

Abriendo el camino:  
de las pioneras a la situación actual de las  
mujeres en los medios

Carlota Coronado Ruiz y José Emilio Pérez Martínez  
(eds.)



Carlota Coronado Ruiz y José Emilio Pérez Martínez (Eds.)

**Abriendo el camino: de las pioneras a la situación actual de las  
mujeres en los medios**

**EDITORIAL**  
**Tragua**

MADRID MMXXV

*Esta obra, resultado del Grupo de Investigación Memoria y Medios de Comunicación (ref.71685), ha sido publicada gracias a la financiación de las Acciones Especiales de la Universidad Complutense de Madrid en su convocatoria de 2024.*

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos sin el permiso y por escrito del Editor y del Autor.

**Director de la Colección:** Ignacio Muñoz Maestre

**Título:** Abriendo el camino: de las pioneras a la situación actual de las mujeres en los medios

Imagen de portada de *Museums Victoria*, extraída de *Unsplash*

© EDITORIAL FRAGUA

C/ Andrés Mellado, 64.

28015-MADRID

TEL. 915-491-806/ 915-442-297

E-MAIL: [editorial@fragua.es](mailto:editorial@fragua.es)

[www.fragua.es](http://www.fragua.es)

I.S.B.N.: 978-84-7074-799-1

## Índice

Prólogo .....	9
La senda periodística de Rosario de Acuña .....	13
<i>Elena Hernández Sandoica</i>	
¿La mujer es una degenerada?: diálogos entre Federica Montseny y María Lacerda de Moura a través de sus publicaciones en <i>La Revista Blanca</i> y <i>Estudios</i> .....	41
<i>Garbiñe Jaurrieta Barriain</i>	
Las locutoras pioneras y su herencia .....	65
<i>Silvia Espinosa-Mirabet</i>	
Romper un silencio: la historia de las mujeres en la radio y la necesidad de explorar su papel en las emisoras del Tercer Sector .....	85
<i>José Emilio Pérez Martínez</i>	
Editoras de Igualdad en TVE: introduciendo la perspectiva de género en la información .....	105
<i>Carmen María Navarro López</i>	
Cortos en femenino: importancia del cortometraje en las carreras cinematográficas de las cineastas españolas .....	125
<i>Carlota Coronado Ruiz</i>	
La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) frente a la violencia sexual en la industria .....	145
<i>Cristina Mateos Casado, Bárbara Tardón Recio e Isabel Soriano Villarroel</i>	
Inicios de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid: una aproximación a sus investigadoras .....	167
<i>Cristina López-Navas y Marta Prego-Nieto</i>	

# Cortos en femenino: importancia del cortometraje en las carreras cinematográficas de las cineastas españolas

Carlota Coronado Ruiz  
*Universidad Complutense de Madrid*

## 1. Mujeres cortometrajistas: las grandes olvidadas

En la gala de la 32 edición de los Premios Goya (2018), la actriz Cristina Castaño fue la encargada de presentar a los nominados en la categoría de mejor cortometraje. El monólogo con el que la actriz se refirió a los cortometrajes reproducía todos y cada uno de los lugares comunes en torno a este formato: los cortometrajistas “son alimañas que se aprovechan del talento ajeno, que tienen a todo su equipo trabajando 12 horas a cambio de un bocadillo de mortadela que ha hecho su madre” –bromeaba la actriz ante el público de la gala. En su monólogo calificaba a quienes hacían cortometrajes de gente loca del cine que no cobra, ni duerme por hacer una película corta que ni se ve: “yo he llegado a pensar que los cortos no existen, que son los padres” –apostillaba la actriz. En su monólogo, Castaño subrayaba los aspectos más negativos con los que se ha relacionado a las obras cortas: la precariedad, la falta de sueldos, las jornadas infinitas y las escasas salidas comerciales.

