodea. Cuando una institución pública o privada no aborda esta responsabilidad, están además incumpliendo su deber de prevenir, proteger, sancionar a los responsables y reparar a las víctimas conforme establece la LO 10/2022, el Convenio de Estambul y el Convenio 190 de la OIT, entre otras normas de obligado cumplimiento, señaladas en esta misma investigación.

Como han señalado las expertas entrevistadas para esta investigación, una de las mayores necesidades que demandan las profesionales es la existencia de estos protocolos, como ya se viene implementando en otros sectores laborales.

“Se necesitan protocolos, guías de referencia y medidas de protección en el sector audiovisual. En el mundo laboral esto ya existe, con planes de igualdad de las empresas. Aquí debe de implementarse algo similar para que el sector deje de operar en la informalidad”.

Experta 2

Llama la atención que mientras que, en otros sectores laborales la prevención de riesgos laborales es parte de la cultura empresarial, en este sector las violencias sexuales aún no se incorporan como parte de esos mismos riesgos laborales.

“La prevención tiene que ser obligatoria, igual que los cursos de riesgos laborales. En cada rodaje debería haber una formación mínima en igualdad, con protocolos claros y sanciones en el caso de incumplimiento”.

Experta 2

Por ello, cuando no existen mecanismos claros y transparentes de prevención y denuncia, o cuando estos fallan en su aplicación, se perpetúan las históricas dinámicas de encubrimiento y silenciamiento, permitiendo que los agresores actúen sin mayores consecuencias. Esta falta de respuesta real del sector legitima las falsas creencias, mentiras y narrativas que alimentan el corazón de la cultura de la violación, al blindar el miedo de las mujeres a denunciar y al abocarlas a la idea de que denunciar supone un riesgo mayor o el fin de su carrera profesional. En este escenario de impunidad, la violencia no sólo persiste, sino que se normaliza, convirtiéndose en una condición estructural del sector a la que se resignan las propias mujeres. Así lo han trasladado algunas de las mujeres entrevistadas.

Frente a ello, cobra especial relevancia la implicación de algunas academias de cine y

de profesionales del sector que están desarrollando buenas prácticas dentro del sector, que pueden consultarse en las páginas posteriores.

“Estamos trabajando para que la implementación de un protocolo en cada empresa audiovisual o de artes escénicas sea obligatoria. Del mismo modo que existe un protocolo contra incendios, debe existir un protocolo contra los abusos y todos los trabajadores deberían de estar obligados a asistir a formaciones”.

Experta 4

Desde hace unos años, algunas de las grandes plataformas que operan en nuestro país se han sumado a poner en marcha protocolos u otras herramientas contra el acoso sexual, dando a entender su compromiso con los espacios de trabajo seguros. Estos espacios habitualmente disponen de departamentos de Seguridad y Salud Laboral que “promueven protocolos y medidas de prevención en todas sus producciones”, así como la implementación de otras medidas para asegurar el bienestar integral de los equipos a través de técnicos y técnicas de prevención de riesgos laborales. Algunas de ellas también disponen de una app que ofrece terapia o coaching con un profesional. Además, desarrollan formaciones de "respeto" y cuentan con una “línea de ayuda” (*hotline*) confidencial e independiente del equipo de producción.

En otros casos, el procedimiento que siguen es solicitar a las productoras que trabajan para ellas que les compartan los suyos propios, no teniendo por ello una responsabilidad directa en la existencia, difusión y, sobre todo, cumplimiento de las medidas de los protocolos.

Al estudiar la implementación de estos protocolos o herramientas, se observa la dificultad en el acceso, en algunos casos, o la inexistencia real de los mismos, lo que refleja un déficit en el compromiso por parte de las grandes plataformas en la lucha contra todas las formas de violencia sexual.

Como relatan las mujeres que han participado en las historias de vida y en los grupos de discusión, o las expertas entrevistadas, hay miedo a usar las "hotlines" por el temor a paralizar la producción, por desconfianza en la confidencialidad, porque creen que la persona responsable está vinculada directamente a la productora, y porque temen que esto les cause perjuicios laborales.

9.2. Instituciones públicas, academias de cine y escuelas de formación

En el marco de las responsabilidades compartidas en la lucha contra todas las formas de violencia contra las mujeres entre las instituciones públicas, las academias de cine y los centros y/o escuelas de formación, como actores claves en la configuración de estructuras y valores dentro del sector, resulta necesario avanzar hacia un compromiso real en la prevención y actuación frente las violencias sexuales.

De manera concreta, como se ha especificado a lo largo de este informe, las instituciones públicas, en particular, juegan un rol clave en la prevención y actuación frente a las violencias sexuales. Como así lo reconoce expresamente la LO 10/2022 que determina el deber de actuar de cada institución desde sus marcos competenciales, mediante los servicios públicos, para garantizar el ejercicio efectivo de los derechos de las víctimas y supervivientes, incluidas, por

supuesto, las mujeres que forman parte de la industria del cine y el audiovisual.

En este sentido, es importante recordar que el Estado español se caracteriza por configurarse desde un modelo de organización descentralizado, tal y como recoge el artículo 2 de la Constitución Española, que implica, en el caso de la prevención y actuación frente a las violencias sexuales, la distribución competencial entre las tres administraciones públicas (Administración General del Estado, Comunidades Autónomas y Entidades Locales). Desde este marco competencial, cada institución tiene el deber de prevenir, asistir integralmente, reparar y sancionar a los responsables, actuando coherentemente con sus compromisos y obligaciones.

Sin embargo, a pesar de los importantes avances que se han efectuado en la lucha contra la violencia hacia las mujeres en los últimos veinte años y de la aprobación en octubre de 2022 de la LO 10/2022, todavía, ni el Ministerio de Cultura, ni el Ministerio de Igualdad, han desarrollado un protocolo marco estatal de referencia para el sector, como sí lo ha hecho, por ejemplo, el Ministerio de Sanidad en 2023.

Al cierre de esta investigación, CIMA tiene constancia de que el Ministerio de Cultura, en colaboración con la Academia de Cine, está avanzando para hacer efectivo este protocolo. Todo ello gracias a la elaboración del Plan de Igualdad en la Cultura¹⁵ donde incluyen un eje específico sobre las violencias machistas y cuenta, entre otras medidas, con la elaboración de protocolos que respondan a las necesidades específicas de cada subsector de la cultura, incluyendo el del cine y el audiovisual. También se tiene conocimiento de que el Ministerio de Igualdad ha mostrado su disposición a impulsar un futuro protocolo marco para la prevención del acoso sexual y el acoso por razón de sexo específico para el sector cultural, tomando como referencia los hallazgos de esta investigación.

Por otro lado, si bien las academias de cine son instituciones privadas que desempeñan un papel referencial e influyente en el sector audiovisual, CIMA considera que no pueden ni deben asumir las responsabilidades que le corresponden al Estado, a las CCAA y a las instituciones públicas. Su capacidad de sensibilización y de generación de marcos referenciales es muy relevante, pero limitada, especialmente en lo que respecta a la garantía de derechos y en el acceso efectivo a los mismos, como es en el caso de la asistencia integral especializada, competencia de las CCAA y Entidades Locales.

La implicación de las academias de cine es muy valiosa como agentes claves del sector, especialmente en lo relativo al compromiso que empuje un cambio cultural mediante la sensibilización y prevención. Pero su rol debe de ser complementario, no sustitutivo de las competencias públicas. Del mismo modo que sucede con el sistema sanitario público o el educativo, el derecho a la asistencia integral especializada, a la justicia especializada o a la reparación, entre otros, deben de respaldarse íntegramente mediante estructuras públicas, para poder garantizar un sistema que cumpla con la accesibilidad, la adaptabilidad y la no discriminación para todas las mujeres.

¹⁵ CIMA forma parte del Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura, junto con otras asociaciones como la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV), la Asociación Clásicas y Modernas, la Asociación Mujeres en la Música, y la Asociación Mujeres de la Industria de la Música (MIM). Todas ellas colaboraron en el diagnóstico y las propuestas de medidas para la elaboración del Plan de Igualdad.

La externalización de esta responsabilidad pública en entidades privadas debilita el modelo de garantías para las supervivientes y víctimas de violencias sexuales, entre las que se encuentran las mujeres profesionales del sector. De hecho, como constata la propia información pública, la externalización en la atención a las mujeres víctimas y supervivientes de violencias sexuales que han puesto en marcha algunas instituciones públicas se encuentra infradotada tanto en recursos económicos¹⁶, como en recursos humanos.

Cabe indicar positivamente, el hecho de que en los últimos tres años, algunas academias de cine han comenzado a dar pasos importantes en la lucha contra las violencias contra las mujeres, impulsando la elaboración de protocolos marco y otras herramientas útiles para la prevención y actuación. Estas iniciativas reflejan una mayor toma de conciencia dentro del sector sobre la necesidad de generar entornos laborales seguros y libres de violencias. La entrevista de una de las principales expertas comprometidas con el proceso de elaboración e implementación del protocolo de la Acadèmia del Cinema Català, permite observar el papel crucial que deben tener las academias en su rol legitimador dentro del sector.

La entrevista de una de las principales expertas comprometidas con el proceso de elaboración e implementación del protocolo de la Acadèmia del Cinema Català, permite observar el papel crucial que deben tener las academias en su rol legitimador dentro del sector.

La experiencia de las profesionales del sector que lideran los procesos de cambio, emergen, como se ha podido comprobar en esta entrevista, en un contexto de hartazgo de la impunidad e incluso, como ella misma refiere, en un contexto de “catarsis colectiva” con grandes dudas sobre cómo proceder ante la ruptura del silencio de las víctimas. Lo colectivo feminista, como históricamente ha sucedido, impulsa cambios transcendentales para las vidas de todas las mujeres:

“Esto creó, yo te iba a decir, una catarsis, pero es que fue un volcán (...) un cisma muy grande entre la gente que estábamos a favor de que estos relatos se llevaran por vía penal y se hicieran públicos”.

Experta 4

Muchas profesionales del sector entrevistadas para esta investigación, así como los propios hallazgos cuantitativos, revelan un hartazgo no sólo individual, también institucional:

“Toda la profesión es conocedora de casos, ahí no solo son las víctimas las que hablan, sino que somos las que somos testigos de lo que ha pasado”.

Experta 4

Cuando existe un verdadero compromiso, los protocolos surgen no sólo como reacción

¹⁶ Según información pública, la “Unidad contra las violencias machistas en el sector audiovisual y cultural” del Ministerio de Cultura (Resolución de 12 de febrero de 2025, de la Secretaría de Estado de Cultura, por la que se publica el Convenio con la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, para la creación y desarrollo de una unidad de atención y prevención de las violencias machistas en el sector audiovisual y cultural) ha sido presupuestada para su implementación con 60.000 euros anuales.

a casos concretos especialmente sangrantes, sino como un compromiso firme para poder dar una respuesta estructural ante la impunidad sistémica. La propia experta entrevistada se hace cargo, sin mayor problema, del vacío institucional existente.

El compromiso real se evidencia en el propio proceso creativo y de elaboración de cualquier protocolo. La revisión de otros protocolos o instrumentos existentes en el sector para la elaboración de esta investigación se identifica sin mayor dificultad entre aquellos documentos que funcionan como “pura formalidad” –mediante repeticiones de otros protocolos descontextualizados, adaptaciones mínimas y ningún diagnóstico para su elaboración- y aquellos que nacen de un trabajo situado centrado en las necesidades y derechos de las víctimas y en el contexto social y político del momento en el que estos se elaboran.

Como explica la experta entrevistada, cuando existe un proceso participativo, un diagnóstico o un contacto directo con las profesionales, las víctimas o supervivientes, el resultado es diferente. El protocolo deja de ser un mero trámite burocrático para convertirse en lo que son: instrumentos vivos adaptados a las necesidades de prevención, actuación y reparación integral:

“El protocolo se ha hecho con un proceso participativo desde el minuto cero. No hemos hecho ningún paso que no haya tenido en cuenta el retorno previo del sector, en forma de las otras organizaciones que representan al sector, las asociaciones de productores, de guionistas, de directores, de actores, de directores de casting (...) es lo que hemos llamado “comisión participativa”.

“Decidimos crear unos espacios seguros para escucharlas, para ver qué necesitaban, cuáles serán sus necesidades”.

Experta 4

Un elemento central de un protocolo y de los instrumentos que se ponen al alcance de las víctimas, como pueden ser los servicios especializados, deben de ser el de determinar las garantías de confidencialidad absolutas. En el caso de la experta entrevistada, esta determinación fue expresada así con contundencia:

“Es muy importante decir (...) este servicio es externo y absolutamente confidencial (...) tenemos que garantizar al 100% que esta información no se va a filtrar”.

Experta 4

La experta entrevistada aporta una significativa reflexión sobre el alcance de la responsabilidad institucional en el caso de aquellas empresas que siguen accediendo a ayudas, a pesar de la constatación previa o de la existencia de condenas penales de casos por violencia sexual. ¿Deberían las empresas sin protocolo o que hayan tenido conocimiento de casos de violencia sexual en su estructura o producciones, acceder a la financiación pública? La experta, lo tiene claro:

“Nos encantaría que la Generalitat, el ICEC, el ICAA denegaran ayudas a empresas donde haya casos dentro de las empresas”.

Experta 4

La vinculación de las responsabilidades legalmente obligatorias que deben de adquirir las empresas en relación a las herramientas, también obligatorias, para la prevención y actuación

frente a las violencias machistas y de forma específica, sexuales, no debe distorsionarse como una medida punitiva sin contexto. Los protocolos y otras actuaciones de obligado cumplimiento son parte de la implementación de las normas y de las políticas públicas y de derechos humanos, que sitúan el derecho de las mujeres a un entorno laboral seguro como una condición sine qua non para poder participar en el sistema cultural de un país, que se sostiene gracias también, en muchos casos, a los fondos públicos.

Su análisis es además contundente en el establecimiento de la relación entre la existencia de protocolos efectivos de actuación (no meros trámites) y la posibilidad de que su existencia como mera formalidad desactive su funcionamiento real. Para ello, tal y como también han trasladado otras mujeres entrevistadas, los Grupos de Discusión o los hallazgos cuantitativos, los protocolos deben ser diseñados desde el conocimiento de las dinámicas internas de la industria, sostenidos con formación continua especializada, recursos económicos y a través de un sistema de evaluación y rendición de cuentas efectivo:

“Estamos trabajando también mucho en la formación. Es básica la formación en escuelas, en productoras (...) es una herramienta para que la gente tome conciencia de la importancia que significa este tema”.

Experta 4

Protocolos de las academias de cine

<u>Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España</u>	No disponen de protocolo
<u>Academia Galega do Audiovisual</u>	En proceso de elaboración
<u>Academia de Cine de Andalucía</u>	No ha sido posible acceder al protocolo
<u>Academia Aragonesa de Cine</u>	No disponen de protocolo
<u>Academia de Cine de Extremadura</u>	No disponen de protocolo
<u>Acadèmia Valenciana de l'Audiovisual</u>	Protocolo de prevención de medidas contra el acoso por razón sexual, de género y/o abuso de poder en el ámbito laboral de las artes escénicas valencianas y del audiovisual valenciano
<u>Acadèmia del Cinema Català</u>	<u>Protocol guia per la prevenció i abordatge de les violències masclistes i lgtbi-fòbiques en el sector audiovisual</u> (Sólo disponible en catalán)

Es importante señalar también que la elaboración e implementación de protocolos contra el acoso sexual y las violencias sexuales en la industria del cine y el audiovisual no debe con-

cebirse como un mero trámite burocrático, sino como una herramienta esencial e innegociable para la prevención, la protección y la garantía de derechos.

Para ello es fundamental que los protocolos se centren en la prevención y en la protección de los derechos de las mujeres y de las víctimas adaptándose a la singularidad del sector, sin que su activación suponga un riesgo para sus carreras profesionales, asegurando entornos laborales libres de violencia machista y de discriminación. Así lo constatan las expertas entrevistadas que llevan años trabajando en ello.

“Nos ha llevado tres años desarrollar un protocolo porque no es lo mismo lo que puede ocurrir en un casting que lo que puede ocurrir a una mujer que está llevando una cámara. Había que ser exhaustivas en cada uno de los departamentos que existen en nuestro sector”.

