

# Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España

## From Film to Television: Towards a Genealogy of Women Scriptwriters in Spain

CONCEPCIÓN CASCAJOSA VIRINO\*  
NATALIA MARTÍNEZ PÉREZ

*Universidad Carlos III de Madrid*

Recibido: 10/05/2016

Aceptado: 5/07/2016

doi: <http://dx.doi.org/10.20318/femeris.2016.3225>

*Resumen.* El presente texto pretende realizar una aportación al desarrollo de investigaciones sobre la presencia de las mujeres en el audiovisual español prestando atención a la figura de la guionista. Nuestra premisa fundamental es que en el proceso de reivindicar la figura de las mujeres en el audiovisual se ha prestado una atención mayoritaria al ámbito de la dirección cinematográfica, un ámbito donde la presencia de las mujeres es minoritaria, frente a los ámbitos donde su presencia es mayor, como el guion y específicamente el guion televisivo.

*Palabras clave:* guionistas, televisión en España, cine español, género, autoría femenina.

*Abstract.* This paper aims to deepen the understanding of the work carried out by professional women in Spanish media focusing on the figure of the woman scriptwriter. We want to propose that in the research on women creators the experts have paid more attention to the work of women in the field of filmmaking, where the presence of women is scarce compared to other areas like screenwriting and particularly television screenwriting.

*Keywords:* scriptwriters, television in Spain, Spanish cinema, gender, female authorship.

### Introducción

En septiembre de 2014 la guionista Lola Salvador recogió el Premio Nacional de Cinematografía otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura. Desde que en 1982 el premio fue otorgado a Rafael Azcona, ningún profesional conocido esencialmente por sus trabajos como guionista había obtenido el premio, lo que permitió que el premio a Salvador se entendiera como un reconocimiento a todo el gremio. Sin embargo, Lola Salvador no sólo era una de las más veteranas guionistas del cine español con una carrera de más cuarenta años a sus espaldas, sino también una de las mujeres creadoras de ficción

---

\* [cvirino@hum.uc3m.es](mailto:cvirino@hum.uc3m.es) / [nmperez@hum.uc3m.es](mailto:nmperez@hum.uc3m.es)

que había logrado desarrollar una carrera más consistente. Tan sólo hay que mirar la lista completa de los premiados para encontrar a mujeres de forma esporádica entre los más de cuarenta premiados. Y de ellas, prácticamente todas son actrices, como María Luisa Ponte y Maribel Verdú, con la única excepción de la diseñadora de vestuario Yvonne Blake, ganadora de un Oscar en 1971. Se trata de un hecho que dice mucho de las dificultades históricas de las mujeres por lograr reconocimiento a su labor en el campo del audiovisual en España. Lola Salvador se ha convertido en una excepción porque su carrera presenta una notable continuidad, alternando trabajos cinematográficos como *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1981), con esfuerzos en televisión en dramáticos, infantiles y seriales diarios (véase Martínez Pérez, 2013). Y también por haber mantenido una constante presencia en los esfuerzos organizativos del cine español a través de su relevante papel en la fundación de ALMA-Sindicato de Guionistas y la entidad de gestión DAMA (Autores de Medios Audiovisuales) (véase Díaz, 2012).

Nuestro objetivo principal en este texto es realizar una aproximación al estudio de las mujeres guionistas del audiovisual en España, un ámbito todavía poco explorado en la bibliografía específica. Nuestra premisa de partida es que el grueso de la investigación realizada en torno a la actividad creativa de mujeres profesionales del audiovisual se ha centrado en el ámbito de la dirección cinematográfica. Sin embargo, desde nuestro punto de vista es necesario realizar una aproximación que maneje otras categorías y ámbitos si se pretende (re)situar la verdadera contribución de las mujeres profesionales al audiovisual, lo que nos lleva a establecer como un campo fértil todavía por explorar a las mujeres guionistas de televisión, objeto, como plantearémos posteriormente, de una doble invisibilización. La sustitución del eje “dirección” por el de “creación”, tal y como se realiza en el libro *A New Gaze: Women Creators of Film and Television in Democratic Spain* (Cascajosa, 2015), permite ofrecer una visión más completa de las aportaciones realizadas por las mujeres profesionales que trabajaban en géneros marginados por el aparato crítico. Y es que este ámbito, el de los discursos (ya sean los de la prensa o la academia, o los articulados por los festivales o premios), nos sigue pareciendo una herramienta fundamental para este proceso de visibilización, que también se basa, como veremos, en un reposicionamiento desde lo cinematográfico a lo televisivo.