Sin embargo, este discurso resultaba algo obsoleto y rancio en 2018, cuando el cortometraje español llevaba más de veinte años cosechando éxitos: entre 1997, año en que por primera vez se nomina al Oscar a un corto español (*Esposados* de Juan Carlos Fresnadillo, 1996) y 2025, el cine español ha contado con 8 nominaciones a los premios Oscar y un ganador al mejor cortometraje de animación (*El limpiaparabrisas* de Alberto Mielgo, 2023). El cortometraje español también ha estado representado en la *shorlist* de los Oscar: desde 2021 hasta 2025, cada año ha habido al menos un corto en esta lista de finalistas. Pero al palmarés del cortometraje español se suman otros reconocimientos como la Palma de Oro (*Timecode* de Juanjo Giménez en 2017); veinte nominaciones y dos premios al mejor corto europeo; y cuatro cortos galardonados en Sundance desde 2006.

El éxito tanto nacional como internacional del cortometraje español ha dado pie a una incipiente industria que va dejando atrás la precariedad y los bocadillos de mortadela. En este sentido, en los últimos diez años se aprecia en el sector un aumento de los presupuestos, así como una mayor visibilidad del formato. Desde que se produjo el paso del analógico al digital, se ha multiplicado el número de producciones breves en España y como consecuencia de ello, también el número de festivales y distribuidoras especializados en cortometraje.

La falta de ventanas comerciales a las que aludía en su monólogo la actriz Cristina Castaño comienza a solucionarse gracias al mayor interés por parte de plataformas y televisiones públicas por este formato: existen desde plataformas especializadas en cine educativo como Platino Educa que tienen un amplio catálogo de cortometrajes<sup>1</sup>, hasta otras más comerciales como Filmin o Movistar+ que cada año integran unos 120 cortometrajes a su catálogo.

Además del interés creciente por el cortometraje dentro de la industria cinematográfica, este formato ha sido siempre terreno de experimentación y escuela para los profesionales más jóvenes. El cortometraje ha sido siempre un campo de práctica y una carta de presentación para las distintas generaciones de estudiantes de cine. Como también señalaba Cristina Castaño en su monólogo en la gala de los Goya, “los grandes cineastas empezaron haciendo cortometrajes”. Y así lo ejemplifica dentro del cine español: Alex de la Iglesia, con *Mirindas asesinas*; Fésser con *El secdeleto de la tlompleta*, Vigalondo con *7:35 de la mañana...* Pero entre los grandes del cine español que comenzaron haciendo cortos, la actriz no menciona a ninguna mujer. Se le olvidó recordar que grandes directoras como Icíar Bollaín, Carla Simón, Pilar Palomero o Arantxa Echevarría, también empezaron haciendo cortos como sus compañeros varones. Esos cortos, como los de otras jóvenes directoras, no solo han sido el primer paso para muchas, sino la llave que les permitió entrar por la puerta de la industria cinematográfica y televisiva.

No mencionar algún ejemplo de directora consagrada española que hubiera pasado antes por el cortometraje pone en evidencia la escasa representatividad de las mujeres en la industria del cine español, así como la falta de perspectiva de género a la hora de escribir los guiones de las galas de premios. Pero este alto grado de invisibilidad de las cineastas ha sido una constante durante años también en ámbito académico. De ahí que el presente estudio trate de acabar con algunos vacíos presentes en la investigación sobre el ámbito del cortometraje, hasta el momento escasa y con una gran ausencia de estudios con perspectiva de género. Es por ello, que este trabajo busca analizar el sector del cortometraje español poniendo el foco en las producciones dirigidas por mujeres para evidenciar la importancia que tiene la presencia femenina en el sector y cómo influye tanto en las carreras profesionales de las mujeres, como en la evolución del propio formato.

## 2. Genealogías del cortometraje con perspectiva de género

El camino recorrido por pioneras del cine como Rosario P o Helena Cortesina ha quedado borrado en el tiempo. Solo en los últimos años comienzan a rescatarse los trabajos de estas cineastas y a reivindicarse. Visibilizar la obra de las autoras que han abierto el camino resulta fundamental para la creación de referentes femeninos en el cine para las nuevas generaciones de mujeres cineastas. Para evitar que las huellas de estas cineastas se borren, desde la Academia

---

<sup>1</sup> Platino Educa cuenta con 478 obras en total, de las cuales, 106 son cortometrajes (un 22%).

es necesario hacer un trabajo de construcción de la genealogía de las mujeres directoras de nuestra cinematografía. De esto modo no solo se cubren importantes vacíos dentro de la historia oficial, sino que además se reconoce la calidad artística y el talento de las obras de cineastas completamente olvidadas.