Experta 4

La obligatoriedad de estos protocolos debe alinearse de manera rigurosa con los marcos normativos recientes, garantizando su conocimiento y activación como parte integral del plan de producción, para que sean integrados en la propia cultura de cualquier producción. Para ello es fundamental que estos protocolos no se limiten a ser un requisito administrativo, sino que se conviertan en parte orgánica de la cultura y de las dinámicas de cualquier producción audiovisual. Los derechos humanos de las mujeres no pueden depender de la suerte de quienes controlan la industria, pero tampoco de decisiones individuales al azar de la buena voluntad o sensibilización de quien dirija la producción.

Por último, uno de los hallazgos de esta investigación sobre el que nos gustaría incidir se circunscribe a la actuación detectada de algunas **escuelas de formación audiovisual**. Se ha podido constatar también la ausencia o desconocimiento por parte de algunas mujeres entrevistadas de la inexistencia de protocolos de actuación y derivación efectivos dentro de estas instituciones educativas.

Las instituciones y escuelas especializadas de formación y aprendizaje no sólo son espacios privilegiados de aprendizaje para las futuras profesionales del sector; tienen la responsabilidad de garantizar entornos seguros para sus alumnas y profesoras, muchas de ellas jóvenes, que como demuestra esta investigación, enfrentan situaciones de mayor vulnerabilidad por enfrentar discriminación interseccional debido a su edad. Las escuelas deben reconocer su implicación tanto cuando la violencia sexual se sufre en sus instalaciones, como cuando la alumna la ha enfrentado fuera de ellas. Las vidas de las alumnas no quedan suspendidas durante sus años de formación cuando salen de la escuela o al finalizar las clases. Lo que sucede fuera de las aulas puede afectar de manera radical a sus proyectos de vida y a su desempeño académico.

El caso de Sofía ilustra esta realidad. A pesar de que la agresión sexual no se ejerció en las instalaciones de la escuela, las consecuencias derivadas de la agresión sexual sufrida durante sus horas ocio fuera de su escuela, afectó gravemente su vocación, su desempeño académico y su salud psíquica. Su espacio de aprendizaje vocacional, al que se refiere con gran admiración, no pudo detectar lo que estaba sucediendo en relación a su rendimiento. Es importante señalar que esta misma escuela, años después, implantó un protocolo para acompañar situaciones similares a la vivida por Sofía, ubicando la actuación de la escuela con este nuevo protocolo en un marco generalista (sin enfoque de género) de respuesta con su alumnado.

Coincidiendo en el tiempo con la agresión sexual, como parte de su trabajo en la escuela, a Sofía se le ofreció presentar su proyecto ante una gran compañía pero, desgraciadamente el daño psicológico que arrastraba la impidió defender su proyecto correctamente, perdiendo esa oportunidad clave para ella. A pesar de ello, Sofía, terminó su formación completa en la escuela.

“Nosotros teníamos un pitch de nuestro largo y yo lo hice muy mal, osea nadie sabía nada y fue un desastre, osea fue como ¡madre mía!”. (Sofía)

Las decisiones que toman algunas víctimas o supervivientes de violencia sexual se producen por la falta de comprensión y de apoyo de la red de referencia o de las instituciones competentes. Aunque Sofía finalizó sus estudios en la escuela, el daño psicológico que arrastraba truncó su proyecto vocacional durante los siguientes años. A todo ello se unió el hecho de que en esa época el debate social y político sobre la violencia sexual no formaba parte de la agenda mediática, política, ni institucional. Esta falta de visibilización arrastra irremediabilmente a las mujeres al silencio, a la soledad y a la incomprensión, abocando a muchas supervivientes, como Sofía, al silencio, viéndose atrapadas en la invisibilidad e incomprensión.

“Porque las cosas han cambiado bastante, era una mierda, o sea no había... O sea, yo me acuerdo cuando de repente ibas a las librerías, tenían una sección que era feminismo, eso en ese momento no existía, no había folletos...”. (Sofía)

Su decisión, como sucede con múltiples casos de violencia sexual, no fue aleatoria, es el resultado del impacto en la salud física y psíquica al que se enfrentan muchas mujeres, que en ocasiones deriva, como el caso de Sofía, en problemas de salud mental graves como el “estrés postraumático” u otras enfermedades de salud mental.

La falta de apoyo institucional, la denostación y minimización de la magnitud de las violencias sexuales como parte integrante de la cultura de la violación tiene consecuencias graves en los proyectos de vida de las mujeres.

“Yo cambié de ropa, me rapé la cabeza, me autolesionaba, o sea, haces muchas cosas que necesitan un círculo que esté ahí atento. No encima de ti, pero... creo que socialmente la gente no está preparada”. (Sofía)

9.3. Implementación insuficiente de la aplicación de la “Coordinación de intimidad”

Es importante señalar que, a pesar de la deficiente existencia de los protocolos señalados, en los últimos años se ha avanzado de manera positiva en la incorporación de profesionales especializadas en la **coordinación de escenas de intimidad**. El colectivo de profesionales expertas, conscientes de la importancia de “profesionalizar, estandarizar y afianzar la coordinación de intimidad” en el sector, se han organizado desde 2022 creando la Asociación Española de Profesionales de la Coordinación de Intimidad (AESCI).

Sin embargo, tal y como se ha podido evidenciar, la implementación de esta figura profesional sigue siendo limitada y desigual, lo que refleja la resistencia, aún, dentro del sector, de adopción de medidas que acompañen y protejan a quienes interpretan en el rodaje escena íntimas o en las que se representa la sexualidad. Escenas, que como refieren las propias profesionales del sector, son en muchas ocasiones situaciones desagradables, incómodas e incluso

de vulneración de derechos.

“Hay grandes productores que aún se niegan a trabajar con la coordinación de intimidad”.

Experta 3

Para la elaboración de esta investigación se ha podido constatar cómo el vacío de regulación sobre la gestión de este tipo de escenas ha permitido abusos de poder y prácticas violentas, constatadas por las expertas y actrices entrevistadas. La falta de información previa sobre el contenido real de las escenas de sexo, el ejercicio tramposo que justifica los planos de cámara o la presión implícita que engloba la falta de consentimiento previo al desarrollo de las escenas, en ocasiones, ha generado entornos de desigualdad de poder y de falta de autonomía sexual por parte de las mujeres que las protagonizan.

“En ocasiones se ha engañado a actrices, decirles, no te preocupes, quítate la pezonera, porque se ve el límite, pero no te preocupes que tu pecho no está en pantalla y luego resulta que lo que no estaba en pantalla era su cara”.

Experta 3

La incorporación de las profesionales de coordinación de intimidad en la industria del cine y el audiovisual representa un avance más en la protección de las actrices, así como en la transformación de las dinámicas de poder y desigualdad de género que se ejercen en los propios rodajes. Desgraciadamente, las resistencias a su implementación evidencian que el ejercicio del poder y de la violencia no se limita a las agresiones explícitas fácilmente reconocibles, sino que opera como un continuo de violencia a través de prácticas de poder normalizadas que terminan exponiendo a las actrices a situaciones de vulneración de derechos.

Para este estudio se ha querido profundizar, mediante las entrevistas a expertas en la coordinación de intimidad, sobre los problemas estructurales –barreras y resistencias- que desde años se llevan encontrado las profesionales. Gracias a los testimonios de las mujeres entrevistadas se han puesto de manifiesto las violencias naturalizadas que en muchas ocasiones deben enfrentar actrices en los rodajes durante las escenas íntimas.

La falta de regulación y aún residual aceptación de la figura de coordinación de intimidad, reproduce en el set de rodaje las dinámicas características de la propia cultura de la violación:

- Invisibilización y naturalización de la violencia: la histórica invisibilización de la incomodidad y violencia que generan las escenas de intimidad ha estado completamente aceptada durante décadas, como parte del “sacrificio artístico”. Las dinámicas de abuso de poder que a veces se reproducen en estas escenas, así como la vulnerabilidad que enfrentan las actrices durante estas escenas íntimas, no sólo ha sido históricamente ignorada, sino que ha llegado a naturalizarse de tal forma que se ha considerado como parte del oficio, como si la exposición del cuerpo, la incomodidad que para muchas mujeres esto genera o la renuncia a la propia agencia de decidir cómo rodar las escenas de sexo fueran condiciones naturales de la profesión de las actrices.

“Uno de los problemas que generaba conflictos es que la información no te llegaba hasta que no

estabas en el set, y de pronto, te decían, “lo vamos a hacer así”.

Experta 3

- Cuando el consentimiento informado no existe y es parte del continuo de la violencia: la falta de planificación de las escenas de intimidad, la improvisación forzada a la que se ven abocadas las y los intérpretes, así como la ausencia de un consentimiento informado previo sobre la propia escena, deben considerarse como parte del continuo de la violencia sexual. El hecho de que no se informe, ni se planifique lo que van experimentar las actrices durante esa escena, responde a la histórica lógica patriarcal de minimizar la autonomía y capacidad de decisión de las mujeres en relación a su cuerpo. Aunque se trate de ficción, la exposición del cuerpo de una mujer no puede considerarse algo neutral. La naturaleza de la ficción no exime a la creación artística del respeto a la autonomía y a la decisión de las intérpretes de establecer unos límites sobre su autonomía sexual. Y ni mucho menos anula el derecho fundamental al consentimiento informado y a la libertad sexual, principios que se deben garantizar en todo proceso creativo y por supuesto, en todos los trabajos. En cualquier otra escena de riesgo actualmente ya se cuenta con especialistas, se realizan ensayos previos y existen protocolos muy estrictos para garantizar la integridad de quienes interpretan.

“Nosotras hacemos siempre el paralelismo con las escenas de acción, siempre que hay violencia hay una persona que te pone rodilleras y que se ocupa de que un puñetazo parezca real por cámara sin que nadie se lo lleve. Y la coordinación de intimidad viene a hacer lo mismo”.

Experta 3

Frente a esto, la figura de la coordinación de intimidad es clave para el establecimiento del consentimiento informado y continuado, garantizando algo fundamental en los entornos laborales, que las intérpretes puedan expresar sus límites sin temor a represalias o presiones.

“Trabajamos en un marco donde vamos a tratar que el consentimiento sea libre, informado y reversible. Y más que entusiasta, a mí me gusta decir, convencida”.

Experta 3

- Poder y violencia en las escenas de intimidad: como se evidencia a lo largo de esta investigación, las dinámicas de poder entre mujeres y hombres se reproducen también en los sets de rodaje, donde además en muchas escenas de sexo, las mujeres suelen ser las protagonistas de las mismas, mientras están rodeadas de equipos, aún, mayoritariamente masculinos. Las experiencias de las expertas en coordinación de intimidad ilustran también estas prácticas de poder y violencia.

“Les decían: no te preocupes, quítate la pezonera, porque se ve el límite, pero tu pecho no está en pantalla y luego resulta que lo que no estaba en pantalla era su cara”.

“Si tu tenías un escenario de sexo, eras casi la única mujer en ese set de rodaje y estabas rodeada de hombres y eso ya genera un impacto muy fuerte o una vulnerabilidad muy fuerte”.

Experta 3

- La coordinación de intimidad empuja a la ruptura de la normalización de la cultura de la violación: la figura la coordinación de intimidad no sólo es una herramienta clave para la protección y garantía de los derechos de las mujeres y en concreto de los derechos laborales de las mismas, su regulación mediante el trabajo que realizan es una herramienta más para poder romper la normalización sobre la que navega la propia cultura de la violación. Desde la coordinación de intimidad se protocoliza profesionalmente el establecimiento de los límites, introduciendo medidas que garantizan el consentimiento informado, la seguridad de las y los intérpretes o la autonomía de las actrices para que la representación de la intimidad en pantalla se realice sobre parámetros básicos de respeto, profesionalización y consentimiento. Como las propias expertas señalan, su trabajo consiste en:

“Poner barreras, hacer un acercamiento coreográfico técnico para que nunca exista ese concepto de improvisación forzada y vulnerabilidad en escenas íntimas”.

“Lo que hacemos es contemplar el riesgo físico, pero también psicológico y emocional que pueden tener estas escenas y cómo vamos a mitigar esos riesgos”.

Experta 3

- Las resistencias a la implementación de la coordinación de intimidad es cultura de la violación: a pesar de la efectividad demostrada y constatada por las actrices entrevistadas en esta investigación, la implementación tal y como hemos señalado, genera aún resistencias en la industria. A veces incluso, son vistas con recelo, pues se la percibe como si fueran una forma de censura o control sobre la creatividad de la dirección:

“Creo que sigue habiendo muchos prejuicios sobre la idea de que la coordinación de intimidad iba a ser algo que viniera a ser un rol puritano, que censurara”.

Experta 3

Las expertas también se han tenido que encontrar con dinámicas de contratación “superficiales” lo que señalan como una estrategia de “feminist washing” en lugar de una herramienta real de protección.

“A veces nos contratan no con tanto interés de que podamos ejercer nuestro trabajo bien, sino para hacer “feminis washing” y tener un sellito de que lo hemos hecho todo fenomenal”.

Experta 3

Es fundamental comprender que la coordinación de intimidad no tendría que considerarse como una opción aleatoria o secundaria, sino que debería de incorporarse a la industria como una figura indispensable dirigida a facilitar entornos de rodaje seguros y libres de violencia

sexual. Su trabajo no sólo es parte de la protección de riesgos laborales, además garantiza y protege los derechos de las y los intérpretes, blinda la autonomía sexual y desafía la cultura de la violación en la industria del cine y el audiovisual, rompiendo también con el continuo de la violencia sexual.

La existencia de coordinación de intimidad no sólo debe asumirse como una solución más frente al ejercicio naturalizado de la violencia contra las mujeres en la industria, su implementación debe realizarse de la mano de un cambio estructural dentro de todo el sector del cine y del audiovisual que incluya protocolos obligatorios, mecanismos de revelación y denuncia efectivos y, de un compromiso real de las productoras para garantizar un entorno de trabajo seguro libre de violencia y discriminación.

10. Buenas prácticas y herramientas para el cambio: prevención, cultura del consentimiento y actuación frente a la violencia sexual en la industria del cine y del audiovisual

A pesar de las insuficientes iniciativas existentes en el sector para la prevención y acompañamiento especializado frente a las violencias sexuales, caben destacar algunos avances positivos en la industria del cine y del audiovisual de este país, cuyo alcance, según los hallazgos de esta investigación, desgraciadamente siguen siendo limitados.

Resulta fundamental que los instrumentos desarrollados o en funcionamiento lleguen de manera efectiva a todas las mujeres profesionales del sector. Para ello, deben adaptarse a las necesidades y derechos de las mujeres, en coherencia con las obligaciones normativas estatales y autonómicas, así como con las responsabilidades institucionales y empresariales en el marco de la eliminación de todas las formas de violencias sexuales ejercidas en el sector.

Entre algunas de las buenas prácticas nos gustaría destacar:

↳ Medidas para la prevención, sensibilización y actuación

- *Protocol guia per la prevenció i abordatge de les violències masclistes i lgtbi-fòbiques en el sector audiovisual* (“Guía-Protocolo para la Prevención y Abordaje de las Violencias Machistas y LGTBI-Fóbicas en el sector audiovisual”) de la Academia del Cine Català: este Protocolo tiene como objetivo prevenir, abordar y reparar las situaciones de violencias machistas y LGTBI-fóbica en se ejercen en el sector audiovisual y de las artes escénicas.

Su marco de actuación está adaptado y actualizado a las normas estatales y autonómicas recientes en materia de violencias machistas, como la Ley catalana 17/2020, de 22 de diciembre, de modificación de la Ley 5/2008, del derecho de las mujeres a erradicar la violencia machista. El protocolo se centra de manera favorable en las medidas de prevención para el cambio estructural en la industria y la protección de los derechos de las víctimas.

El protocolo se dirige a empresas, entidades, organizaciones del sector audiovisual y de las artes escénicas, así como a las y los trabajadores (autónomos/as, subcontratistas y

sus equipos, becarias/os o cualquier profesional que participe en las producciones). A día de hoy el protocolo está solo disponible en catalán.

↳ Medidas para el acompañamiento especializado

- [Departament contra els abusos en el sector audiovisual i de les arts escèniques de Catalunya](#) (“Departamento contra los abusos en el sector audiovisual y de las artes escénicas de Catalunya”) de la Academia de Cine Català. Creado en 2022, a pesar de sus limitaciones, representa una buena práctica en la industria audiovisual y escénica. El servicio ofrece un modelo de respuesta integral conforme establecen los estándares internacionales de derechos humanos, la normativa estatal y la autonómica (prevención, atención y reparación), y está adaptado a las necesidades del sector, frente a las múltiples violencias que se ejercen en el sector audiovisual y de las artes escénicas.