En los últimos años han proliferado los estudios e investigaciones dedicados al papel desempeñado por las mujeres en el espacio público y particularmente en la creación cinematográfica, como pueden ser las obras de Camí-Vela (2005), Caballero Wangüemert (2011), Rodríguez y Viñuela (2011) y Núñez, Silva y Vera (2012). Lo que todas tienen en común es que se centran en las mujeres directoras, con la asunción, sin duda correcta, de que la dirección de cine sigue siendo la preeminente en el ámbito de la creación audiovisual. Desde que en 1999 Dolores Devesa y Alicia Potes publicaron en el marco del Festival de Cine Español de Málaga *Seis mujeres guionistas. Contar historias, crear imágenes*, las aportaciones a las otras profesiones de creación realizadas por mujeres se han visto limitadas a entrevistas puntuales en libros como los de Riambau (1999) y Luna (2000). Sin embargo, circunscribirse a la figura de las directoras ofrece una visión incompleta del rol jugado por las mujeres en el audiovisual contemporáneo y, sobre todo, perpetúa una

categorización androcentrista que deja fuera la intensa labor desarrollada por las mujeres profesionales en los ámbitos de la producción y el guion. Es imprescindible sacar de las sombras del reconocimiento crítico a las mujeres que han desarrollado esta labor con el fin de encuadrar adecuadamente sus decisivas contribuciones al audiovisual español contemporáneo.

### La profesión de la guionista

La profesión de guionista tiene sus particularidades. Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, autores del estudio más completo sobre los guionistas en el cine español (1998), explican las dificultades al abordar el estudio de profesionales relegados a la bruma de la industria. Por un lado, la autoría de guiones es una cuestión dispersa con respecto a otras categorías técnicas dotadas de una mayor continuidad profesional dentro de la industria cinematográfica. Así pues, no es fácil encontrar profesionales que se denominen exclusivamente como guionistas. Rimbau y Torreiro (1998: 29) respecto a la procedencia profesional señalan “la importancia del enorme mosaico compuesto por las actividades paralelas desarrolladas [por los guionistas españoles debido a] las debilidades de una industria incapaz de prohijar y mantener profesionales cuya actividad principal fuese la de guionista”. Tal es así que “Buen número de los profesionales de la escritura cinematográfica alternaron, o directamente, proceden, del campo teatral” (1998: 29). A estas dificultades para considerar el guion como categoría profesional exclusiva se añaden otras prácticas como el uso de seudónimos, las obras de colaboración, la figura del *auteur* (guionista y director/a o realizador/a), las debilidades industriales de nuestro cine, la censura franquista, así como “el carácter virtualmente anónimo del trabajo de ciertos guionistas, la escasa presencia pública de muchos de ellos [y] su desvinculación con otras categorías profesionales presentes a la hora de la materialización de la película” (Rimbau y Torreiro, 1998: 31).