En esta importante labor de trazar esa genealogía han participado diversas autoras con distintas aportaciones que han supuesto poner piedras en el camino. La monografía de Bárbara Zecchi (2014), *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*, “rescata del anonimato y del olvido una presencia autorial femenina” (Haskell, 2016) en el cine español. También lo hace Francisco Zurián con sus dos volúmenes sobre la historia de las mujeres directoras en nuestra cinematografía desde las pioneras hasta el siglo XXI. De este modo, la literatura académica ha tratado en la última década de acabar con la amnesia histórica en torno a las mujeres en el cine español dando visibilidad a cineastas desconocidos u olvidadas, lo que ha permitido conocer nuevas voces que pueden convertirse en referentes para las nuevas generaciones. En la última década, por tanto, se aprecia un mayor número de artículos de investigación o libros centrados en la obra o estilo de las cineastas españolas (Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo, 2018; Guarinos, 2020, entre otros).

Sobre el cortometraje, y en particular, sobre las mujeres directoras de cortometrajes, la bibliografía resulta todavía más exigua. El corto como objeto de estudio comienza a encontrarse en la literatura académica de los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI (Amitrano, 1998, Cerón *et al.*, 2002 y Deltell, 2006). Son pocos los trabajos que tratan de delinear la historia de este formato breve en España o que reflexionan sobre sus características, retos y fortalezas, y menos aún los que se centran en la brecha de género en este sector o bien en el estudio de mujeres cortometrajistas. En el caso de esta última línea de trabajo, cabe mencionar investigaciones como las de Lasierra y Bonaut (2016), que afrontan el estilo cinematográfico de Paula Ortiz en sus cortos; el libro de Antonio Moreno (2020), *Directoras en la historia del cortometraje español*, en el que recopila la trayectoria de más de ciento cincuenta directoras de cortos, desde las pioneras hasta la actualidad; el trabajo de Gutiérrez-San Miguel (2020) sobre la mirada femenina en el cortometraje; o el estudio sobre el estilo fílmico en los cortometrajes de Belén Funes firmado por Cea, Alonso y Duránte (2024).

El cortometraje dirigido por mujeres ha recibido poca atención en el ámbito académico, por lo que quedan muchos vacíos por llenar dentro de este campo. De ahí que el presente trabajo se centre en este terreno poco explorado para ofrecer primeramente datos cuantitativos que valoren la representatividad de las directoras en el sector del cortometraje. Posteriormente, se analizan las influencias y trasvases temáticos y estilísticos de la obra corta al largometraje de las siete directoras ganadoras del premio Goya a la mejor dirección novel desde 2018 hasta 2024.

### 3. Los números del cortometraje

Las cifras son reveladoras. Aunque hay que ponerlas en contexto e interpretarlas, los números sirven para poner en evidencia cuestiones como las desigualdades. En cualquier sector –económico, artístico, cultural, político, educativo, etc.– es importante desagregar las cifras teniendo en cuenta distintas variables (edad, sexo, nacionalidad, clase, entre otras) para poder tener una radiografía más completa. En el caso de la industria del cine, las primeras cifras del sector desagregadas por sexo que ofreció el Informe anual de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y en los Medios Audiovisuales) de 2015, permitieron ver con mayor objetividad un fenómeno que ya se percibía en el sector como es la masculinización de la profesión cinematográfica. De ahí que el estudio de las cifras sea fundamental para observar la evolución dentro de un determinado campo de estudio como es en este caso el cortometraje.

El formato corto es un tipo de producción que presenta una gran variedad desde el punto de vista de la producción. El abaratamiento de los costes de rodaje gracias al uso de las tecnologías digitales ha multiplicado el número de cortometrajes producidos anualmente en España. La mayoría de los cortos de bajo presupuesto o que surgen de iniciativas personales, pero que no cuentan con una empresa productora detrás, no suelen presentarse para ser calificados por el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA). De ahí que sea muy complejo determinar el número de cortometrajes que se producen anualmente, ya que no existe un registro. De las obras cortas presentadas al ICAA para la obtención de la calificación y la nacionalidad española se puede obtener un listado anual que ronda entre los 400 y 600 cortos. De este total se podría simplemente extraer el dato de la cantidad de directores y directoras (por ejemplo, en 2024, hubo 193 cortos dirigidos exclusivamente por mujeres del total de 553 cortos calificados).