El departamento ha demostrado su compromiso al poner en marcha no sólo el Protocolo marco, también medidas de formación, claves para prevenir, detectar y actuar ante casos concretos. Así como un observatorio en el que se recopilan datos e informes sobre la situación del sector en relación al acoso y la violencia enfrentados.

El Departamento dispone además de un teléfono de contacto directo, una dirección de correo electrónico y sitio web con toda la información sobre su funcionamiento.

- [Servei D'Atenció a les Víctimes \(“Servicio de Atención a las Víctimas”\)](#) de la Academia del Cine Català. Es un recurso especializado, integrado como parte del “Departamento contra los abusos en el sector audiovisual y de las artes escénicas de Catalunya”. Está a disposición de las víctimas o de aquellas personas que han sido testigos de agresiones o de acosos en el sector audiovisual y escénico (independientemente si los hechos han prescrito o no) Mediante una línea de atención telefónica y una dirección de correo electrónico ofrecen asesoramiento jurídico y psicológico. El servicio está formado por profesionales expertas en violencias machistas. Su tiempo de respuesta oscila entre las 24 y 48 horas.

Según la información disponible en su web, desde su puesta en marcha hasta julio de 2024 se habían realizado 21 acompañamientos especializados. No existe, sin embargo, ninguna memoria de actividad pública que permita especificar, entre otros, los tipos de acompañamientos realizados o las necesidades detectadas.

- [Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural. Ministerio de Cultura y Academia del Cine Español](#). Es un servicio gratuito especializado no presencial, gestionado por Fundación ASPACIA (fundación feminista especializada en violencia contra las mujeres), que ha puesto en funcionamiento el Ministerio de Cultura y la Academia del Cine Español en mayo de 2024. Sus funciones son informar, orientar y realizar una primera atención psicológica y jurídica, para casos de violencias machistas ocurridos en el ámbito laboral del sector audiovisual y cultural a nivel nacional.

El servicio pone a disposición de las víctimas un teléfono de atención y un correo electrónico con un horario restringido los lunes, miércoles y viernes de 10,00- 14,00 horas y

los martes y jueves de 16,00 a 18,00 horas.

La información facilitada en la web no especifica el número de atenciones realizadas desde la fecha de su puesta en marcha.

- **Coordinación de intimidad.** *La Asociación Española de Profesionales de la Coordinación de Intimidad*, integrada por varias organizaciones, aboga por procedimentar la obligatoriedad de incluir en la industria del audiovisual y escénica española el rol de las y los coordinadores/as de intimidad como “marco de trabajo que permita afrontar el contenido íntimo a la altura de los estándares internacionales”, proporcionando, entre otros “una red de seguridad para las/los/ les intérpretes y el equipo técnico que trabaja en escenas íntimas que respete los límites en todas las partes”.

En su página web está disponible la *“Guía para el trabajo con escenas íntimas”* en la ficción audiovisual en España, un modelo de buenas prácticas para el establecimiento de un marco de referencia, como estándar de seguridad, para la industria en la representación de la intimidad. Su objetivo es asegurar que “se respeten los límites y el consentimiento de las/los/les intérpretes en todas las fases de la producción”.

También es relevante destacar como ejemplos de buenas prácticas aquellas iniciativas promovidas por organizaciones sin ánimo de lucro dentro del propio sector cinematográfico y audiovisual.

Un caso destacado es el de la Asociación de Técnicos de Publicidad y Ficción (ATPF), entidad sin ánimo de lucro que, desde 2015, trabaja activamente para mejorar las condiciones laborales del sector técnico audiovisual en toda España. La ATPF ofrece orientación y asesoramiento gratuito en casos de acoso laboral, incluyendo situaciones de discriminación, hostigamiento, mobbing y acoso sexual. Su objetivo es promover condiciones de trabajo dignas, así como prevenir la desigualdad, la exclusión y cualquier forma de discriminación. Para ello, cuentan con un servicio específico para la denuncia de casos de acoso sexual, laboral, situaciones de LGTBIfobia, racismo o sexismo en el entorno profesional.

Otro ejemplo relevante es el de APDICE (Asociación Profesional de Dirección de Casting de España) quienes han desarrollado y presentado recientemente un Protocolo de Consentimiento para el Proceso y la Sala de Casting, reconociendo que el proceso de selección artística puede constituir un espacio especialmente vulnerable para los talentos interpretativos, particularmente en un contexto de precariedad.

Asimismo, diversas asociaciones territoriales de mujeres cineastas y de medios audiovisuales, como la Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales (AAMMA), han mostrado un firme compromiso con la erradicación de las violencias en el sector. En esta línea, AAMMA se encuentra desarrollando un Manual de Buenas Prácticas para la Prevención del Acoso y las Violencias Sexuales en la Industria Audiovisual y en Eventos Cinematográficos, proyecto que cuenta con el respaldo y financiación del Ministerio de Igualdad.

A pesar de los hallazgos de esta investigación, es fundamental destacar el papel esencial que desempeñan las asociaciones de mujeres cineasta y las organizaciones sin ánimo de lucro en la transformación del sector. Su labor constituye no solo una red de apoyo para las víctimas, sino también un motor de cambio que interpela a las instituciones públicas y al conjunto de la

industria.

Es importante indicar que más allá de las necesarias medidas específicas obligatorias que deben de implementarse en el sector para prevenir y actuar frente a las violencias sexuales (protocolos, campañas de sensibilización, formación especializada, etc), como se ha señalado, los marcos competenciales estatales y autonómicos a través de las diversas normas estatales (como son la LO 1/2004 y la LO 10/2022) y todas las leyes autonómicas, tienen el deber y la obligación de garantizar vías de **acompañamiento especializado y gratuito para todas las víctimas y supervivientes de cualquier forma de violencia machista**, también para las víctimas y supervivientes de violencia sexuales profesionales del sector del cine y el audiovisual.

Cabe destacar como centros referenciales públicos y gratuitos, los servicios especializados consagrados por la LO 10/2022 (art.35) conocidos como **centros de atención 24 horas para víctimas de violencia sexual** (“centros de crisis”) que están siendo implementados en todos los territorios del país desde 2024. Al cierre de esta investigación, muchas CCAA disponen ya de los “Centros de Crisis”, mientras otras siguen sin hacer efectivo el derecho de las víctimas de violencias sexuales a una atención especializada.

Desgraciadamente, esta investigación ha podido constatar el desconocimiento generalizado entre las profesionales del sector de los recursos especializados o de los derechos que les asisten, en caso de sufrir alguna forma de violencia sexual dentro de la industria.

CUARTA PARTE

Conclusiones y recomendaciones

11. Conclusiones

↳ Naturalización y normalización de las violencias sexuales

Las violencias sexuales están profundamente integradas en la industria del cine y del audiovisual, donde se han naturalizado y normalizado como parte del entorno laboral. Formar parte del sector implica aceptar su existencia y asumirlas como una condición inevitable. Este proceso de normalización reduce la capacidad de identificarlas, perpetuando un sistema que las invisibiliza y legitima.

La jerarquización extrema de la industria, resultado directo de una violencia estructural machista, junto con la precariedad laboral y una cultura de permisividad, refuerzan dinámicas en las que las mujeres deben tolerar situaciones de acoso y abuso para no poner en riesgo sus oportunidades profesionales.

Aunque muchas profesionales reconocen distintas formas de violencia y no las reducen únicamente a agresiones físicas evidentes, persisten dificultades para conceptualizar y verbalizar las violencias sexuales. Es imprescindible desarrollar estrategias de sensibilización y formación que amplíen su comprensión, incorporando un enfoque estructural y feminista que desmantele la idea de que estas violencias son hechos aislados, para combatir la cultura de la violación.

La industria audiovisual ha legitimado estas violencias a través de una narrativa romántica que disfraza el acoso y la agresión como parte de la “pasión” en los rodajes que encapsula la normalización de estas prácticas y el silencio impuesto a las víctimas. Las agresiones no solo ocurren en los sets, sino que también se extienden a festivales, reuniones informales y procesos de selección, consolidando un sistema de abuso sostenido en el tiempo. La cosificación de las mujeres sigue siendo el pilar sobre el que se ejercen estas violencias, reforzando la idea de que sus cuerpos son públicos y disponibles tanto dentro como fuera de la pantalla.

↳ Estructuralidad de la violencia

Las violencias sexuales en la industria no son incidentes aislados ni se limitan a un tipo de agresión específica. Constituyen un **entramado de violencias estructurales** que atraviesan todas las esferas de la industria audiovisual. Desde la formación académica hasta la producción y distribución, las relaciones de poder, la cosificación de las mujeres y la cultura del silencio perpetúan un sistema donde las agresiones no solo se toleran, sino que se integran en la dinámica laboral.

El acceso y la permanencia de las mujeres en la industria han estado marcados por la violencia, la discriminación y la exclusión sistemática. No solo enfrentan obstáculos en su desarrollo profesional, sino que también son sometidas a prácticas de menosprecio, infantilización y castigo cuando desafían estas dinámicas. La cosificación y el menosprecio profesional funcionan como estrategias de disciplinamiento que refuerzan la impunidad y obstaculizan su desarrollo en determinados roles.

El **sistema de impunidad** se sostiene a través de la precarización laboral, la dependencia de relaciones interpersonales y la imposición de una narrativa de silenciamiento y castigo hacia quienes denuncian. La violencia sexual opera como un mecanismo correctivo, utilizado para asegurar que las mujeres no desafíen las jerarquías de poder establecidas.

La industria audiovisual no es un espacio neutral; **sus estructuras refuerzan la desigualdad y legitiman las violencias sexuales como parte del trabajo.** Esta violencia se ejerce de manera transversal en todos los ámbitos:

- **En la formación académica:** Las escuelas de cine e interpretación no solo reproducen dinámicas de violencia sexual, sino que las legitiman bajo la justificación de la “formación artística”. Se utilizan ejercicios que vulneran los límites personales de las estudiantes, se difuminan los espacios de protección y se consolidan relaciones de poder desiguales entre docentes y alumnas. Esta normalización inicial condiciona la forma en que las futuras profesionales perciben y gestionan la violencia en su carrera. Además, se inserta la dificultad de identificar las violencias a través de lo que se consideran ejercicios artísticos que difuminan no solo los límites sino la capacidad de discernir el propio consentimiento.
- **En los espacios de toma de decisiones:** La violencia sexual se usa como mecanismo de control y sometimiento en las negociaciones y reuniones profesionales, donde la exclusión y la deslegitimación de las mujeres son prácticas comunes.
- **En los rodajes:** Se imponen jerarquías de poder que facilitan el abuso y la impunidad, exponiendo a las profesionales a situaciones de acoso, agresión y cosificación.
- **En las escenas de intimidad:** Hay multitud de testimonios que hablan de escenas de intimidad no pactadas. La ausencia de protocolos claros y la falta de coordinadores/as de intimidad han permitido que las actrices sean sometidas a situaciones de violencia sin consentimiento explícito, quedando expuestas a agresiones que luego son grabadas y reproducidas para las y los espectadores.
- **En los guiones y relatos cinematográficos:** Las guionistas que intentan incorporar una perspectiva feminista en sus historias enfrentan resistencias y represalias de productores y directores que buscan perpetuar narrativas patriarcales.
- **El producto audiovisual:** Debemos tomar conciencia de que consumimos productos audiovisuales que se han realizado en condiciones de maltrato y violencia sexual. Es más, la industria ha premiado películas que ocultan tras la cámara situaciones graves de violencias sexuales. Se graban agresiones en directo por “no parar”. Además, algunos directores utilizan su posición y, como excusa, su “arte”, para grabar sin consentimiento, explotar sexualmente tras la cámara y ante la cámara con el fin de generar un producto artístico. Escenas de culto que esconden violencias y las integran en la sociedad, naturalizándolas y haciéndolas permeables a través de la belleza. Producciones que venden narrativas feministas, pero que han sido realizadas en condiciones de violencia.

En definitiva, las violencias sexuales en la industria audiovisual no solo limitan el desarrollo profesional de las mujeres, sino que también condicionan su permanencia en el sector, gen-

erando un entorno donde la exclusión, la precariedad y el miedo funcionan como mecanismos de control.

↳ Las mujeres jóvenes: doblemente vulnerables

Las mujeres jóvenes en la industria del cine enfrentan un **doble riesgo**:

1. Son percibidas como “**presas fáciles**” dentro de una estructura que se aprovecha de su inexperiencia y dependencia laboral.
2. Cargan con la **presión de demostrar constantemente su valía profesional** para ser tomadas en serio.

La combinación de jerarquía, admiración hacia figuras de poder y manipulación del consentimiento crea un entorno propicio para el **ejercicio sistemático de las violencias sexuales**. Estas dinámicas no solo condicionan su acceso a oportunidades laborales, sino que también las someten a procesos de disciplinamiento que reducen su autonomía y capacidad de decisión.

La denuncia de estas violencias suele traducirse en represalias que colocan a las víctimas en una posición de indefensión, reforzando el **silencio y la complicidad** en la industria. Las mujeres en general y las jóvenes, en particular, no solo deben enfrentar agresiones, sino también gestionar el miedo a que hablar sobre estas experiencias las etiquete como “problemáticas”, lo que puede derivar en su exclusión del sector.

El abuso de poder y la jerarquización extrema consolidan un sistema donde las mujeres en posiciones subordinadas son las más vulnerables, enfrentando desde comentarios sexistas y menosprecio hasta acoso sexual explícito y agresiones físicas.

Por lo tanto, es **fundamental implementar programas de formación, mentoría y acompañamiento** para las mujeres jóvenes en la industria, asegurando que cuenten con **referentes, redes de apoyo y mecanismos efectivos de denuncia**. También es necesario **redefinir el consentimiento** en contextos donde la jerarquía y las relaciones de poder y la admiración manipulan la capacidad de decisión de las mujeres jóvenes.

↳ Impacto y consecuencias de las violencias sexuales en la vida profesional de las mujeres en la industria del cine

Las violencias sexuales en la industria audiovisual no solo afectan la seguridad y bienestar de las mujeres, sino que también condicionan su desarrollo profesional, su forma de estar en el sector y su permanencia en él.

Las mujeres han tenido que modificar su forma de actuar, vestir y relacionarse en los entornos laborales para protegerse de las dinámicas de violencia. La constante vigilancia sobre su propio cuerpo y comportamiento refleja la presión por adaptarse a un sistema que las sitúa en una posición de vulnerabilidad y riesgo. La espontaneidad, la amabilidad y la cercanía pueden ser interpretadas como invitaciones, lo que genera dinámicas de autocensura y aislamiento.

Las consecuencias de estas violencias no se limitan a la experiencia individual, sino que tienen un impacto colectivo en la estructura de la industria. Muchas mujeres se han visto obligadas a cambiar de área, abandonar ciertos espacios o incluso renunciar por completo a su carrera en el sector audiovisual. La violencia actúa así como un mecanismo de exclusión,

obstaculizando su acceso a posiciones de poder y legitimidad profesional.

La deslegitimación de las mujeres en la industria se expresa también a través del cuestionamiento constante de su liderazgo y capacidad profesional. La infantilización, la falta de reconocimiento y la resistencia a modelos de liderazgo distintos al masculino refuerzan la exclusión de las mujeres de espacios de toma de decisiones. Incluso aquellas que logran acceder a posiciones de poder enfrentan estrategias de castigo y desgaste que pueden llevarlas a replantearse su permanencia en el sector.

El impacto de las violencias en muchos casos también se materializa en procesos depresivos, ansiedad, angustia, estrés y episodios autolíticos.

↳ Silencios, impunidad, sororidad

Las violencias sexuales en la industria audiovisual se sostienen y perpetúan a través del silencio, que se configura como un mecanismo estructural que garantiza la permisividad y existencia de las violencias. Este silencio no es ausencia de palabras, sino una estrategia activa que minimiza, justifica y oculta la violencia, dificultando su identificación y sanción. La tolerancia hacia las agresiones está vinculada a la cultura machista y también a la lógica productiva capitalista: la prioridad es la continuidad de los proyectos, incluso a costa de la seguridad y bienestar de las mujeres.