Para acercarnos a una investigación sobre “mujeres guionistas” es necesario comenzar por establecer qué supone la intersección entre el colectivo “mujeres” por un lado y de la profesión “guionistas” por otro. Como hemos indicado, la figura del/la guionista es de por sí dispersa dentro de la industria audiovisual, de modo que si a la profesión le añadimos la variable de género, las mujeres guionistas se enfrentan a una doble invisibilidad. En este sentido, podemos establecer una analogía con las situaciones definidas bajo el término “doble discriminación” en las que el género se combina junto a otras categorías identitarias sumando capas de desigualdades que interactúan de forma simultánea en una sola mujer. De este modo, como en la mayoría de profesiones, el género y la profesión de guionista colocan a las mujeres guionistas en una posición desigual y claramente minoritaria. Según el estudio “La escritura de guión en España. Un estudio de la profesión” publicado por Fundación Autor-SGAE, ALMA-Sindicato de guionistas y Foro de Asociaciones de Guionistas Audiovisuales (FAGO) –lo que implica que se atiende a la casi totalidad de guionistas en activo– y en el marco de la Segunda Conferencia Mundial

de Guionistas, de un universo compuesto por 2.302 guionistas, las mujeres representan el 24%. Aunque indican que este porcentaje es “superior a la registrada en estudios anteriores” (2012: 15). Así, en el mismo informe de 2003 el resultado reflejaba un 77,6% de hombres y 21,2%, mujeres sobre una muestra de 2.126 guionistas.

Por otro lado, el informe español arroja más datos sobre las guionistas españolas como por ejemplo que “las mujeres guionistas son más jóvenes que los hombres”, categoría que tiene una explicación relativamente optimista:

Existe una tendencia relativamente reciente de incorporación de la mujer a la profesión que aún no ha finalizado. Hasta el momento, esta tendencia no ha dado lugar a un equilibrio entre géneros, pero es muy clara y llevará, según pase el tiempo (y salvo que ocurra algo que la frene), a ir haciendo más homogéneo el peso de cada segmento en el conjunto del colectivo (2012: 23).

Otro dato importante es que “las mujeres presentan un mayor nivel de formación académica, con un 76,6% de titulados universitarios de grado superior”; el informe considera que es “una diferencia considerable, que tal vez encierre alguna interpretación más profunda que la mera tendencia a estudiar más en la mujer (algo generalizado actualmente en España)” (2012: 27). Además, “los estudios específicos de guionista son más frecuentes entre las mujeres” (2012: 28), así como su vinculación a asociaciones de guionistas (2012: 30) y su afiliación a sindicatos (2012: 31). Dos años más tarde, en sintonía con las disposiciones del informe, el guionista David Muñoz se mostraba sorprendido en el blog *Bloguionistas* al constatar que en una convocatoria de ayudas al desarrollo de guiones en la que él es jurado sólo 64 de las 303 solicitudes habían sido escritas por mujeres, de las cuales el 64, 4% estaban coescritas con un varón.

Frente a este panorama que demuestra la brecha de género existente en el guionismo nacional e internacional, los párrafos siguientes pretenden ser una tentativa de genealogía sobre las guionistas españolas. Pues, como indica María Ángeles Cabré, “para construir una genealogía, primero hay que comprender la ausencia de la voz de la mujer y leer los discursos que la silencian” (2013: 280). Así, si el informe de 2012 pone de relieve en múltiples apartados la figura de las jóvenes guionistas, parece cuanto menos necesario acometer una aproximación a la historia de las guionistas en España. Recuperar a una minoría silenciada es preciso porque “Sin esa conciencia no hay reescritura que valga (...) Construir una genealogía literaria propia es eso, escapar de las líneas del patriarcado (...) Sin conocer a las abuelas, difícilmente podremos entender a las nietas; trazado el camino para la lectura, se traza el camino para la escritura futura” (Cabré, 2013: 281). Por otro lado, ante una cohorte de jóvenes guionistas, especializadas y formadas académicamente, llama la atención la laguna bibliográfica sobre sus predecesoras. Si bien la bibliografía sobre el trabajo de guionista en España es aún escasa, se vuelve prácticamente inexistente si cerramos el foco sobre las mujeres en esta profesión (a excepción de aquellos libros que recogen entrevistas a guionistas como citamos anteriormente). Esto contrasta paradójicamente con la producción de manuales y guías sobre la escritura de guion realizados por mujeres guionistas, sirvan de

ejemplo los dos libros de Alicia Luna: *Matad al guionista* (200) y *Nunca mientas a un idiota* (2012); o de Coral Cruz, *Imágenes narradas* (2014).