De ahí que para el presente estudio se hayan seleccionado como datos de análisis las cifras de los beneficiarios de subvención del ICAA a proyecto de cortometraje. La elección de estos datos como corpus del análisis cuantitativo se debe a los siguientes motivos: 1) se pueden extraer datos desagregados teniendo en cuenta el sexo de la persona a cargo de la dirección; 2) se pueden tener datos según el género cinematográfico (ficción, animación y documental); 3) se incluyen datos económicos de cada proyecto subvencionado (presupuesto total y cantidad de ayuda concedida). Esto permite hacer no solo una comparativa entre número de proyectos con dirección masculina y femenina, sino también entre los presupuestos que se manejan en ambos casos.

Además, al no existir canales de distribución comerciales estables (Martínez Rodríguez, 2004, p. 107), las ayudas públicas son la principal fuente de financiación del sector del cortometraje. El aumento de los presupuestos destinados a estas líneas de producción en las comunidades autónomas y en las ayudas estatales ha permitido una mayor profesionalización del

cortometraje. Por otro lado, la obtención de la subvención del ICAA para un proyecto de cortometraje marca la diferencia respecto al resto de la producción anual dado que suelen contar con mayores presupuestos y suelen tener, en general, una mejor calidad que les hace estar presentes en un mayor número de festivales. Analizar la presencia femenina en la dirección de cortometrajes beneficiarios de la ayuda a producción del ICAA es importante para poder determinar si las mujeres se están integrando en la industria del cine desde el sector donde se dan los primeros pasos.

Para definir el marco cronológico de análisis se han tenido en cuenta las políticas públicas que han buscado la reducción de la brecha de género en la producción cinematográfica española. En la primera década del siglo XXI la dirección tanto de cortos como de largometrajes era eminentemente masculina. De ahí que se pusieran en marcha una serie de medidas de acción positiva como las cuotas o un sistema de puntos por la presencia femenina en un proyecto. Como señalaba Carlos Cuadros, responsable del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales en 2011, ante el importante déficit de mujeres en el mundo del audiovisual, “lo que buscamos desde la Administración es incitar al productor para que presente proyectos con mujeres directoras o guionistas y así beneficiarse de las ayudas” (*El País*, 2011). Esto permitiría que los proyectos de calidad dirigidos por mujeres tuvieran más fácil conseguir financiación y, por tanto, se aumentarían las posibilidades de romper con la brecha de género y visibilizar el talento femenino.

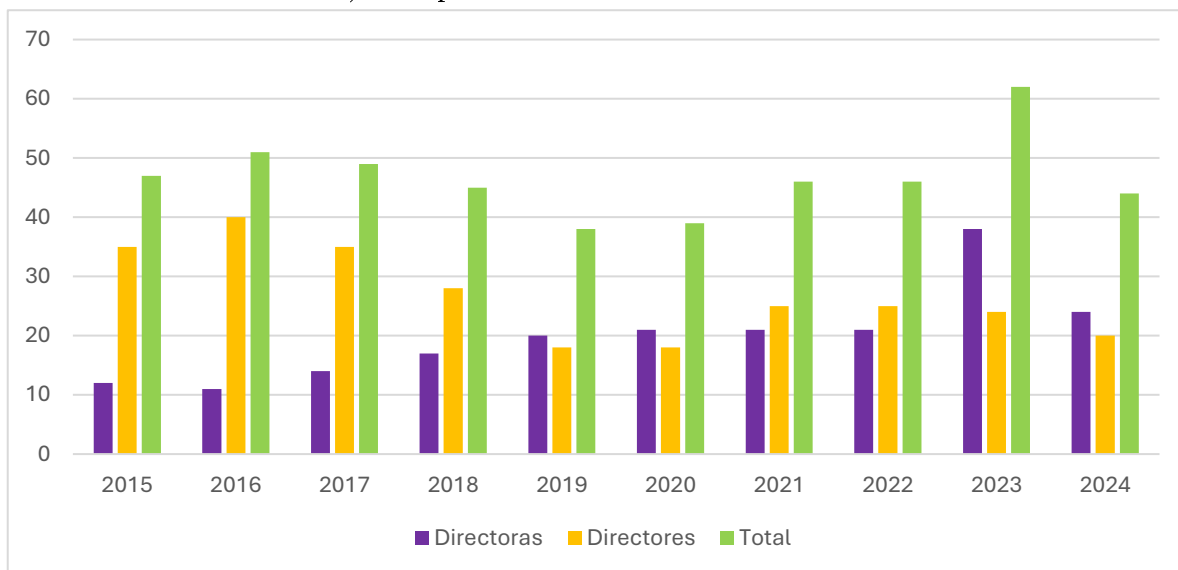
Estas políticas se materializan en el Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrollaba la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. A partir de la aplicación de este decreto, las bases reguladoras de las distintas convocatorias anuales de ayudas a proyecto de cortometraje integraron un sistema de puntuación de la presencia femenina en guion y dirección, así como en jefaturas de equipo. Además, se establecieron porcentajes mínimos de proyectos con dirección exclusivamente femenina (en 2024 es un 40%), así como sobre el presupuesto destinado a este tipo de cortometrajes. Estas medidas van a suponer cambios en la representatividad de las mujeres en los datos sobre ayudas al cortometraje del ICAA a partir de 2016. Hasta esta fecha, en todas las líneas de ayudas estatales era evidente la brecha de género.