Los testimonios reflejan que el conocimiento sobre los agresores es colectivo y que, aun así, no se actúa contra ellos. Frases como “todo el mundo lo sabe” evidencian una complicidad estructural que permite la permanencia de los perpetradores en el sector. La excusa de la falta de denuncias formales es utilizada para eludir la responsabilidad, reforzando la desvalorización de la palabra de las mujeres y perpetuando la idea de que su testimonio no es suficiente. Si hay algo que la investigación ha podido constatar es que **la única cultura de la cancelación que está vigente es aquella que afecta directamente a las mujeres** en su desarrollo profesional. Son ellas las que pierden los trabajos, las que son menospreciadas y expulsadas. Son ellas sobre quienes recae el punitivismo social. Y las que para continuar trabajando deben reinventarse constantemente. Enfrentar una doble violencia: la sexual y la social. La cultura de la cancelación es un elemento disuasorio para impedir repensar las violencias en términos políticos y exigir responsabilidades al conjunto social y a aquellos hombres que las ejercen.

Sin embargo, frente a este entramado de silencios y complicidades, las mujeres han desarrollado estrategias de resistencia, desde la sororidad y la construcción de redes de apoyo hasta la memoria colectiva como herramienta de justicia y prevención. La recuperación y transmisión de estas historias es fundamental para visibilizar las violencias y evitar su repetición. A través del estudio, hemos podido demostrar que las mujeres no confían en los protocolos, pero sí en sus compañeras; no quieren denunciar en la comisaría o los juzgados, pero sí a través de redes seguras que les protegen colectivamente. En este sentido, está claro que, el único protocolo en el que confían es en el que articulan ellas mismas. La frase, *“no me protege la policía, el juzgado, los protocolos, me protegen mis compañeras”*, adquiere fuerza en el sector de la industria audiovisual.

↳ Protocolos de actuación

Los protocolos de actuación en la industria audiovisual han demostrado ser insuficientes

para abordar de manera efectiva las violencias sexuales. Aunque su existencia representa un avance en términos de reconocimiento del problema, la realidad es que, en la mayoría de los casos, estos protocolos funcionan como un trámite burocrático sin aplicación real.

Los testimonios muestran que muchas profesionales desconocen la existencia de estos mecanismos o no confían en su eficacia. La percepción generalizada es que los protocolos no garantizan protección ni soluciones concretas, sino que sirven para proteger a las productoras y evitar la exposición pública de casos de violencia. La industria prioriza la continuidad de los proyectos sobre la seguridad de las mujeres, lo que se traduce en la impunidad de los agresores y el silenciamiento de las víctimas.

Además, la implementación de protocolos se enfrenta a múltiples obstáculos:

- **Falta de credibilidad y burla por parte de los equipos de trabajo**, lo que deslegitima la herramienta, la despolitiza y vacía de contenido y refuerza la cultura de la impunidad.
- **Desconfianza en los canales de denuncia**, debido a su vinculación con las productoras y la percepción de que no son independientes ni imparciales.
- **Ausencia de mecanismos efectivos de actuación y seguimiento**, dejando a las víctimas sin apoyo real tras denunciar. Los protocolos funcionan como herramientas de derivación sin seguimiento.
- **Presión laboral y miedo a represalias**, que desincentivan la denuncia y perpetúan el silencio.

A pesar de estas limitaciones, los testimonios también evidencian que cuando los protocolos se implementan con voluntad y mecanismos adecuados, pueden funcionar. Por lo tanto, es fundamental que los protocolos no sean únicamente herramientas paliativas, sino que también funcionen como mecanismos preventivos. Para ello, es imprescindible establecer un marco de actuación que contemple medidas anticipatorias que garanticen entornos laborales seguros. Una de estas medidas clave es la incorporación de una figura externa que esté presente de forma continua en el set de rodaje y a lo largo de toda la producción con formación especializada. Esta persona no solo debe supervisar el cumplimiento del protocolo, sino también intervenir activamente para prevenir situaciones de violencia, asegurando que el rodaje se desarrolle en condiciones de respeto y seguridad para todas las profesionales involucradas.

Para que los protocolos de actuación sean efectivos y dejen de ser meros documentos simbólicos, es necesario implementar medidas estructurales que aseguren su cumplimiento y protección real.

Es fundamental:

- **Garantizar la independencia de los protocolos** mediante la creación de organismos externos que supervisen su cumplimiento y eviten que las productoras desestimen las denuncias.

- **Establecer figuras de referencia en los rodajes**, capacitadas para recibir denuncias, proporcionar apoyo y activar los mecanismos de protección sin estar sujetas a presiones internas y con formación especializada en violencias sexuales y perspectiva feminista.
- **Asegurar el anonimato y la confidencialidad en los procesos de denuncia**, evitando que las víctimas sufran represalias o que los agresores sean protegidos por la industria.
- **Incorporar la figura de coordinación de intimidad** en las producciones, asegurando el respeto a los límites pactados en escenas sensibles y previniendo situaciones de abuso.
- **Vincular los protocolos a medidas reales de actuación**, de modo que las denuncias tengan consecuencias efectivas, como la suspensión o expulsión de agresores de los proyectos.
- **Incluir medidas de prevención**, asegurando que las productoras y festivales establezcan filtros para evitar la contratación de personas con antecedentes de agresión.
- **Promover la diversidad en los equipos de trabajo**, evitando entornos exclusivamente masculinos que refuercen dinámicas de poder y exclusión de las mujeres.
- **Redefinir las formaciones sobre acoso y violencias sexuales**, asegurando que sean obligatorias para todos los equipos, presenciales, y con un enfoque feminista que aborde el problema desde su dimensión estructural.
- **Estudiar herramientas alternativas para eliminar la lógica de la denuncia como única vía de intervención**, generando herramientas alternativas que permitan actuar sin necesidad de judicializar los casos.

↳ **Falta de debida diligencia institucional en la erradicación de las violencias sexuales en la industria del cine y el audiovisual**

Una de las conclusiones más evidentes de esta investigación se refiere a la evidencia de que las instituciones responsables (tanto públicas como privadas) no están ejerciendo su deber de “debida diligencia” en el marco de las violencias sexuales dentro de la industria, lo que se traduce en un escenario de vulneración de derechos de las mujeres profesionales cuyas consecuencias determinan sus proyectos de vida.

El Estado español ha ratificado la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (1982), el Convenio 190 de la OIT (2023) y el Convenio de Estambul (2011), entre otros instrumentos internacionales de derechos humanos de obligado cumplimiento, que determinan un marco claro de actuación –prevención, sanción, atención integral y reparación– contra todas las formas de violencia que se ejercen contra las mujeres, incluida la violencia sexual en el ámbito laboral.

Sin embargo, la implementación efectiva de las responsabilidades adquiridas en la industria del cine y el audiovisual sigue siendo insuficiente. Asimismo, la ausencia de una consideración efectiva de las violencias sexuales en la industria como un riesgo laboral dentro de los

programas de prevención de riesgos laborales, o la deficiente implementación de las medidas que desarrollan tanto la Ley Orgánica 3/2007 como la Ley Orgánica 10/2022, evidencian graves carencias institucionales.

En particular, se incumple la obligación de desarrollar, implementar y evaluar medidas de prevención, actuación, protección y atención integral especializada, lo que demuestra la falta de voluntad real en la erradicación de las múltiples violencias y formas de discriminación que enfrentan las profesionales mujeres de la industria.

La inacción institucional frente a la violencia en la lucha contra todas las formas de violencias machistas en el sector no sólo implica un incumplimiento de sus obligaciones de debida diligencia, aboca a que el sector empresarial, que también tiene la responsabilidad legal de garantizar entornos de trabajo seguros y libres de violencia, perpetúen la impunidad, en un sistema donde la violencia sigue siendo tolerada y estructural.

12. Recomendaciones

La lucha contra las violencias sexuales en el sector audiovisual exige un compromiso político firme y sostenido, que se materialice en la planificación, asignación y ejecución de presupuestos con enfoque de género. La transversalidad de género implica precisamente esto: que cada institución aplique sus políticas de igualdad de forma transversal, incorporando partidas presupuestarias acordes con las transformaciones estructurales que requiere la erradicación de todas las formas de violencia contra las mujeres. Es fundamental recordar que las competencias en igualdad no recaen exclusivamente en el Ministerio de Igualdad; todas las instituciones públicas, en sus distintos niveles, están obligadas a planificar, presupuestar y ejecutar acciones que hagan efectivas las recomendaciones y compromisos adoptados. Por eso, es fundamental que el Estado garantice los recursos necesarios para combatir de manera efectiva la violencia contra las mujeres. Esta responsabilidad debe reflejarse de forma clara en los distintos capítulos de los Presupuestos Generales del Estado.

Recomendaciones generales

- **Definir un marco conceptual claro sobre las violencias sexuales en el sector**, incluyendo todas sus expresiones (miradas, comentarios, tocamientos no consentidos, insinuaciones, jerarquías y abuso de poder, etc.).
- Implementar **programas de formación obligatoria** impartidos por personas especializadas en violencias sexuales y perspectiva feminista crítica, dirigidos a todas las personas que trabajan en la industria (desde asociaciones, federaciones, clústers, empresas, etc), con especial énfasis en quienes ocupan posiciones de poder y liderazgo. Así mismo, se recomiendan formaciones específicas en aquellas escuelas y universidades públicas y privadas que ofrezcan estudios de cine, audiovisual e interpretación, tanto a alumnado, como al profesorado y equipo directivo.
- Visibilizar y desnaturalizar las dinámicas de poder que facilitan las violencias sexuales, a través de **campañas de sensibilización** que interpelen al conjunto de la industria, promoviendo un cambio en la cultura laboral del sector audiovisual.

- Implementar **protocolos de prevención, actuación y sanción** en todas las fases de producción audiovisual, y establecer mecanismos de denuncia efectivos y confidenciales.
- **Fomentar espacios de diálogo, construcción colectiva y protección** así como redes de apoyo y sororidad, donde las profesionales puedan compartir experiencias, fortalecer redes de apoyo y generar herramientas de resistencia frente a la violencia estructural del sector.
- **Garantizar espacios seguros y protocolizados.** Es fundamental redefinir los espacios desde una perspectiva feminista y con metodologías que impliquen un conocimiento sobre el ejercicio de las violencias sexuales. Así, por ejemplo, es necesario establecer protocolos específicos para blindar el acceso al cuerpo de las actrices en las negociaciones sobre el vestuario y los cambios del mismo. Asimismo, hay que revisar las formas entendidas como “cotidianas” de acercarse y tocar los cuerpos de las personas que están doblemente expuestas en los rodajes, desde el que indica dónde debe situarse la actriz en la marca hasta la persona implicada en vestuario. Son trabajos que implican un contacto físico directo y que deben cuidarse.
- **Poner a disposición la figura de coordinación de intimidad en las escenas de contenido sexual.** La incorporación de figuras especializadas en la gestión de escenas íntimas y de desnudos debe ser una norma en los rodajes, con protocolos claros de consentimiento y límites explícitos.
- De igual manera, **el o la representante de actrices**, al igual que negocia contratos, condiciones y límites, **debe implicarse en la protección de sus representadas**, incluyendo premisas de cuidado y seguridad. Es fundamental pautar cuestiones de consentimiento previamente, pero también intervenir y negociar sin exponer a la actriz a una negociación solitaria e individual, que muchas veces es interpretada como una exageración. Los y las representantes forman parte de la industria y, como tal, deben formarse en la prevención y abordaje de las violencias sexuales.
- **Creación de programas de mentoría y acompañamiento para las mujeres.**
- **Promover la memoria colectiva del sector**, visibilizando las experiencias de mujeres que han enfrentado violencia y asegurando que estos testimonios se integren en la formación y sensibilización de las nuevas generaciones.

Recomendaciones específicas

Al Ministerio de Cultura

En la prevención:

- **Utilización de los Fondos del Pacto de Estado transferidos al Ministerio de Cultura.** Es fundamental que el Ministerio de Cultura haga un uso adecuado y eficiente de los fondos asignados del nuevo Pacto de Estado contra la Violencia de Género (2025), destinándolos específicamente al desarrollo e implementación de medidas concretas de prevención y actuación frente a todas las formas de violencias que se ejercen contra las mujeres en el sector cultural. Los fondos del Pacto de Estado se pueden destinar

a la financiación de cursos, estudios e investigaciones especializadas, elaboración de protocolos marco y otras medidas dirigidas a garantizar y proteger los derechos de las mujeres profesionales del sector.

- **Protocolo marco para la prevención y actuación del acoso sexual y otras formas de violencias sexuales** en la industria del cine y del audiovisual. De acuerdo con las obligaciones y los marcos normativos vigentes, que avance en la elaboración de un “Protocolo Marco” con el objetivo de estandarizar procedimientos, promover la prevención de cualquier forma de violencia sexual en la industria y asegurar una respuesta adecuada, efectiva y coordinada con los recursos públicos y asociaciones feministas, centrada en los derechos y en las necesidades de las mujeres profesionales, ante posibles situaciones de violencia sexual ejercidas en el sector.
- **Campaña de difusión del “Protocolo Marco”** en el sector del cine y del audiovisual. Se recomienda lanzar una campaña específica dirigida a todo el sector del cine y del audiovisual, con el objetivo de implicar a todas las productoras, plataformas y demás actores claves, instando a su adopción e implementación.
- **Guía/app o sitio web interactivo en el que se dispongan los derechos que asisten a las trabajadoras del cine y del audiovisual por cuenta ajena y autónomas que estén enfrentando alguna forma de violencia sexual o que hayan sido víctimas o supervivientes violencia sexual dentro de la industria.** Se recomienda la elaboración de una guía informativa sobre los derechos que asisten a las mujeres profesionales del sector, que sean víctimas o supervivientes, así como para las personas testigos de cualquier forma de violencia sexual dentro de la industria. El objetivo es poder brindar a las profesionales información clara y accesible sobre los derechos que les asisten conforme establece la LO 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual, la Ley 4/2015, de 27 de abril, del Estatuto de la víctima del delito y las distintas leyes autonómicas.
- **Cursos formativos para el sector.** Se recomienda que el Ministerio de Cultura asuma un papel activo en el desarrollo e implementación de formaciones especializadas (100 horas) sobre prevención, actuación y reparación frente a las violencias machistas y, en particular, la violencia sexual desde un enfoque de género, feminista y derechos humanos, adaptados a la especificidad del sector y a las necesidades y derechos de las mujeres.
- **Creación de un Observatorio de Violencias Machistas.**¹⁷ Se recomienda la creación, difusión y promoción de un observatorio de violencias machistas del sector cultural, a través del cual:

¹⁷ Se valora muy positivamente los pasos que se están dando desde el Ministerio de Cultura a través de la dirección de derechos culturales, como recoge la resolución de 12 de febrero de 2025, de la Secretaría de Estado de Cultura, por la que se publica el Convenio con la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, para la creación y desarrollo de una unidad de atención y prevención de las violencias machistas en el sector audiovisual y cultural. En su apartado 6 especifica que: se podrá constituir un grupo de trabajo que se encargará de velar por el funcionamiento correcto de la Unidad, en el que se integrarán, además de representantes de las partes firmantes del presente convenio, representantes de las asociaciones que forman parte del Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura, previstas en el artículo tercero, apartado 1.c), párrafo 2.º de la Orden del Ministerio de Cultura, de fecha 16 de septiembre de 2024, por la que se regula el Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura.

- Se evalúe el trabajo de la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural, para su mejora y adaptación de manera transparente.
- Se realice una memoria pública sobre las atenciones realizadas desde la Unidad y otras actividades o datos relevantes del sector, como el registro de productoras que disponen de protocolos de actuación, un registro a nivel nacional de atenciones o acompañamientos efectuados desde otras partes del territorio, etc.
- Se realicen jornadas, formaciones y charlas de sensibilización, con especial atención a las escuelas de cine e interpretación.
- Se elaboren materiales adecuados para la prevención, actuación y reparación de las violencias que enfrentan las mujeres en el sector que puedan ser adaptados por las productoras y grandes plataformas de distribución.