## Mujeres guionistas en el audiovisual español

Para llevar a cabo una aproximación a la genealogía de guionistas españolas parece obligado partir del citado libro de Rimbau y Torreiro (1998) en el que los autores confeccionan un diccionario bio-filmográfico identificando a 425 guionistas en el cine español con una documentación en muchos casos inédita. Entre los 425 nombres encontramos 13 mujeres: Esmeralda Adam García (p. 126), Joaquina Algars Soler (pp. 135-136), Yolanda García Serrano (pp. 298-299), Chus Gutiérrez (pp. 313-314), Juliana San José de la Fuente “Jackie Kelly” (pp. 343-344), Ana Mariscal (pp. 380-381), María del Carmen Martínez Román “Karina Monti” (pp. 394-395), Pilar Miró Romero (pp. 412-413), Josefina Molina Reig (pp. 415-16), Carmen Rico Godoy (pp. 489), Margarita Robles Menéndez (pp. 490-491), Lola Salvador Maldonado (pp. 508-509) y Natividad Zaro Casanova (1998: 572-574). Si bien la mayor parte de estas guionistas o directoras-guionistas son lo suficientemente populares, los autores también sacan del olvido a algunas mujeres más adentradas en la penumbra como Joaquina Algars Soler –guionista de numerosos largometrajes en la década de los cincuenta y guionista de radio en el célebre consultorio de Elena Francis– y María del Carmen Martínez Román “Karina Monti” –guionista muy prolífica cuyo trabajo estuvo mayoritariamente vinculado a coproducciones hispano-italianas–. En el caso de Esmeralda Adam, su desarrollo profesional se vio coartado por la propia evolución industrial del cine español (véase Aranzubia, 2015: 147-156). El estudio sirve también para darnos cuenta de la interdisciplinariedad de algunas de ellas como Natividad Zaro y Margarita Robles, actrices, dramaturgas, escritoras, guionistas... Resulta razonable pensar que en una ampliación o actualización de la obra, al extender su periodo de estudio a las últimas décadas, el número de mujeres presentes se hubiera incrementado en gran medida al coincidir con un aumento de su presencia en la profesión.

En su marco previo los autores inciden especialmente sobre la procedencia de los profesionales, un aspecto clave para analizar las posibilidades de acceso de las mujeres a la profesión. El hecho de que la industria del cine no lograra captar guionistas de radio se muestra como un condicionante, ya que había mujeres guionistas consolidadas en el medio, como Luisa Alberca, que no llegaron a iniciar este camino profesional (Rimbau y Torreiro, 1998: 106). En esta recuperación de mujeres guionistas es necesario volver la mirada sobre la institución de enseñanza clave en la Historia del Cine español: la Escuela Oficial de Cinematografía. De los 22 alumnos que se licenciaron en la especialidad de guión, sólo hubo tres mujeres: Pilar Miró, Mari Luz Melcón Beltrán y Marina Téllez de Cepeda Ruiz (Blanco, 1990: 70-71). A excepción de Miró, Melcón y Téllez no desarrollaron una carrera continuada en la industria del cine. Si bien sobre Mari Luz Melcón sabemos que trabajó principalmente como crítica literaria y autora de narrativa obteniendo el I Premio Barral de Novela por *Celia muere la manzana* en 1972, de Marina Téllez de

Cepeda Ruiz desconocemos totalmente su trayectoria. Sobre este punto cabe referenciar *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos* (2012) erigido como primer diccionario de directoras en el ámbito nacional y en el que la mayoría de nombres recogidos se pueden identificar con la figura de la “directora-guionista”. No obstante, una genealogía de mujeres guionistas exige diferenciar entre guionistas de ficción televisiva y cinematográfica. Especialmente si tenemos en cuenta el informe de 2012 que indica que “la escritura de guiones para series de televisión es una actividad que se vincula más con las mujeres y los guionistas más jóvenes [mientras que] la escritura de guiones para cine y documentales está más asociada a los hombres, y entre ellos, los profesionales de edad más avanzada” (2012: 42).