Estos cambios traerán consigo una mejora en el número de proyectos beneficiarios dirigidos por mujeres: en el año 2015, el porcentaje de proyectos de cortometraje dirigidos exclusivamente por mujeres que obtuvieron subvención del ICAA fue un 20 % frente a un 73 % de hombres (el 7 % fueron proyectos con codirección mixta). En 2024, nueve años más tarde de la puesta en marcha de cuotas y acciones positivas establecidas por el Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, los datos son muy distintos: el 55 % de los proyectos de cortometraje que han obtenido subvención del ICAA están dirigidos por mujeres frente al 45 % de dirección masculina. Como se puede observar en el gráfico 1, desde 2015 a 2024,

las medidas de acción positiva han dado lugar a un aumento de mujeres en la dirección de proyectos de cortometraje.

Antes de la entrada en vigor de estas medidas de acción positiva, las directoras suponían, de media, menos del 30 % del total de beneficiarios de ayudas a cortometraje del ICAA. Pero, a pesar de la implementación de esta nueva normativa que otorgaba 5 puntos a los proyectos liderados por mujeres (3 por directora y 2 por guionista), el porcentaje de representatividad femenina apenas se modificó hasta 2019, cuando las mujeres supusieron el 51 % del total. A partir de esta fecha, este porcentaje ha oscilado entre el 46 % (2022) y el 61 % (2023).

Sin embargo, estos porcentajes no son iguales en todos los géneros cinematográficos. En todos se parte de una situación de desigualdad, pero la evolución de las cifras es diferente. Por ejemplo, en ficción, en 2015 fueron beneficiarias de ayuda a proyecto de corto 6 directoras (23% frente al 67% de dirección masculina); en ese mismo año, se subvencionaron 2 cortos documentales dirigidos exclusivamente por mujeres (20%) y 8 por hombres (80%); y en cortos de animación las mujeres representaron el 36% (4 directoras de 11 totales) en 2015,



pero en 2016 y 2017 pasaron al 0% (ningún proyecto de animación tuvo dirección femenina).

Gráfico 1. Número de proyectos de cortometraje subvencionados por ICAA (2015-2024). Datos segregados por sexo. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del ICAA.

En el siguiente gráfico (2) se puede observar la evolución de los datos en el caso del cortometraje de ficción, En los primeros años analizados, la brecha de género es importante: en 2016 las directoras beneficiarias de ayuda a proyecto de corto supusieron el 18 % y en 2018, el 19 %. Este dato llegará a la paridad en 2020, pero ese porcentaje al alza no se mantendrá más que un par de años más (2021: 61 %; 2022: 55 %), para volver a moverse entre el 33 % y el 48 %.