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- **Fortalecimiento y continuidad del trabajo efectuado por la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural.** Respetando el reparto competencial de las CCAA en materia de atención especializada a las violencias machistas, se recomienda fortalecer presupuestariamente la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural. Además, es prioritario que la Unidad disponga de un “Protocolo de actuación y coordinación interno”, así como de información clara y accesible para las mujeres que accedan online o telefónicamente a la Unidad.
- **Modelo de coordinación con los recursos estatales y autonómicos.** Se recomienda acordar un modelo de coordinación con los recursos estatales del Ministerio de Igualdad, Ministerio de Justicia y Ministerio de Interior, así como autonómicos competentes en la atención especializada y adaptada a los casos de violencias machistas que enfrentan las mujeres profesionales del sector del cine y del audiovisual: 016, ATENPRO, COMETA, Oficinas de Atención a las Víctimas (OAV) y las Unidades de Coordinación contra la Violencia Sobre la Mujer integradas orgánicamente en las Delegaciones y Subdelegaciones del Gobierno y en las Direcciones Insulares, Consejerías de Igualdad, Feminismos o Familia de las CCAA y las ciudades con Estatuto de Autonomía. El modelo de coordinación garantiza una derivación adaptada a los derechos y seguridad de las víctimas para atenuar la revictimización que enfrentan las víctimas, además de evitar incurrir en conflictos competenciales.

Al Ministerio de Cultura y a las Consejerías de Cultura

- Realizar actuaciones focalizadas en las **escuelas de cine e interpretación** sobre prevención, sensibilización, y actuaciones de promoción de los protocolos de prevención frente a la violencia sexual.

Al Ministerio de Igualdad

En la prevención:

- **Crear un directorio de entidades y profesionales:** elaboración de un directorio de entidades, organizaciones y profesionales expertas que impartan formación especializada en materia de igualdad, violencia contra las mujeres y herramientas para la prevención y atención frente a todas las formas de violencias machistas con enfoque feminista y derechos humanos.

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- **Centros de Crisis 24/7:** seguimiento y evaluación del funcionamiento de los Centros de Crisis 24/7, conforme establece la LO 10/2022, financiados a través de las siguientes resoluciones, para hacer efectivos los derechos de asistencia integral especializados a las víctimas, supervivientes y familiares de violencias sexuales:
 - Resolución del 13 de julio de 2021, de la Secretaría de Estado de Igualdad y contra la Violencia de Género.
 - Resolución de 14 de junio de 2022, de la Secretaría de Estado de Igualdad y contra la Violencia de Género.
 - Resolución del 16 de marzo de 2023, de la Secretaría de Estado de Igualdad y contra la Violencia de Género.
- **Elaboración de un Protocolo territorializado de coordinación** entre la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural, y los Centros de Crisis del conjunto del Estado.
- **Impulsar la aprobación de la acreditación administrativa de las víctimas de violencias sexuales**, de modo que permita el acceso efectivo de las mujeres a los derechos socio-asistenciales previstos en la Ley Orgánica 10/2022.
- **Aprobar, junto a las Comunidades Autónomas, el procedimiento para el cobro de las ayudas económicas previstas en la Ley Orgánica 10/2022**, de modo que aquellas víctimas que cumplan los requisitos legalmente establecidos puedan percibir las.

Al Ministerio de Trabajo y Economía Social

En la sensibilización:

- **En cumplimiento de lo establecido en la *Estrategia Española de Seguridad y Salud en el Trabajo (2023-2027)*.**
 - **Desarrollar y difundir programas de formación sobre violencia, acoso sexual y por razón de sexo, con atención al uso de las nuevas tecnologías, con especial atención a las PYMES.**
 - **Elaborar criterios, guías o herramientas para ayudar a las PYMES a integrar la perspectiva de género en la gestión de los riesgos, en especial en las evaluaciones y medidas preventivas, incluyendo la violencia sexual de conformidad con la *Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual*, así como la incorporación de la prevención de riesgos laborales en los planes de igualdad.**
 - **Poner en marcha actuaciones dirigidas a la vigilancia y control de la obligación de que todas las empresas dispongan de protocolos de**

prevención y abordaje del acoso sexual y por razón de sexo, adaptadas a las características del sector, reforzando la actividad de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social en el sector.

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- Desarrollar **campañas de la Inspección de Trabajo y de la Seguridad Social (ITSS)** en el sector de cine y audiovisual, **centradas en el cumplimiento de las obligaciones igualdad de género y prevención de las violencias sexuales, tanto en su dimensión de relaciones laborales como en lo que respecta a la prevención de riesgos.**
- **Potenciar la difusión e información sobre el Buzón de la Inspección de Trabajo y de la Seguridad Social (ITSS)** en el sector del cine y audiovisual, a través de una campaña específica para canalizar las quejas relativas al incumplimiento de las obligaciones en materia de igualdad y actuación frente a la violencia sexual de las empresas.
- Establecer **líneas específicas de subvención a las Pymes** para elaborar o mejorar sus planes de igualdad y para reforzar la formación y los protocolos y medidas frente a la violencia sexual.

A las Comunidades Autónomas

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- **Implementación de los “Centros de Crisis” o Centros de Atención Especializados 24/7 para víctimas y supervivientes de violencias sexuales:** es prioritario que las CCAA, en el desarrollo de sus competencias y conforme establece el artículo 35 de la LO 10/2022, pongan en marcha los 53 “Centros de Crisis” o recursos especializados para la atención 24/7 a todas las víctimas, supervivientes y familiares que hayan enfrentado alguna forma de violencia sexual en el pasado o en el presente más cercano. La atención especializada y de máxima excelencia es un derecho que asiste a las víctimas y supervivientes de todas las CCAA.
- **Presupuestos adecuados para el mantenimiento de los Centros de Crisis 24/7:** se recomienda asignar partidas presupuestarias específicas en los Presupuestos que garanticen el funcionamiento de los Centros de Crisis 24/7, bajo los estándares de accesibilidad, adaptabilidad y no discriminación y conforme establece la LO 10/2022.

A las Academias de Cine y el Audiovisual

- **Protocolo marco para la prevención y actuación del acoso sexual y otras formas de violencias sexuales.** Se recomienda que desarrolle e implemente su propio Protocolo adaptado a las especificidades y necesidades detectadas en esta investigación. El protocolo debe disponer de medidas claras de prevención, protección, seguridad para las víctimas (y testigos) y reparación para las víctimas, así como procedimientos seguros y confidenciales de revelación y denuncia, sanciones efectivas y un sistema de evaluación y seguimiento del mismo. Todo ello **adaptado a las necesidades territoriales y a**

los derechos de las víctimas. Es fundamental que las academias de cine establezcan canales de información accesibles para las mujeres profesionales que eviten la revictimización en casos de revelación de violencias machistas o en casos de actuación urgente.

- **Campaña de difusión del Protocolo y otras medidas para la prevención y actuación frente a las violencias machistas** dirigida a toda la industria cinematográfica en la que se visibilice, sin paliativos, el compromiso firme de las academias en la erradicación de cualquier forma de violencia contra las mujeres ejercida en el sector.
- **Elaboración de un sitio web/app especializado dirigido al sector del cine y audiovisual.** Se recomienda, como han hecho otras Academias del Cine europeas, el desarrollo de un sitio web y/o app específica que sirva como herramienta de referencia accesible, para informar sobre medidas de prevención y actuación obligatorias que se deben de implementar desde la industria: protocolos marco, modelos de actuación, guías de actuación y derechos de las profesionales del sector, listado de canales de denuncia y revelación, listado de servicios especializados de atención urgente, inmediata, en crisis o de acompañamiento especializado para la víctimas y sobrevivientes (o testigos) de cualquier forma de violencia machista.
- **Declaración de principios, que refleje el compromiso de las academias de cine por la igualdad y contra las violencias machistas.** Se recomienda que se haga público, junto a la información y herramientas de prevención y actuación en las páginas oficiales.
- **Puntos violetas.** Se recomienda que en la organización de la gala de los premios de las academias cuenten en sus presupuestos con el funcionamiento y mantenimiento de los Puntos Violeta a cargo de expertas o entidades especializadas.

A las empresas y organizaciones del sector del cine y el audiovisual

- **Adopción de códigos éticos y declaraciones de responsabilidad social** en las que la igualdad sea una seña de identidad empresarial, y que sean ampliamente difundidas, especialmente entre personas o empresas con las que establezcan una relación contractual.
- **Elaborar, aprobar y registrar un plan de igualdad de empresa,** con previsión de protocolos de prevención y actuación frente a la violencia sexual, su difusión, e información de derechos, garantizando la plena accesibilidad.
- **Impartir formaciones en igualdad y prevención de la violencia machista** impartidos por personas especializadas en violencias sexuales dirigidos **a toda la plantilla fija y a todo el equipo técnico y artístico en la fase de preproducción, con especial énfasis a una formación específica a productoras/es y directoras/es** de producción de carácter obligatorio.
- **Elaborar, actualizar y difundir protocolos de prevención y respuesta frente a la violencia sexual.** De igual modo, teniendo en cuenta el contexto y el tamaño de la empresa, **combinar el protocolo con el establecimiento de un “buzón anónimo”.**
- **Puntos violetas.** Se recomienda a las entidades que organizan eventos de promoción, festivales, mercados, etc., para el sector audiovisual, que cuenten en sus presupuestos con el funcionamiento y mantenimiento de los Puntos Violeta a cargo de expertas o entidades especializadas.

13. Bibliografía

- **Alcoff, L. M.** (2022). *Violación y resistencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- **Amnistía Internacional.** (2020). *Ya es hora de que me creas: Un sistema que cuestiona y desprotege a las víctimas de violencia sexual*. Recuperado de: <https://doc.es.amnesty.org/ms-opac/index>
- **Barjola, N.** (2018). *Microfísica sexista del poder: El caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*. Barcelona: Virus Editorial.
- **Bourke, J.** (2022). *Disgrace: Global Reflections on Sexual Violence*. London: Reaktion Books.
- **British Film Institute (BFI).** (2017). *A Practical Workplace Guide for the Prevention of Bullying, Harassment and Racism in the Screen Industries*. Recuperado de: <https://www.bfi.org.uk>
- **Burke, T.** (2020). *You Are Your Best Thing: Vulnerability, Shame Resilience, and the Black Experience*. New York: Random House.
- **Butler, J.** (2010). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas* (M. Ballestín, Trad.). Barcelona: Paidós
- **Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.** (1993). Naciones Unidas. Recuperado de: <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/declaration-elimination-violence-against-women>
- **Freixanet Mateo, M., Toledo Vásquez, P., Tardón Recio, B., Pineda Lorenzo, M., Rosich Solé, L., Jiménez Pérez, E., & Naredo Molero, M.** (2020). *Violències sexuals: Política pública perseguint-ne l'erradicació*. Institut de Ciències Polítiques i Socials (ICPS).
- **Griffin, S.** (1971). *Rape: The All-American Crime*. In *Radical Feminism: A Documentary Reader*.
- **Haraway, D.** (1988). *Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective*. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- **Kelly, L.** (1988). *Surviving Sexual Violence*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- **Lerner, G.** (1990). *La creación del patriarcado*. Madrid: Editorial Cátedra.
- **López, S.** (2019). *Los cuerpos que importan en Judith Butler*. Madrid: Editorial Dos Bigotes.
- **Lorde, A.** (2007). *There is no hierarchy of oppressions*. En *Sister outsider: Essays and speeches* (pp.114-123). Crossing Press.
- **Murillo, S.** (2024). *Supervivencia de las políticas de igualdad: Entre la función pública y los partidos políticos*. Editorial Comares. <https://doi.org/10.55323/edc.2024.70>
- **Organización Internacional del Trabajo (OIT).** (2019). *Convenio sobre la violencia y el acoso, 2019 (núm. 190)*. Ginebra: OIT. Recuperado de https://www.ilo.org/global/publications/WCMS_721999/lang-es/index.html
- **Organización de las Naciones Unidas (ONU).** (1995). *Plataforma de Acción de Beijing*. Recuperado de <https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/platform/>
- **Safe to Speak Up Report.** (2023). *Sexual Harassment in the UK Film and Television Industry*

Since #MeToo. Anna Bull, University of York. Recuperado de [Safe-to-Speak-Up-full-report.pdf](#)

- **Segato, R.** (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Prometeo.
- **Segato, R.** (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- **Tardón Recio, B.** (2022). *Todo es mentira: Cultura de la violación, mitos y falsas creencias sobre violencia sexual hacia las mujeres*. Política y Sociedad, 59(1).
- **Acadèmia del Cinema Català & Generalitat de Catalunya.** (2024). [Protocol Guia per la Prevenció i Abordatge de les Violències Masclistes i LGTBI-Fòbiques en el Sector Audiovisual](#). Recuperado de [acc_protocol.pdf](#)
- **Reilly, S.** (2016). *Teachers who sexually abuse students still find classroom jobs*. USA Today. Recuperado de <https://www.usatoday.com/story/news/2016/02/14/teachers-who-sexually-abuse-students-still-find-classroom-jobs/80388786/>
- **Yuval-Davis, N.** (2006). *Intersectionality and feminist politics*. European Journal of Women's Studies, 13(3), 193-209. <https://doi.org/10.1177/1350506806065752>
- **Walby, S.** (1990). *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell.

Legislación y jurisprudencia internacional

- **Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW)**, Naciones Unidas, 1979: <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/convention-elimination-all-forms-discrimination-against-women>
- Recomendación General nº 35 sobre violencia contra las mujeres (2017): <https://www.ohchr.org/es/documents/general-comments-and-recommendations/general-recommendation-no-35-gender-based-violence>
- Recomendación General nº 33 sobre el acceso de las mujeres a la justicia: <https://www.refworld.org/es/leg/coment/cedaw/2015/es/133599>
- **Convenio de Estambul**: Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica, 2011: <https://rm.coe.int/1680464e73>
- **Convenio 190 de la OIT**, sobre la eliminación de la violencia y el acoso en el mundo del trabajo, 2019: Texto completo: <https://www.ilo.org/global/topics/violence-harassment/lang-es/index.htm>
- **Tribunal Europeo de Derechos Humanos, caso M.C. vs Bulgaria**, 2003: <https://hudoc.echr.coe.int/eng?i=001-61521>
- **Directiva (UE) 2024/1385 del Parlamento Europeo y del Consejo**, sobre la lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A32024L1385>

Legislación estatal española

- **Ley Orgánica 1/2004**, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2004-21760>
- **Ley Orgánica 3/2007**, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres: Texto completo: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-6115>
- **Ley Orgánica 10/2022**, de garantía integral de la libertad sexual: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-14630>
- **Ley Orgánica 10/1995**, del Código Penal (Título VIII, Libro II): <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1995-25444>
- **Real Decreto-ley 6/2019**, de medidas urgentes para la garantía de la igualdad de trato en el empleo: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2019-3244>
- **Real Decreto 664/2024**, por el que se regulan las ayudas económicas a víctimas de violencias sexuales: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2024-12345>

Políticas Públicas Estatales

- **Estrategia Estatal de Lucha contra las Violencias Machistas (2022-2025)**, Ministerio de Igualdad: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/planActuacion/EstrategiaEstatal/home.htm>
- **Plan Estratégico para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres (2022-2025)**, Ministerio de Igualdad: <https://www.igualdad.gob.es/ministerio/planesestrategias/Paginas/plan-estrategico-igualdad.aspx>
- **Catálogo de Referencia de Políticas y Servicios en Materia de Violencia contra las Mujeres (2021)**, Ministerio de Igualdad: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/colecciones/pdf/CatalogoReferencia2021.pdf>
- **I Plan de Igualdad en la Cultura (2024-2026)**, Ministerio de Cultura: <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/politicas-culturales/mc/politicas-culturales/plan-igualdad.html>

RESUMEN EJECUTIVO

DESPUÉS DEL SILENCIO.
IMPACTO DE LOS ABUSOS Y LAS
VIOLENCIAS SEXUALES CONTRA LAS
MUJERES EN EL SECTOR DEL CINE Y EL
AUDIOVISUAL.



ASOCIACIÓN DE MUJERES
CINEASTAS Y DE MEDIOS
AUDIOVISUALES

Índice:

1	Introducción.....	4
2	Finalidad y objetivos de la investigación.....	5
3	Metodología de estudio.....	5
4	Hallazgos principales.....	5
4.1	Hallazgos cuantitativos.....	7
4.2	Hallazgos cualitativos.....	9
5	Principales conclusiones.....	11
6	Principales recomendaciones.....	15
6.1	Recomendaciones generales.....	15
6.2	Recomendaciones específicas.....	16

1. Introducción

Las violencias sexuales son agresiones de género reconocidas internacionalmente como especialmente degradantes, ya que sus impactos van mucho más allá de la propia agresión, en gran parte por ser una violencia oculta, normalizada e impune, y porque las mujeres y niñas que sobreviven a ella a menudo siguen enfrentando vergüenza, descrédito y soledad.