### Las guionistas de televisión

Uno de los aspectos interesantes, determinado por el diseño de su investigación, es que en su obra Riambau y Torreiro citan los créditos televisivos de las mujeres guionistas, pero no citan a aquellas guionistas con obra televisiva y no cinematográfica, como hubiera podido ser el caso de Ana Diosdado y otras figuras cuya obra tuvo un importante éxito popular. Este aspecto es clave ya que, si bien las posibilidades de acceso a la profesión en cine eran limitadas, no era tanto así en el caso de televisión al contar con instituciones formativas como la Escuela Oficial de Periodismo. Así, en la actualidad y prácticamente desde los inicios descubrimos que la televisión parece un espacio más accesible para las guionistas españolas. También cabe señalar cierta segregación por formatos, pues por ejemplo desde los años sesenta el departamento de programas infantiles estaba copado por mujeres creadoras como Milagros Valdés, quien puso en marcha *Un globo, dos globos, tres globos* (TVE1: 1974-1979) y cuyas guionistas principales eran Pilar Herrero y Encarnación M. Vilariño; en este sentido también es representativa la realizadora y guionista Lolo Rico, creadora entre otros programas juveniles de *La bola de cristal* (TVE1: 1984-1988). Rescatar los nombres de las guionistas televisivas no es tarea exenta de dificultades porque

En lo que se refiere a los créditos televisivos, la situación es aún más precaria que para los cinematográficos (...) la principal empresa televisiva del estado no dispone de un archivo convenientemente informatizado, o en todo caso, sólo consultable directamente a partir de los años ochenta, ello obliga, por una parte, a bucear entre esa información en busca de los programas, series o espacios cuya reemisión ha obligado a realizar un trabajo de identificación a los propios documentalistas de la casa, y por la otra, a recabar la información en fuentes que no se caracterizan precisamente por lo ajustado de los datos que aportan, como la revista *Tele Radio*, que solía incluir toda la programación semanal de Radio Nacional y de TVE (Riambau y Torreiro, 1998: 32).

De las páginas de *Tele Radio* recuperamos a guionistas como Mercedes Sánchez de Neyra en los sesenta o a Natalia Figueroa como guionista de documentales. “TVE desarrolló su propio sistema de guionistas –en muchos casos, sobre todo adaptadores de obras ajenas,

y casi siempre en la doble función de escritor y realizador” (Riambau y Torreiro, 1998: 32). Esta cuestión es interesante para la genealogía de mujeres guionistas porque por ejemplo en los dramáticos –esto es, adaptaciones literarias o teatrales a la pequeña pantalla en efervescencia en los años sesenta y setenta– era dominante la presencia de firmas con nombre de mujer de los textos originales que se adaptaban. Carmen Martín Gaité, Elena Soriano, Mercè Rodoreda, Rosa Chacel o Ana María Matute, entre otras, fueron adaptadas en estos espacios (ver Ansón, 2010: 364). Así, por un lado no sólo la materia prima estaba hecha por mujeres, sino que por ejemplo muchos de los guiones del programa *Novela* (TVE1: 1962-1979) eran de Concha Alós, Dolores Medio y Dora Sedano.