Por último, se ha tenido en cuenta la cantidad de presupuesto dentro de esta línea de ayudas destinada a proyectos liderados por mujeres. El aumento en el número de directoras cada año ha supuesto un aumento del dinero destinado a proyectos hechos por mujeres. Sin embargo, no se ha traducido en un aumento de presupuestos medios por proyecto, de lo que se deduce que, al igual que ocurre con el largometraje, las mujeres cuentan con presupuestos más bajos. En el gráfico 3 se puede observar la evolución de la cantidad total destinada a proyectos dirigidos exclusivamente por mujeres en relación con los dirigidos por hombres. La línea correspondiente a la cantidad destinada a proyectos con dirección femenina muestra un crecimiento a lo largo de diez años hasta superar a la cantidad total dedicada a los proyectos con dirección masculina.

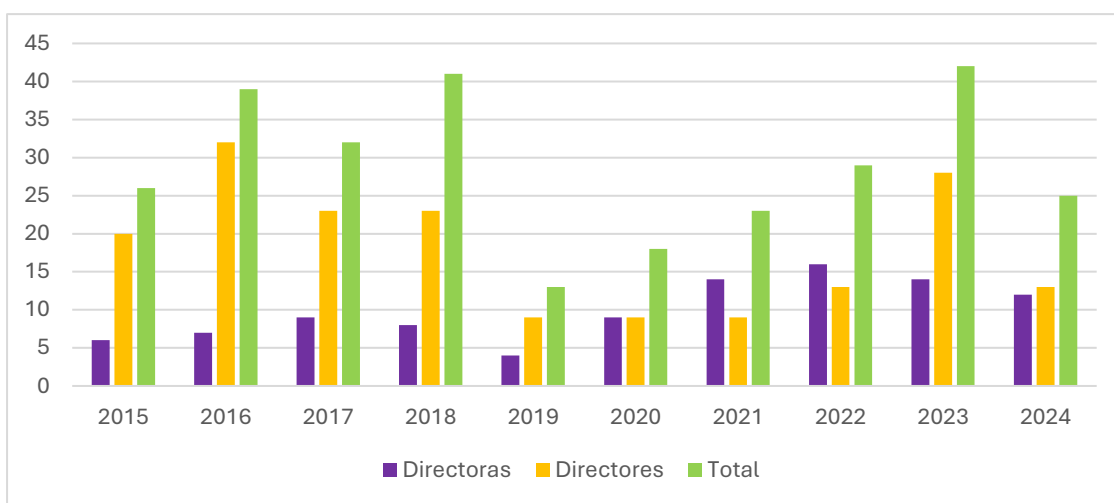


Gráfico 2. Número de proyectos de cortometraje de ficción subvencionados por ICAA (2015-2024). Datos segregados por sexo. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del ICAA.

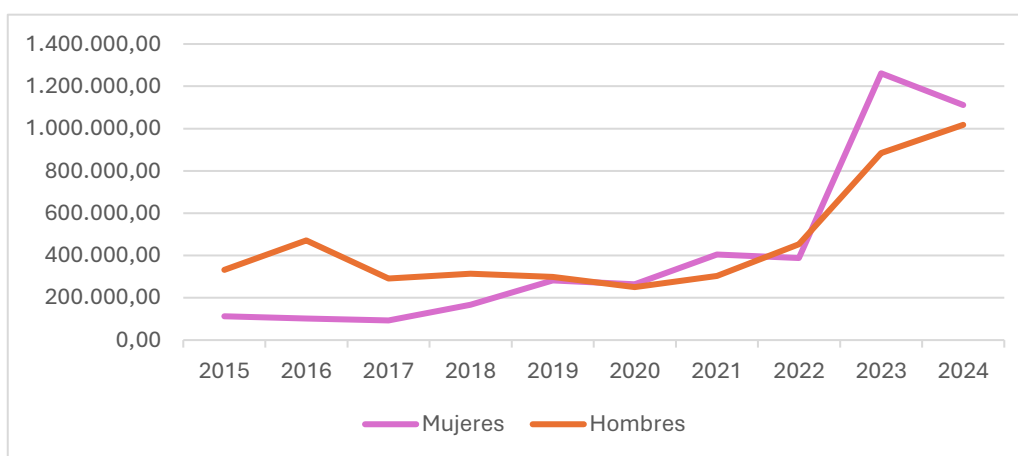


Gráfico 3. Evolución de la cantidad de presupuesto de ayuda total destinada a proyectos de cortometraje subvencionados por ICAA (2015-2024). Datos segregados por sexo. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del ICAA.