En el caso del Estado español las violencias sexuales en el ámbito del cine y del audiovisual representan una vulneración de derechos humanos que ha permanecido durante décadas invisibilizada, normalizada y desacreditada. En 2025, sigue existiendo una importante laguna en cuanto al conocimiento detallado de la magnitud de las violencias sexuales en la industria, acerca de las formas en que éstas se ejercen y principalmente, se desconocen las consecuencias que las violencias sexuales implican para el sector y en concreto, en las vidas de las mujeres y profesionales del mismo.

Esta investigación se enmarca en la comprensión de que la **violencia contra las mujeres y, de forma concreta, la violencia sexual ejercida contra las mujeres en la industria del cine y del audiovisual**, se entiende no sólo como actos individuales ejercidos por hombres concretos de la industria sobre mujeres específicas, sino como una **violencia estructural integrada como parte del resto de pilares que sostienen y perpetúan el patriarcado**.

Esta premisa, sobre la que se fundamenta la elaboración de esta investigación, está respaldada también por los **organismos internacionales de derechos humanos, por los tratados internacionales y regionales de derechos humanos (de obligado cumplimiento por parte del Estado español) y por la propia legislación estatal y autonómica**, que reconocen que la **violencia contra las mujeres se encuentra arraigada en los desequilibrios estructurales de poder, en la discriminación y en la desigualdad estructural entre hombres y mujeres**.

Si bien existen múltiples formas de violencias contra las mujeres, es importante señalar que **este informe se focaliza en las violencias sexuales ejercidas contra las mujeres en la industria del cine y del sector audiovisual del Estado Español**, entendiéndose conforme establece la **LO 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual**, los tratados internacionales y regionales de derechos humanos, los tribunales internacionales de derechos humanos, los órganos de tratado, así como la amplia jurisprudencia a nivel regional e internacional que delimitan los elementos que constituyen la violencia sexual:

“Se consideran violencias sexuales los **actos de naturaleza sexual no consentidos o que condicionan el libre desarrollo de la vida sexual en cualquier ámbito público o privado**, lo que incluye la agresión sexual, el acoso sexual y la explotación de la prostitución ajena, así como todos los demás delitos previstos en el Título VIII del Libro II de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, orientados específicamente a proteger a personas menores de edad. La presente ley orgánica pretende dar respuesta especialmente a las violencias sexuales cometidas en el ámbito digital, lo que comprende la difusión de actos de violencia sexual a través de medios tecnológicos, la pornografía no consentida y la extorsión sexual. Asimismo, entre las conductas con impacto en la vida sexual, se consideran violencias sexuales la mutilación genital femenina, el matrimonio forzado, el acoso con connotación sexual y la trata con fines de explotación sexual”.

Ley 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual. Preámbulo

2. Finalidad y objetivos de la investigación

Esta investigación tiene como objetivo analizar el **impacto de las violencias sexuales contra las mujeres en la industria cinematográfica y del audiovisual en el Estado español**, explorando tanto la dimensión cuantitativa y cualitativa del problema como principalmente las **consecuencias en las trayectorias profesionales, en el bienestar, la salud y en los proyectos de vida de las mujeres de la industria**.

Asimismo, este estudio aborda la **desatención institucional y falta de “debida diligencia” de las instituciones públicas** competentes en su deber de prevenir, asistir integralmente, reparar a las víctimas/supervivientes y sancionar a los responsables (directos e indirectos) del sostenimiento, impunidad y ejercicio de las violencias sexuales presentes en la industria. También se han investigado las aún escasas buenas prácticas de las instituciones públicas y del propio sector puestas en marcha en los últimos años.

Además de documentar esta realidad, esta investigación pretende **generar un conocimiento que contribuya a la formulación de estrategias y herramientas eficaces para la prevención y erradicación de las violencias sexuales en la industria del cine y del audiovisual**, centradas en las **necesidades y derechos de las mujeres**, de las víctimas y de las supervivientes de cualquier forma de violencia sexual.

3. Metodología de estudio

Para la elaboración de esta investigación se ha trabajado utilizando una **metodología mixta**, desde un **enfoque feminista y de derechos humanos**, para poder obtener una visión integral que permita comprender las experiencias de las mujeres en el sector, identificar patrones y dinámicas en el ejercicio de las violencias y evaluar la respuesta institucional y sectorial de manera general en el abordaje de las violencias sexuales.

La **combinación de técnicas cuantitativas y cualitativas** ha facilitado tanto la identificación de los patrones generales en el ejercicio e impunidad de las violencias sexuales en la industria, así como la necesaria profundización en las experiencias de las mujeres afectadas.

Cabe señalar que esta investigación se alinea con las **obligaciones normativas e institucionales recogidas tanto en el marco normativo internacional, europeo y estatal y autonómico**, así como en las diversas políticas públicas vigentes y recientes iniciativas sectoriales impulsadas en el ámbito cultural territorial o estatal de este país, como son, por ejemplo:

- Ley Orgánica 10/2022 de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual.
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.
- Real Decreto-ley 6/2019, de 1 de marzo, de medidas urgentes para garantía de la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en el empleo y la ocupación.
- Convenio sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica, de 11 de mayo de 2011 (Convenio de Estambul).
- Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer de Naciones Unidas (CEDAW), Naciones Unidas, 1979.
- Convenio 190 de la OIT, sobre la eliminación de la violencia y el acoso en el mundo del trabajo, 2019.

Resumen metodológico	
Metodología	Metodología mixta: cualitativa y cuantitativa
Técnicas de investigación	Utilización de técnicas de investigación cualitativas y cuantitativas para analizar el objeto de estudio desde múltiples dimensiones
Fuentes primarias	<ul style="list-style-type: none"> • Normativa y políticas públicas • Buenas prácticas institucionales en la industria • Historias de Vida (15 entrevistas en profundidad con mujeres del sector del cine y del audiovisual) • Grupos de discusión • Entrevistas a expertas profesionales del sector
Fuentes secundarias	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión bibliográfica • Informes e investigaciones de organismos internacionales e instituciones públicas nacionales y autonómicas (Ministerio de Igualdad, GREVIO, ONU Mujeres, OMS, etc) • Investigaciones y estudios de organizaciones feministas y de derechos humanos • Macroencuesta de Violencia contra la Mujer (2019) • Encuesta Europea (2022)
Técnicas cualitativas	<ul style="list-style-type: none"> • Grupos de discusión (4 grupos de discusión organizados por edad con participación de mujeres profesionales de diferentes ámbitos del sector del cine y del audiovisual) • Entrevistas a expertas (4 entrevistas en profundidad con especialistas del sector y de inspección de trabajo aportando claves para la contextualización y recomendaciones concretas) • Análisis de los relatos y discursos
Técnicas cuantitativas	<ul style="list-style-type: none"> • Encuesta online a socias de CIMA (312 respuestas) • Recopilación de datos sobre la prevalencia de las violencias sexuales en la industria y percepción de la respuesta institucional

4. Hallazgos principales

Los resultados obtenidos tras los meses de investigación a través la implementación de una metodología mixta (metodología cuantitativa y cualitativa) evidencian la consistencia y coherencia entre unos hallazgos y otros, revelando:

- Patrones reiterados de **normalización y naturalización en el ejercicio de las múltiples formas de violencia sexual** contra las profesionales de la industria.
- **Impunidad** hacia quienes ejercen la violencia, arropada por el **silencio, el castigo y el miedo que enfrentan las mujeres que revelan lo sucedido**, o el blindaje profesional de los agresores, en algunas ocasiones, no sólo no siendo apartados del proyecto cinematográfico o audiovisual, sino al contrario, ascendiendo profesionalmente.
- El **impacto psicosocial y consecuencias emocionales** en las vidas de las mujeres y en sus proyectos de vida, como resultado de la violencia sexual enfrentada.
- La **desatención de la industria y de las instituciones competentes** en su responsabilidad de prevenir, asistir integralmente, reparar a las víctimas y supervivientes y sancionar

a los responsables o al entorno encubridor.

La convergencia empírica entre los datos cuantitativos y los hallazgos cualitativos (análisis de normas, políticas públicas, entrevistas a profesionales, grupos de discusión e historias de vida) refuerzan la metodología de investigación, al incrementar la validez de los hallazgos y confirmar la existencia de un **problema estructural dentro de la industria del cine y del audiovisual**. Los propios hallazgos refuerzan las recomendaciones efectuadas, encaminadas a la **necesidad urgente de implementar medidas para una transformación cultural profunda y sostenida en el sector**.

4.1 Hallazgos cuantitativos¹

↳ Porcentaje de mujeres en la industria que han sufrido algún tipo de violencia sexual

- El **60,3% de las mujeres entre 20 y más de 50 años** entrevistadas declaran **haber sufrido algún tipo de violencia sexual** en los espacios relacionados con la industria del cine y del audiovisual.
- **Más de la mitad de las mujeres**, independientemente de su edad, **han sufrido algún tipo de violencia sexual en el sector**.
- **Todas las mujeres profesionales** (interpretación, dirección, arte, maquillaje y peluquería, sonido, guion, producción, posproducción y otras) **han enfrentado alguna forma de violencia sexual**.

↳ Porcentaje de las principales manifestaciones enfrentadas por las mujeres profesionales en la industria del cine y del audiovisual

- El **81,4%** de las mujeres que han sufrido violencia sexual manifiestan haber enfrentado **acoso verbal**.
- El **49,5%** de las mujeres que revelan haber sufrido violencia sexual han enfrentado **acoso físico**.
- El **22,3%** de las mujeres que han sufrido violencia sexual ha sido facilitado por el uso de las tecnologías, enfrentando **acoso virtual y/o digital**.

↳ Revelación de la violencia sexual al entorno cercano, responsables de la industria e instituciones públicas

- El **92%** de las mujeres que han enfrentado violencia sexual **no han denunciado la violencia sexual** enfrentada.
- Tan **sólo el 6,9%** de las mujeres que han sufrido violencia sexual han denunciado lo sucedido ante un **cuerpo de seguridad del estado, policía autonómica, juzgado u otra institución**.
- **Sólo el 4,3%** de las mujeres trasladaron lo sucedido a una **institución o asociación especializada**.
- Sólo el **13,6%** se lo pudieron contar a una **persona responsable (jefa/e o recursos humanos)**.

¹ Es importante señalar, para no incurrir en errores de lectura o interpretativos, que la encuesta cuantitativa que sustenta esta investigación ha sido dirigida a las socias de CIMA. Han contestado a la encuesta un total de 312 socias.

- El **94%** se lo contó a una persona cercana (amistades/familiares).

↳ **Mujeres que denunciaron o no la violencia sexual enfrentada en el ámbito profesional**

- El **63,6%** de las mujeres no han denunciado la violencia sexual enfrentada en el ámbito profesional.
- El **31,3 %** sí denunciaron.

↳ **Razones por las que no denunciaron**

- **Más del 30%** de las mujeres que no denunciaron han revelado que no lo hicieron por la **inseguridad sobre cómo proceder**.
- El **27%** de las mujeres no denunciaron por **temor a represalias**.
- El **22,2%** no denunciaron por la **creencia de que no serviría para nada**.

↳ **Opinión sobre la atención recibida de las mujeres que denunciaron**

- El **30,8%** tienen una opinión “**mala**” de la atención recibida.
- El **46,2%** tiene una opinión “**muy mala**” de la atención recibida.
- El **15,4%** tienen una opinión “**buena**” de la atención recibida.

↳ **Conocimiento de instrumentos para la prevención y actuación frente a las violencias sexuales y derechos de las mujeres en la industria del cine y el audiovisual**

- Casi el **64%** de las mujeres desconoce la existencia de protocolos para prevenir y abordar la violencia sexual en el lugar de trabajo.
- Solo el **24,4%** de las mujeres encuestadas afirma **conocer los derechos** de las víctimas de violencia sexual recogidos en la **Ley Orgánica 10/2022, de Garantía Integral de la Libertad Sexual**.

↳ **Opinión de las encuestadas sobre el ejercicio del abuso de autoridad como puente para el ejercicio de la violencia sexual**

- El **76,3%** de las mujeres encuestadas consideran que las personas en posiciones de poder en la industria del cine y el audiovisual abusan de manera “frecuente” o “muy frecuente” de su autoridad para poder ejercer alguna forma de violencia sexual.

↳ **Opinión de las mujeres sobre si las denuncias de violencia sexual en la industria son tomadas en serio**

- El **64,4%** de las mujeres en todos los rangos de edad considera que las denuncias no son tomadas en serio.
- El **80 %** de las mujeres más jóvenes (20-29 años) consideran que estas **denuncias no son tomadas en serio**.

↳ **Opinión de las mujeres de la industria del cine y del audiovisual sobre las regulaciones y medidas que necesita el sector para prevenir las violencias sexuales**

- La inmensa mayoría de las mujeres (**96,2%**), independientemente de su edad, consideran la **necesidad de mayores regulaciones y otras medidas**, como la

formación, para prevenir las violencias sexuales en la industria.

- **El 85%** de las mujeres consideran que la **medida más eficaz es la representación de mujeres y personas diversas en los puestos de liderazgo**.
- **El 75,2%** de las mujeres consideran necesaria la **implementación de protocolos**

4.2 Hallazgos cualitativos

- El ejercicio de las violencias sexuales está **normalizado e integrado de manera estructural en las dinámicas del sector del cine y el audiovisual** como parte de un “continuo de violencia” histórico ejercido contra las mujeres. Las violencias sexuales en la industria del cine y del audiovisual no son incidentes aislados ni pertenecen a un tiempo pasado.
- Las violencias sexuales son enfrentadas por **todas las profesionales del sector**: interpretación, dirección, producción, guion, maquillaje y peluquería, dirección de arte, sonido, montaje, dirección de fotografía, vestuario, música, distribución y exhibición.
- Las violencias sexuales se ejercen en **todos los espacios y fases de la actividad profesional**, también en **entornos privados o íntimos**: escuelas, fase de formación académica o formación continua, preproducción, casting, ensayos, rodajes, postproducción, promoción, festivales, hoteles y residencias privadas, etc.
- Existencia de un **sistema de impunidad** que protege a los agresores dentro del sector del cine y del audiovisual: la impunidad hacia quienes ejercen la violencia es sostenida por el silencio institucional y de las empresas/productoras/plataformas de distribución responsables de los proyectos audiovisuales. Los relatos de las profesionales, las historias de vida y los grupos de discusión apuntan a una **impunidad sostenida y no excepcional**.

La **ausencia de mecanismos eficaces de denuncia o sanción**, unido a la complicidad activa o pasiva de compañeros/as, colegas, directivos/as o entidades del sector, blindan esta impunidad. Muchos de los agresores señalados son **profesionales de alto prestigio, con un poder simbólico o institucional** que dificulta la revelación de la violencia o la denuncia, favoreciendo el encubrimiento. Las mujeres que dan el paso en la denuncia enfrentan consecuencias negativas en sus trayectorias profesionales.

Se perpetúa un sistema en el que se **cuestiona a la víctima** o superviviente (mediante la rumorología, la falta de credibilidad, la minimización de lo sucedido o la desvinculación de la agresión con el entorno laboral) y de manera directa e indirecta se protege al agresor. El sistema no sólo no sanciona a los agresores, sino que se refuerza su poder y se reproduce su legitimidad social, consolidando un **entorno laboralmente inseguro** para las mujeres.

- **Silencio y miedo**: los hallazgos evidencian que el silencio no es sólo una ausencia de palabra, es una estrategia activa que cumple una función social concreta, la de “proteger la violencia sexual como una práctica naturalizada e incorporada dentro del conjunto social”. El silencio se traduce en múltiples formas: la minimización (“no es para tanto”), la responsabilización de la víctima (“seguramente lo iniciaste tú”) o la presión por el bien del proyecto (“pero la peli ahora no puede sufrir esto”).

A todo ello se suma el miedo no solo al agresor, sino principalmente a las consecuencias de la revelación, a las represalias, a la revictimización, al desprestigio o significación como alguien conflictiva, inhibiendo así la posibilidad de denuncia: “tengo miedo a perder mis

trabajos, miedo a ser señalada, a convertirme en la que denunció”.

El miedo se convierte así en un **obstáculo estructural para el ejercicio de los derechos**, que recoge la LO 10/2022, como los derechos a la justicia y la reparación (“Pesa tanto denunciar, como no denunciar”).