La historia de las mujeres guionistas de televisión cuenta todavía con enormes lagunas y situaciones de enorme complejidad. *Cuarto de estar* (TVE1: 1963) fue un pionero programa femenino con guion de Pilar Miró y Blanca Álvarez –mujeres precursoras de la televisión en España–, y dirigido por María Dolores Vila-Coro, la primera mujer en ocupar una posición creativa destacada en un programa de TVE. Vila-Coro ya había sido la creadora del programa *Casa de muñecas* (TVE1: 1962), que llegó a antena en mayo de 1962. Vila-Coro no estuvo ligada a *Cuarto de estar* demasiado tiempo y posteriormente se desvinculó totalmente de la televisión. Isabel Suárez de Deza escribió en 1963 expresamente para el medio una serie limitada para el espacio *Telenovela* (TVE1: 1964) –el precedente de *Novela*– con el título de “Dos mujeres”, a la que siguieron otros títulos como “Los cinco invitados”, “Una mujer llega” y “Aquella noche...”. La dificultad de escribir la historia de las mujeres guionistas en televisión se acrecienta porque algunas de ellas escribieron con pseudónimo, como la actriz Concha Cuetos, o se especializaron en géneros distintos a la ficción como los infantiles. En este ámbito se desarrolló una amplia escuela de mujeres guionistas que alcanzaron una notable presencia ya en la década de los setenta y los ochenta en programas como *El hada Rebeca* (TVE1: 1976), *La casa del reloj* (TVE1: 1971-1974), *Cuentopos* (TVE1: 1974-1975), *Un globo, dos globos, tres globos* (TVE1: 1974-1979) y *La bola de cristal* (TVE1: 1984-1988), firmados por Lola Salvador, Lolo Rico de Alba, Pilar Herrero, Encarnación Martínez Vilariño y María Elena Walsh. En contraste, las únicas mujeres que lograron escribir sus propias series procedían del ámbito de la creación literaria, como la citada novelista Rosa Montero con *Media Naranja* (TVE1: 1986), la dramaturga Ana Diosdado con *Anillos de oro* (TVE1: 1983) y *Segunda enseñanza* (TVE1: 1986) y, más tarde, con *El olivar de Atocha* (TVE1: 1989) la también mencionada Lola Salvador.

Este panorama empezó a cambiar con el desarrollo de la televisión privada en la década de los noventa, pues aumentó considerablemente el número de series de ficción producidas, lo que permitió desarrollar carreras con continuidad a una nueva generación de mujeres guionistas. Así, el número de ejemplos destacados es tan elevado como para comprobar que no se trató de una ocurrencia casual: Esther Jiménez, productora ejecutiva de *El comisario* (Telecinco: 1999-2008) y *Petra Delicado* (Telecinco: 1999); la también dramaturga Yolanda García Serrano, directora y guionista de *Abuela de verano* (TVE1: 2005); Verónica Fernández, co-creadora de *El síndrome de Ulises* (Antena 3: 2007-2008), *Cazadores de hombres* (Antena 3: 2008) y la serie nominada al Emmy Internacional *Ciega a citas* (Cuatro: 2014); Diana Laffond, creadora de *Motivos personales* (Antena 3: 2005);