- Las violencias sexuales generan **impactos y consecuencias en la salud mental y salud física de las mujeres**, en sus **decisiones profesionales y relaciones laborales a corto, medio y largo plazo**: las violencias sexuales afectan el bienestar emocional y físico de las mujeres y, también, condicionan profundamente sus trayectorias profesionales. La autolimitación como estrategia de supervivencia, la reformulación de comportamientos y la modificación de sus actitudes para evitar situaciones son prácticas recurrentes que ilustran el impacto disciplinario de estas violencias. En muchos casos, las consecuencias de estas violencias han llevado a mujeres a cambiar de área, abandonar ciertas funciones o incluso retirarse por completo del sector.
- Las **mujeres jóvenes profesionales del sector** muestran una autopercepción y mayor conciencia sobre la identificación de las violencias sexuales enfrentadas, relatando una mayor capacidad de revelación y denuncia. Al comenzar sus carreras profesionales en un contexto social, político y cultural en el que el discurso feminista y las demandas feministas contra la violencia sexual tienen mayor presencia mediática y social, manifiestan una importante conciencia crítica e identificación de las violencias: nombran e identifican las violencias, rechazan roles incómodos para ellas o apoyan a otras compañeras. Sin embargo, a pesar de este avance generacional, la realidad que señalan su concienciación y capacidad de revelación no les garantiza la protección o reparación, siendo doblemente vulnerables.

Ser mujer joven en la industria del cine se convierte en un **factor de vulnerabilidad y de riesgo**. La manipulación, la jerarquía de poder, el miedo, la autocensura y la renuncia a determinadas oportunidades profesionales emergen como efectos recurrentes, configurando un ecosistema donde la exclusión y la desigualdad se reproducen de manera sistémica. Las mujeres jóvenes viven con el miedo a que la denuncia o la negativa a entrar en las dinámicas de poder o violencia tenga consecuencias para la carrera profesionales que tienen por delante.

- **Desatención e incumplimiento de las obligaciones y responsabilidades de debida diligencia**: esta investigación ha podido constatar un vacío de instrumentos efectivos en la industria del cine y del audiovisual, como son los obligatorios protocolos de prevención y actuación adaptados a los recientes marcos legislativos contra las violencias sexuales. En los casos en los que existe algún mecanismo de repuesta a la violencia sexual, se ha constatado un alarmante **desconocimiento por parte de las mujeres de la industria** de su existencia, también sobre su funcionamiento o acerca de la información relativa a su aplicación. Los testimonios nos muestran una realidad en la que la existencia de protocolos o *hotlines* no siempre garantiza su aplicación efectiva. En muchos casos, se perciben como mecanismos burocráticos que cumplen un requisito formal sin llegar a generar un cambio real. En este sentido, las profesionales plantean los protocolos como “papel mojado” sin una aplicación efectiva donde su implementación es una medida meramente simbólica en una estructura que no garantiza el cumplimiento de las medidas.
- Las **medidas legislativas desarrolladas por la LO 3/3007 y la LO 10/2022**, de obliga-

do cumplimiento por las instituciones públicas y empresas, siguen sin implementarse conforme establecen ambas normas, enfrentando a las mujeres a un escenario de desprotección e impunidad. Los derechos de las mujeres de la industria siguen sin ser, en la mayoría de los casos, una realidad material, como por ejemplo el derecho a una justicia especializada, el derecho a la atención especializada 24/7, o el derecho a ayudas económicas, entre otros derechos.

5. Principales conclusiones

↳ Naturalización y normalización de las violencias

Las **violencias sexuales están profundamente integradas en la industria del cine y del audiovisual**, donde se ha **naturalizado y normalizado** como parte del entorno laboral. Formar parte del sector implica aceptar su existencia y asumirlas como una condición inevitable. Este proceso de normalización reduce la capacidad de identificarlas, perpetuando un sistema que las invisibiliza y legitima.

La **jerarquización extrema de la industria**, resultado directo de una violencia estructural machista, junto con la **precariedad laboral y una cultura de permisividad**, refuerzan dinámicas en las que las mujeres deben tolerar situaciones de acoso sexual y abuso de poder para no poner en riesgo sus oportunidades laborales.

Aunque muchas profesionales reconocen distintas formas de violencia y no las reducen únicamente a agresiones físicas evidentes, **persisten dificultades para conceptualizar y verbalizar las violencias sexuales**.

Las violencias sexuales no sólo ocurren en los sets, sino que también se extienden a festivales, reuniones informales, procesos de selección, residencias particulares, fiestas de fin de rodaje, y otros entornos o eventos.

La **cosificación de las mujeres** sigue siendo el pilar sobre el que se ejercen estas violencias, reforzando la idea de que sus **cuerpos son públicos y disponibles** tanto dentro como fuera de la pantalla.

↳ Estructuralidad de la violencia

Las violencias sexuales en la industria del cine no son incidentes aislados ni se limitan a un tipo de agresión específica. Constituyen un **entramado de violencias estructurales** que atraviesan todas las esferas de la industria audiovisual, desde la formación académica hasta la producción y distribución. Las relaciones de poder, la cosificación de las mujeres y la cultura del silencio perpetúan un sistema donde las agresiones no solo se toleran, sino que se integran en la dinámica laboral.

El acceso y la permanencia de las mujeres en la industria han estado marcados por la **violencia, la discriminación y la exclusión sistemática**. No solo enfrentan obstáculos en su desarrollo profesional, sino que también son sometidas a **prácticas de menosprecio, infantilización y castigo** cuando desafían estas dinámicas. La **cosificación y el menosprecio profesional** funcionan como estrategias de disciplinamiento que refuerzan la impunidad y obstaculizan su desarrollo en determinados roles.

El **sistema de impunidad** se sostiene a través de la precarización laboral, la dependencia de relaciones interpersonales y la imposición de una narrativa de silenciamiento y castigo hacia

quienes denuncian. La violencia sexual opera como un **mecanismo** correctivo, utilizado para asegurar que las mujeres no desafíen las jerarquías de poder establecidas

La industria del cine no es un espacio neutral; **sus estructuras refuerzan la desigualdad y legitiman las violencias sexuales como parte del trabajo**. Esta violencia se ejerce de manera transversal en todos los ámbitos: en la formación académica, en los espacios de toma de decisiones, en los castings, en los rodajes, en las escenas de intimidad, en los guiones y relatos cinematográficos, etc.

↳ Las mujeres jóvenes: doblemente vulnerables

Las mujeres jóvenes en la industria del cine enfrentan un **doble riesgo**:

1. Son percibidas como **“presas fáciles”** dentro de una estructura que se aprovecha de su inexperiencia y dependencia laboral.
2. Cargan con la **presión de demostrar constantemente su valía profesional** para ser tomadas en serio.

La combinación de jerarquía, **admiración hacia figuras de poder y manipulación del consentimiento** crea un entorno propicio para el **ejercicio sistemático de las violencias sexuales**. Estas dinámicas no solo condicionan su acceso a oportunidades laborales, sino que también las someten a procesos de disciplinamiento que reducen su autonomía y capacidad de decisión.

La denuncia de estas violencias suele traducirse en represalias que colocan a las víctimas en una posición de indefensión, reforzando el **silencio y la complicidad** en la industria. Las mujeres en general y las jóvenes, en particular, no solo deben enfrentar agresiones, sino también gestionar el miedo a que hablar sobre estas **experiencias las etiquete como “problemáticas”, lo que puede derivar en su exclusión del sector**.

El **abuso de poder y la jerarquización extrema** consolidan un sistema donde las mujeres en posiciones subordinadas son las más vulnerables, enfrentando desde **comentarios sexistas y menosprecio hasta acoso sexual explícito y agresiones físicas**.

↳ Impacto y consecuencias de las violencias sexuales en la vida profesional de las mujeres en la industria del cine

Las violencias sexuales en la industria cinematográfica no solo **afectan la seguridad, bienestar emocional y la salud física** de las mujeres, sino que también **condicionan su desarrollo profesional**, su forma de estar en el sector y su permanencia en él.

Las mujeres han tenido que modificar su forma de actuar, vestir y relacionarse en los entornos laborales para protegerse de las dinámicas de violencia. La **constante vigilancia sobre su propio cuerpo y comportamiento refleja la presión por adaptarse a un sistema** que las sitúa en una posición de **vulnerabilidad y riesgo**. La espontaneidad, la amabilidad y la cercanía pueden ser interpretadas como invitaciones, lo que genera dinámicas de autocensura y aislamiento.

Las **consecuencias** de estas violencias no se limitan a la experiencia individual, sino que tienen un **impacto colectivo en la estructura de la industria**. Muchas mujeres se han visto **obligadas a cambiar de área, abandonar ciertos espacios o incluso renunciar por completo**

a su carrera en el sector audiovisual. La violencia actúa así como un mecanismo de exclusión, obstaculizando su acceso a posiciones de poder y legitimidad profesional.

La **deslegitimación de las mujeres en la industria** se expresa también a través del cuestionamiento constante de su liderazgo y capacidad profesional. La infantilización, la falta de reconocimiento y la resistencia a modelos de liderazgo distintos al masculino refuerzan la exclusión de las mujeres de espacios de toma de decisiones. Incluso aquellas que logran acceder a posiciones de poder enfrentan estrategias de castigo y desgaste que pueden llevarlas a replantearse su permanencia en el sector.

El impacto de las violencias en muchos casos también se materializa en **procesos depresivos, ansiedad, angustia, estrés y episodios autolíticos**.

↳ **Silencios, impunidad, sororidad**

Las **violencias sexuales en la industria del cine se sostienen y perpetúan a través del silencio**, que se configura como un mecanismo estructural que garantiza la permisividad y existencia de las violencias. Este silencio no es ausencia de palabras, sino una estrategia activa que minimiza, justifica y oculta la violencia, dificultando su identificación y sanción.

La tolerancia hacia las agresiones está vinculada a la **cultura machista y también a la lógica productiva capitalista**: la prioridad es la continuidad de los proyectos, incluso a costa de la seguridad y bienestar de las mujeres.

Los testimonios reflejan que el **conocimiento sobre los agresores es colectivo** y que, aun así, no se actúa contra ellos. Frases como *“todo el mundo lo sabe”* evidencian una complicidad estructural que permite la permanencia de los perpetradores en el sector.

La **excusa de la falta de denuncias formales** es utilizada para **eludir la responsabilidad, reforzando la desvalorización de la palabra de las mujeres** y perpetuando la idea de que su testimonio no es suficiente.

La investigación ha podido **constatar que la única cultura de la cancelación que está vigente es aquella que afecta directamente a las mujeres** en su desarrollo profesional. Son ellas las que pierden los trabajos, las que son menospreciadas y expulsadas. Son ellas sobre quienes recae el punitivismo social. Y las que para continuar trabajando deben reinventarse constantemente. Enfrentar una doble violencia: la sexual y la social. La cultura de la cancelación es un elemento disuasorio para impedir repensar las violencias en términos políticos y exigir responsabilidades al conjunto social y aquellos hombres que las ejercen.

Frente a este entramado de silencios y complicidades, **las mujeres han desarrollado estrategias de resistencia, desde la sororidad y la construcción de redes de apoyo** hasta la **memoria colectiva** como herramienta de justicia y prevención.

A través del estudio se ha podido demostrar que **las mujeres no confían en los protocolos, pero sí en sus compañeras**. No quieren denunciar en la comisaría o en los juzgados, pero sí a través de redes seguras que les protegen colectivamente.

↳ **Protocolos de actuación**

El sector, de manera generalizada está **incumpliendo su deber de promover condi-**

ciones de trabajo que eviten la comisión de delitos y otras conductas contra la libertad sexual y la integridad moral en el trabajo, tal y como prevé su obligatoriedad la LO 10/2022.

La **LO 10/2022 obliga a que todas las empresas** (lo que evidentemente, incluye a las empresas del sector del cine y del audiovisual), con independencia de su tamaño, **aprueben un protocolo frente al acoso sexual y el acoso por razón de sexo** y, para aquellas que ya cuenten con un protocolo deberán revisar su contenido para incluir en él medidas específicas de prevención de conductas de violencia sexual cometidas en el ámbito digital, si éstas no hubieran sido incorporadas en el protocolo en vigor.

Los protocolos de actuación en la industria del cine han demostrado ser **insuficientes para abordar de manera efectiva las violencias sexuales**. Aunque su existencia representa un avance en términos de reconocimiento del problema, la realidad es que, en la mayoría de los casos, estos protocolos funcionan como un trámite burocrático sin aplicación real.

Los testimonios muestran que **muchas profesionales desconocen la existencia de estos mecanismos o no confían en su eficacia**. La percepción generalizada es que los protocolos no garantizan protección ni soluciones concretas, sino que sirven para proteger a las productoras y evitar la exposición pública de casos de violencia.

La **industria prioriza la continuidad de los proyectos sobre la seguridad de las mujeres**, lo que se traduce en la impunidad de los agresores y el silenciamiento de las víctimas.

Ante la posibilidad de activar los protocolos, enfrenten otros obstáculos:

- **Falta de credibilidad y burla** por parte de los equipos de trabajo.
- **Desconfianza en los canales de denuncia**.
- **Ausencia de mecanismos efectivos de actuación y seguimiento**, dejando a las víctimas sin apoyo real tras denunciar.
- **Presión laboral y miedo a represalias**, que desincentivan la denuncia y perpetúan el silencio.

A pesar de estas limitaciones, los testimonios también evidencian que **cuando los protocolos se implementan con voluntad y mecanismos adecuados, pueden funcionar**. Por lo tanto, es fundamental que los protocolos no sean únicamente herramientas paliativas, sino que también funcionen como mecanismos preventivos.

↳ **Falta de “debida diligencia” de las instituciones responsables**

Las **instituciones responsables (tanto públicas como privadas) no están ejerciendo su deber de “debida diligencia”** en el marco de las violencias sexuales dentro de la industria, lo que se traduce en un **escenario de vulneración de derechos de las mujeres profesionales** cuyas consecuencias determinan sus proyectos de vida.

Se constata una **ausencia de la consideración efectiva de las violencias sexuales en la industria como un riesgo laboral** dentro de los programas de **prevención de riesgos laborales**.

Se evidencia una **deficiente implementación de las medidas que desarrollan tanto la Ley Orgánica 3/2007, como la Ley Orgánica 10/2002**, en relación a la obligatoriedad de

desarrollar, implementar y evaluar **medidas de prevención, actuación, protección y atención integral especializada**, lo que demuestran la falta de voluntad real en la erradicación de las múltiples violencias y formas de discriminación que enfrentan las profesionales mujeres de la industria.

La **inacción institucional** frente a la violencia en la lucha contra todas las formas de violencias machistas en el sector no sólo **implica un incumplimiento de sus obligaciones de debida diligencia**, aboca a que el **sector empresarial -que también tiene la responsabilidad legal de garantizar entornos de trabajo seguros y libres de violencia-** perpetúe la **impunidad**, en un sistema donde la violencia sigue siendo tolerada y estructural.

6. Principales recomendaciones

La lucha contra las violencias sexuales en el sector audiovisual exige un compromiso político firme y sostenido, que se materialice en la planificación, asignación y ejecución de presupuestos con enfoque de género. La transversalidad de género implica precisamente esto: que cada institución aplique sus políticas de igualdad de forma transversal, incorporando partidas presupuestarias acordes con las transformaciones estructurales que requiere la erradicación de todas las formas de violencia contra las mujeres. Es fundamental recordar que las competencias en igualdad no recaen exclusivamente en el Ministerio de Igualdad; todas las instituciones públicas, en sus distintos niveles, están obligadas a planificar, presupuestar y ejecutar acciones que hagan efectivas las recomendaciones y compromisos adoptados. Por eso, es fundamental que el Estado garantice los recursos necesarios para combatir de manera efectiva la violencia contra las mujeres. Esta responsabilidad debe reflejarse de forma clara en los distintos capítulos de los Presupuestos Generales del Estado.