Chus Vallejo, co-creadora de *Cuenta atrás* (Cuatro: 2007-2008); Laura Beloso, productora ejecutiva de *Los hombres de Paco* (Telecinco: 2005-2010) y co-creadora de *El internado* (Antena 3: 2007-2010); Rocío Martínez Llanos, también co-creadora de *El internado* y productora ejecutiva de *Mesa para cinco* (LaSexta: 2006); Virginia Yagüe, creadora de *La señora* (TVE1: 2008-2010) y *14 de abril. La República* (TVE1: 2011); Anaïs Schaaff, creadora de *Kubala, Moreno i Manchón* (TV3: 2011-2014) y coordinadora de contenidos de *El Ministerio del Tiempo* (TVE1: 2015-); y Begoña Álvarez Rojas, directora y productora ejecutiva de numerosas series de la productora Globomedia como *Periodistas* (Telecinco: 1998-2002), *Los Serrano* (Telecinco: 2003-2008) y *Águila Roja* (La 1: 2009-). Esta última fue co-creada por Pilar Nadal, también co-creadora de *Un paso adelante* (Antena 3: 2002-2005). Otras creadoras de televisión se han especializado en géneros de ficción distintos a la serie semanal. Susana Prieto y Lea Vélez han escrito juntas los seriales diarios de *La verdad de Laura* (TVE1: 2002), *Luna negra* (TVE1: 2003), *Obsesión* (TVE1: 2005) y *CLA No somos ángeles* (Antena 3: 2007). Por su parte, Julia Altares, Miriam García y Macu Tejera son algunas de las guionistas que más créditos acumulan en el longevo serial *Amar en tiempos revueltos* (TVE1: 2005-2012) y su continuación *Amar es para siempre* (Antena 3: 2013-). Un particular y muy llamativo reconocimiento llegó a las mujeres creadoras de ficción televisiva en España cuando en octubre de 2014 la publicación *The Hollywood Reporter* señaló a los cinco principales *showrunners* (expresión anglosajona para señalar a los principales responsables en términos creativos) de la ficción televisiva europea. Sólo una mujer apareció en la lista y además española: Teresa Fernández Valdés, co-creadora de *Gran Hotel* (La 1: 2011-2013) y *Velvet* (Antena 3: 2014-) (Roxborough, 2014). Teresa Fernández Valdés es socia fundadora de la productora Bambú, donde la jefa de desarrollo de ficción es la guionista Gema Rodríguez Neira, que figura como co-creadora en todas las series desarrolladas por la compañía, más recientemente en *Seis hermanas* (TVE1: 2015-), *Bajo sospecha* (Antena 3: 2015-) y *La Embajada* (Antena 3: 2016-).

## Conclusiones

A lo largo de este texto hemos pretendido avanzar un esbozo de una genealogía de las mujeres guionistas en el audiovisual español. Nuestra principal conclusión en este aspecto ha sido que conforme más nos adentramos en las profesiones y los ámbitos de trabajo a los que menos atención se presta desde el punto de vista crítico, más sencillo resulta encontrar a mujeres creadoras con nombres propios. Es el caso del guion si nos acercamos a los ámbitos creativos y del medio televisivo frente al cinematográfico. Pero incluso aquí hay que romper la primacía de la ficción en la máxima audiencia para acercarse a géneros como los infantiles y los seriales diarios. Este esfuerzo ya ha sido acometido por las autoras de estas líneas en un cuaderno de historia oral dedicado a profesionales de televisión que se incorporaron al medio en los últimos años de la dictadura y el comienzo de la democracia, abarcando ámbitos de guion, realización, dirección, producción, administración y labores ejecutivas en géneros tan diversos como la ficción, los programas

infantiles, educativos, musicales e informativos (Cascajosa y Martínez, 2015). No podemos menos que convenir que el verdadero proceso de escribir la historia de las mujeres en los medios audiovisuales en España sólo podrá completarse trabajando fuera de las jerarquías culturales hegemónicas, las mismas que tradicionalmente han invisibilizado a las mujeres. Sólo así se podrá mostrar a una nueva generación de mujeres profesionales del audiovisual la riqueza de las aportaciones de sus predecesoras y que, lejos de limitarse a unos cuantos nombres conocidos, suponen un vasto territorio todavía por reivindicar.