6.1 Recomendaciones generales.

- **Definir un marco conceptual claro sobre las violencias sexuales en el sector**, incluyendo todas sus expresiones (miradas, comentarios, tocamientos no consentidos, insinuaciones, jerarquías y abuso de poder, etc.).
- Implementar **programas de formación obligatoria** impartidos por personas especializadas en violencias sexuales y perspectiva feminista crítica, dirigidos a todas las personas que trabajan en la industria (desde asociaciones, federaciones, clústers, empresas, etc), con especial énfasis en quienes ocupan posiciones de poder y liderazgo. Así mismo, se recomiendan formaciones específicas en aquellas escuelas y universidades públicas y privadas que ofrezcan estudios de cine, audiovisual e interpretación, tanto a alumnado, como al profesorado y equipo directivo.
- Visibilizar y desnaturalizar las dinámicas de poder que facilitan las violencias sexuales, a través de **campañas de sensibilización** que interpelen al conjunto de la industria, promoviendo un cambio en la cultura laboral del sector audiovisual.
- Implementar **protocolos de prevención, actuación y sanción** en todas las fases de producción audiovisual, y establecer mecanismos de denuncia efectivos y confidenciales.
- **Fomentar espacios de diálogo, construcción colectiva y protección** así como redes

de apoyo y sororidad, donde las profesionales puedan compartir experiencias, fortalecer redes de apoyo y generar herramientas de resistencia frente a la violencia estructural del sector.

- **Garantizar espacios seguros y protocolizados.** Es fundamental redefinir los espacios desde una perspectiva feminista y con metodologías que impliquen un conocimiento sobre el ejercicio de las violencias sexuales. Así, por ejemplo, es necesario establecer protocolos específicos para blindar el acceso al cuerpo de las actrices en las negociaciones sobre el vestuario y los cambios del mismo. Asimismo, hay que revisar las formas entendidas como “cotidianas” de acercarse y tocar los cuerpos de las personas que están doblemente expuestas en los rodajes, desde el que indica dónde debe situarse la actriz en la marca hasta la persona implicada en vestuario. Son trabajos que implican un contacto físico directo y que deben cuidarse.
- **Poner a disposición la figura de coordinación de intimidad en las escenas de contenido sexual.** La incorporación de figuras especializadas en la gestión de escenas íntimas y de desnudos debe ser una norma en los rodajes, con protocolos claros de consentimiento y límites explícitos.
- De igual manera, **el o la representante de actrices**, al igual que negocia contratos, condiciones y límites, **debe implicarse en la protección de sus representadas**, incluyendo premisas de cuidado y seguridad. Es fundamental pautar cuestiones de consentimiento previamente, pero también intervenir y negociar sin exponer a la actriz a una negociación solitaria e individual, que muchas veces es interpretada como una exageración. Los y las representantes forman parte de la industria y, como tal, deben formarse en la prevención y abordaje de las violencias sexuales.
- **Creación de programas de mentoría y acompañamiento para las mujeres.**
- **Promover la memoria colectiva del sector**, visibilizando las experiencias de mujeres que han enfrentado violencia y asegurando que estos testimonios se integren en la formación y sensibilización de las nuevas generaciones.

6.2 Recomendaciones específicas

Al Ministerio de Cultura

En la prevención:

- **Utilización de los Fondos del Pacto de Estado transferidos al Ministerio de Cultura.** Es fundamental que el Ministerio de Cultura haga un uso adecuado y eficiente de los fondos asignados del nuevo Pacto de Estado contra la Violencia de Género (2025), destinándolos específicamente al desarrollo e implementación de medidas concretas de prevención y actuación frente a todas las formas de violencias que se ejercen contra las mujeres en el sector cultural. Los fondos del Pacto de Estado se pueden destinar a la financiación de cursos, estudios e investigaciones especializadas, elaboración de protocolos marco y otras medidas dirigidas a garantizar y proteger los derechos de las mujeres profesionales del sector.

- **Protocolo marco para la prevención y actuación del acoso sexual y otras formas de violencias sexuales** en la industria del cine y del audiovisual. De acuerdo con las obligaciones y los marcos normativos vigentes, que avance en la elaboración de un “Protocolo Marco” con el objetivo de estandarizar procedimientos, promover la prevención de cualquier forma de violencia sexual en la industria y asegurar una respuesta adecuada, efectiva y coordinada con los recursos públicos y asociaciones feministas, centrada en los derechos y en las necesidades de las mujeres profesionales, ante posibles situaciones de violencia sexual ejercidas en el sector.
- **Campaña de difusión del “Protocolo Marco”** en el sector del cine y del audiovisual. Se recomienda lanzar una campaña específica dirigida a todo el sector del cine y del audiovisual, con el objetivo de implicar a todas las productoras, plataformas y demás actores claves, instando a su adopción e implementación.
- **Guía/app o sitio web interactivo en el que se dispongan los derechos que asisten a las trabajadoras del cine y del audiovisual por cuenta ajena y autónomas que estén enfrentando alguna forma de violencia sexual o que hayan sido víctimas o supervivientes violencia sexual dentro de la industria.** Se recomienda la elaboración de una guía informativa sobre los derechos que asisten a las mujeres profesionales del sector, que sean víctimas o supervivientes, así como para las personas testigos de cualquier forma de violencia sexual dentro de la industria. El objetivo es poder brindar a las profesionales información clara y accesible sobre los derechos que les asisten conforme establece la LO 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual, la Ley 4/2015, de 27 de abril, del Estatuto de la víctima del delito y las distintas leyes autonómicas.
- **Cursos formativos para el sector.** Se recomienda que el Ministerio de Cultura asuma un papel activo en el desarrollo e implementación de formaciones especializadas (100 horas) sobre prevención, actuación y reparación frente a las violencias machistas y, en particular, la violencia sexual desde un enfoque de género, feminista y derechos humanos, adaptados a la especificidad del sector y a las necesidades y derechos de las mujeres.
- **Creación de un Observatorio de Violencias Machistas.²** Se recomienda la creación, difusión y promoción de un observatorio de violencias machistas del sector cultural, a través del cual:
 - Se evalúe el trabajo de la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural, para su mejora y adaptación de manera transparente.
 - Se realice una memoria pública sobre las atenciones realizadas desde la Unidad

² Se valora muy positivamente los pasos que se están dando desde el Ministerio de Cultura a través de la dirección de derechos culturales, como recoge la resolución de 12 de febrero de 2025, de la Secretaría de Estado de Cultura, por la que se publica el Convenio con la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, para la creación y desarrollo de una unidad de atención y prevención de las violencias machistas en el sector audiovisual y cultural. En su apartado 6 especifica que: se podrá constituir un grupo de trabajo que se encargará de velar por el funcionamiento correcto de la Unidad, en el que se integrarán, además de representantes de las partes firmantes del presente convenio, representantes de las asociaciones que forman parte del Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura, previstas en el artículo tercero, apartado 1.c), párrafo 2.º de la Orden del Ministerio de Cultura, de fecha 16 de septiembre de 2024, por la que se regula el Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura.

y otras actividades o datos relevantes del sector, como el registro de productoras que disponen de protocolos de actuación, un registro a nivel nacional de atenciones o acompañamientos efectuados desde otras partes del territorio, etc.

- Se realicen jornadas, formaciones y charlas de sensibilización, con especial atención a las escuelas de cine e interpretación.
- Se elaboren materiales adecuados para la prevención, actuación y reparación de las violencias que enfrentan las mujeres en el sector que puedan ser adaptados por las productoras y grandes plataformas de distribución.

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- **Fortalecimiento y continuidad del trabajo efectuado por la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural.** Respetando el reparto competencial de las CCAA en materia de atención especializada a las violencias machistas, se recomienda fortalecer presupuestariamente la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural. Además, es prioritario que la Unidad disponga de un “Protocolo de actuación y coordinación interno”, así como de información clara y accesible para las mujeres que accedan online o telefónicamente a la Unidad.
- **Modelo de coordinación con los recursos estatales y autonómicos.** Se recomienda acordar un modelo de coordinación con los recursos estatales del Ministerio de Igualdad, Ministerio de Justicia y Ministerio de Interior, así como autonómicos competentes en la atención especializada y adaptada a los casos de violencias machistas que enfrentan las mujeres profesionales del sector del cine y del audiovisual: 016, ATENPRO, COMETA, Oficinas de Atención a las Víctimas (OAV) y las Unidades de Coordinación contra la Violencia Sobre la Mujer integradas orgánicamente en las Delegaciones y Subdelegaciones del Gobierno y en las Direcciones Insulares, Consejerías de Igualdad, Feminismos o Familia de las CCAA y las ciudades con Estatuto de Autonomía. El modelo de coordinación garantiza una derivación adaptada a los derechos y seguridad de las víctimas para atenuar la revictimización que enfrentan las víctimas, además de evitar incurrir en conflictos competenciales.

Al Ministerio de Cultura y a las Consejerías de Cultura

- Realizar actuaciones focalizadas en las **escuelas de cine e interpretación** sobre prevención, sensibilización, y actuaciones de promoción de los protocolos de prevención frente a la violencia sexual.

Al Ministerio de Igualdad

En la prevención:

- **Crear un directorio de entidades y profesionales:** elaboración de un directorio de entidades, organizaciones y profesionales expertas que impartan formación especializada en materia de igualdad, violencia contra las mujeres y herramientas para la prevención y atención frente a todas las formas de violencias machistas con enfoque feminista y

derechos humanos.

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- **Centros de Crisis 24/7:** seguimiento y evaluación del funcionamiento de los Centros de Crisis 24/7, conforme establece la LO 10/2022, financiados a través de las siguientes resoluciones, para hacer efectivos los derechos de asistencia integral especializados a las víctimas, supervivientes y familiares de violencias sexuales:
 - Resolución del 13 de julio de 2021, de la Secretaría de Estado de Igualdad y contra la Violencia de Género.
 - Resolución de 14 de junio de 2022, de la Secretaría de Estado de Igualdad y contra la Violencia de Género.
 - Resolución del 16 de marzo de 2023, de la Secretaría de Estado de Igualdad y contra la Violencia de Género.
- **Elaboración de un Protocolo territorializado de coordinación** entre la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural, y los Centros de Crisis del conjunto del Estado.
- **Impulsar la aprobación de la acreditación administrativa de las víctimas de violencias sexuales**, de modo que permita el acceso efectivo de las mujeres a los derechos socio-asistenciales previstos en la Ley Orgánica 10/2022.
- **Aprobar, junto a las Comunidades Autónomas, el procedimiento para el cobro de las ayudas económicas previstas en la Ley Orgánica 10/2022**, de modo que aquellas víctimas que cumplan los requisitos legalmente establecidos puedan percibirlas.

Al Ministerio de Trabajo y Economía Social

En la sensibilización:

- **En cumplimiento de lo establecido en la *Estrategia Española de Seguridad y Salud en el Trabajo (2023-2027)*.**
 - **Desarrollar y difundir programas de formación sobre violencia, acoso sexual y por razón de sexo, con atención al uso de las nuevas tecnologías, con especial atención a las PYMES.**
 - **Elaborar criterios, guías o herramientas para ayudar a las PYMES a integrar la perspectiva de género en la gestión de los riesgos, en especial en las evaluaciones y medidas preventivas, incluyendo la violencia sexual de conformidad con la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual, así como la incorporación de la prevención de riesgos laborales en los planes de igualdad.**
 - **Poner en marcha actuaciones dirigidas a la vigilancia y control de la obligación de que todas las empresas dispongan de protocolos de prevención y abordaje del acoso sexual y por razón de sexo, adaptadas a las características del sector, reforzando la actividad de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social en el sector.**

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- Desarrollar **campañas de la Inspección de Trabajo y de la Seguridad Social (ITSS)** en el sector de cine y audiovisual, **centradas en el cumplimiento de las obligaciones igualdad de género y prevención de las violencias sexuales, tanto en su dimensión de relaciones laborales como en lo que respecta a la prevención de riesgos.**
- **Potenciar la difusión e información sobre el Buzón de la Inspección de Trabajo y de la Seguridad Social (ITSS)** en el sector del cine y audiovisual, a través de una campaña específica para canalizar las quejas relativas al incumplimiento de las obligaciones en materia de igualdad y actuación frente a la violencia sexual de las empresas.
- Establecer **líneas específicas de subvención a las Pymes** para elaborar o mejorar sus planes de igualdad y para reforzar la formación y los protocolos y medidas frente a la violencia sexual.

A las Comunidades Autónomas

En la detección, atención integral especializada y reparación:

- **Implementación de los “Centros de Crisis” o Centros de Atención Especializados 24/7 para víctimas y supervivientes de violencias sexuales:** es prioritario que las CCAA, en el desarrollo de sus competencias y conforme establece el artículo 35 de la LO 10/2022, pongan en marcha los 53 “Centros de Crisis” o recursos especializados para la atención 24/7 a todas las víctimas, supervivientes y familiares que hayan enfrentado alguna forma de violencia sexual en el pasado o en el presente más cercano. La atención especializada y de máxima excelencia es un derecho que asiste a las víctimas y supervivientes de todas las CCAA.
- **Presupuestos adecuados para el mantenimiento de los Centros de Crisis 24/7:** se recomienda asignar partidas presupuestarias específicas en los Presupuestos que garanticen el funcionamiento de los Centros de Crisis 24/7, bajo los estándares de accesibilidad, adaptabilidad y no discriminación y conforme establece la LO 10/2022.

A las Academias de Cine y el Audiovisual

- **Protocolo marco para la prevención y actuación del acoso sexual y otras formas de violencias sexuales.** Se recomienda que desarrolle e implemente su propio Protocolo adaptado a las especificidades y necesidades detectadas en esta investigación. El protocolo debe disponer de medidas claras de prevención, protección, seguridad para las víctimas (y testigos) y reparación para las víctimas, así como procedimientos seguros y confidenciales de revelación y denuncia, sanciones efectivas y un sistema de evaluación y seguimiento del mismo. Todo ello **adaptado a las necesidades territoriales y a los derechos de las víctimas.** Es fundamental que las academias de cine establezcan canales de información accesibles para las mujeres profesionales que eviten la revictimización en casos de revelación de violencias machistas o en casos de actuación urgente.

- **Campaña de difusión del Protocolo y otras medidas para la prevención y actuación frente a las violencias machistas** dirigida a toda la industria cinematográfica en la que se visibilice, sin paliativos, el compromiso firme de las academias en la erradicación de cualquier forma de violencia contra las mujeres ejercida en el sector.
- **Elaboración de un sitio web/app especializado dirigido al sector del cine y audiovisual.** Se recomienda, como han hecho otras Academias del Cine europeas, el desarrollo de un sitio web y/o app específica que sirva como herramienta de referencia accesible, para informar sobre medidas de prevención y actuación obligatorias que se deben de implementar desde la industria: protocolos marco, modelos de actuación, guías de actuación y derechos de las profesionales del sector, listado de canales de denuncia y revelación, listado de servicios especializados de atención urgente, inmediata, en crisis o de acompañamiento especializado para la víctimas y sobrevivientes (o testigos) de cualquier forma de violencia machista.
- **Declaración de principios, que refleje el compromiso de las academias de cine por la igualdad y contra las violencias machistas.** Se recomienda que se haga público, junto a la información y herramientas de prevención y actuación en las páginas oficiales.
- **Puntos violetas.** Se recomienda que en la organización de la gala de los premios de las academias cuenten en sus presupuestos con el funcionamiento y mantenimiento de los Puntos Violeta a cargo de expertas o entidades especializadas.

A las empresas y organizaciones del sector del cine y el audiovisual

- **Adopción de códigos éticos y declaraciones de responsabilidad social** en las que la igualdad sea una seña de identidad empresarial, y que sean ampliamente difundidas, especialmente entre personas o empresas con las que establezcan una relación contractual.
- **Elaborar, aprobar y registrar un plan de igualdad de empresa,** con previsión de protocolos de prevención y actuación frente a la violencia sexual, su difusión, e información de derechos, garantizando la plena accesibilidad.
- **Impartir formaciones en igualdad y prevención de la violencia machista** impartidos por personas especializadas en violencias sexuales dirigidos **a toda la plantilla fija y a todo el equipo técnico y artístico en la fase de preproducción, con especial énfasis a una formación específica a productoras/es y directoras/es** de producción de carácter obligatorio.
- **Elaborar, actualizar y difundir protocolos de prevención y respuesta frente a la violencia sexual.** De igual modo, teniendo en cuenta el contexto y el tamaño de la empresa, **combinar el protocolo con el establecimiento de un “buzón anónimo”.**
- **Puntos violetas.** Se recomienda a las entidades que organizan eventos de promoción, festivales, mercados, etc., para el sector audiovisual, que cuenten en sus presupuestos con el funcionamiento y mantenimiento de los Puntos Violeta a cargo de expertas o entidades especializadas.