## Bibliografía

- AA.VV. (2012). *La escritura de guión en España. Un estudio de la profesión*. Madrid: Fundación SGAE.
- ANSÓN, ANTONIO (2010). Novela (1973-1983). En Ansón, Antonio et al. (Ed.), *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 363-365.
- ARANZUBIA COB, ASIER (2015). Esmeralda Adam: Dark Comedy in a Feminine Key. En Cascajosa, Concepción (Ed.) *A New Gaze: Women Creators of Film and Television in Democratic Spain*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, pp. 147-156.
- BLANCO, LUCIO (1990). *I.E.C. y E.O.C.: una escuela para el cine español*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- CABALLERO WANGÜEMERT, MARÍA (Ed.) (2011). *Mujeres de cine: 360º alrededor de la cámara*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> ÁNGELES (2013). *Leer y escribir en femenino*. Girona: Aresta.
- CAMÍ-VELA, MARÍA (2005). *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas (1990-2004)*. Madrid: Ocho y Medio.
- CASCAJOSA, CONCEPCIÓN (2010). Mujeres creadoras de ficción televisiva en España. En: Sangro, Pedro y Plaza, Juan F. (Eds.): *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes, pp. 177-197.
- CASCAJOSA, CONCEPCIÓN (2015). Mujeres pioneras y creación televisiva en España: una revisión crítica. En Núñez Domínguez, Trinidad; Vera Balanza, Teresa y Rosa María Díaz Jiménez (Eds.): *Transversalidad de género en el audiovisual andaluz*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 91-104.
- CASCAJOSA, CONCEPCIÓN (Ed.) (2015). *A New Gaze: Women Creators of Film and Television in Democratic Spain*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.
- CASCAJOSA, CONCEPCIÓN y MARTÍNEZ PÉREZ, NATALIA (2015). *Mujeres en el aire: haciendo televisión. Lola Álvarez, Carmen Domínguez, Matilde Fernández Jarrín, Ana Martínez y María José Royo*. Madrid: Cuadernos Tecmerin.
- CRUZ, CORAL (2014). *Imágenes narradas. Cómo hacer visible lo invisible en un guión de cine*. Barcelona: Laertes.
- DEVESA, DOLORES y POTES, ALICIA (1999). *Seis mujeres guionistas. Contar historias, crear imágenes*. Málaga: Festival de Cine Español de Málaga.

- DÍAZ, SUSANA (2012). *Modos de mostrar. Encuentros con Lola Salvador*. Madrid: Cuadernos Tecmerin.
- LUNA, ALICIA (2000). *Matad al guionista (entrevistas a guionistas sobre metodologías de trabajo)*. Barcelona: Nuer.
- LUNA, ALICIA (2012). *Nunca mientas a un idiota, póker para guionistas y otros escribientes*. Barcelona: Alba.
- MARTÍNEZ PÉREZ, NATALIA (2013). Narrativas del deseo y locas del desván: una aproximación a Lola Salvador como autora televisiva durante la Transición. *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*. Intellect. vol. 10, nº 2, 1 October 2013, pp. 151-166.
- MARTÍNEZ PÉREZ, NATALIA (2014). Representación femenina y discurso feminista en las primeras adaptaciones televisivas de Josefina Molina. *Acotaciones: revista de investigación teatral*, nº. 33, pp. 31-50.
- MARTÍNEZ PÉREZ, NATALIA (2015). *Mujeres creadoras de ficción televisiva durante la Transición española (1974-1981)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- MUÑOZ, DAVID (2014). Yo también puedo ser guionista. Blogionistas. Recuperado de: <http://bloguionistas.wordpress.com/2014/10/21/yo-tambien-puedo-ser-guionista/>.
- NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, TRINIDAD, SILVA, MAY y VERA BALANZA, TERESA (Eds.) (2012). *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Fundación Audiovisual de Andalucía.
- RIAMBAU, ESTEVE (1999). *Historias, palabras, imágenes: entrevistas con guionistas del cine español contemporáneo*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares.
- RIAMBAU, ESTEVE y TORREIRO, CASIMIRO (1998). *Guionistas en el cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*. Madrid: Cátedra/ Fimoteca Española.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> DEL CARMEN y VIÑUELA SUÁREZ, EDUARDO (eds.) (2011). *Diccionario crítico de directoras de cine europeas*. Madrid: Cátedra.
- ROXBOROUGH, SCOTT (2014). Meet Europe's 5 Most Powerful Showrunners, The Hollywood Reporter, 11 de octubre. Recuperado de: <http://www.hollywoodreporter.com/news/meet-europes-5-powerful-showrunners-740026>.