En la tabla 1 se aprecia cómo el presupuesto total destinado a proyectos de corto dirigidos por mujeres se han multiplicado por cuatro desde los primeros años analizados (2015-17)

hasta 2021, consecuencia no solo de un aumento del presupuesto total destinado por el ICAA a esta línea de ayudas, sino también al reparto más proporcionado entre proyectos liderados por directoras y por directores. El mayor número de cortos femeninos ha supuesto una bajada en la cantidad total destinada a los proyectos beneficiarios con dirección masculina. Entre 2022 y 2024 el presupuesto total de estas ayudas aumenta de 840.000 euros a 2.129.211 de euros. Este mayor presupuesto ha afectado de forma positiva a los proyectos con dirección femenina, que han visto incrementar en mayor medida la cantidad total de ayuda concedida respecto al total de proyectos beneficiarios dirigidos por varones.

A pesar de que la cantidad total destinada a cortometrajes con dirección femenina se ha visto incrementada desde 2019 hasta el 2024 por la mayor presencia de proyectos beneficiarios de ayuda con mujeres en la dirección, el presupuesto medio destinado a estos proyectos ha estado siempre por debajo de los que cuentan con dirección masculina, salvo la excepción del año 2021. Esto también ha sido recurrente en las ayudas a proyectos de largometraje y refleja el prejuicio que se ha mantenido durante décadas de que el cine hecho por mujeres era más intimista y por tanto de más bajo presupuesto; así como la falta de confianza en el sector hacia proyectos dirigidos por mujeres

AÑO	CANTIDAD PRESUPUESTO PROYECTOS MUJERES	CANTIDAD PRESUPUESTO PROYECTOS HOMBRES
2015	112.989,68 €	332.723,50
2016	102.006,31	471.917,7
2017	92.947,97€	291.231,13€
2018	167.046,25	313.785,4
2019	281.898,21	298.513,55 €
2020	264.095,98	250.503,82
2021	404.183,8	303.351,4
2022	387.445,05	452.555
2023	1.261.286,92	884.963
2024	1.111.502,37	1.017.709,99

Tabla 1. Cantidad de presupuesto de ayuda total destinada a proyectos de cortometraje subvencionados por ICAA (2015-2024). Datos segregados por sexo Elaboración propia a partir de datos del ICAA.

Como se puede observar en gráfico 4 y en la tabla 2, el presupuesto medio de los proyectos de cortometraje ha tenido una tendencia al alza casi continua desde 2017 hasta 2024. Sin embargo, este aumento también se encuentra en los proyectos con dirección masculina, por lo que se debe más a un incremento del presupuesto total de la línea de ayudas y no tanto a un mayor presupuesto de cada proyecto de cortometraje. De 2017 a 2020, se ha producido un incremento anual del presupuesto medio de los proyectos con dirección femenina en prácticamente la misma proporción que el conseguido por los cortos dirigidos por varones, pero a pesar de ello, los presupuestos medios de los proyectos femeninos son menores respecto a los masculinos: por ejemplo, entre 2018 y 2019 se aprecia un aumento de 6.755,99€ (más de un 68%) en el presupuesto medio de los cortos dirigidos por mujeres; en ese mismo periodo, el incremento en los proyectos masculinos asciende a 7.450,47 euros (más de un 66% respecto al presupuesto del año anterior). Aunque proporcionalmente la subida de los presupuestos de ayuda concedida de los cortos dirigidos por hombres es menor, el presupuesto medio de ayuda por proyecto se ha incrementado más respecto a los años anteriores y tan solo en un año (2021) ha sido mayor en los cortos con dirección femenina.

Esta mayor cantidad de ayuda media concedida a los cortos liderados por hombres se debe a unos presupuestos más elevados respecto a las películas con dirección femenina. En el caso de las ayudas de cortometraje, el máximo porcentaje de intensidad de la ayuda es un 85 %, lo que supone que, si las mujeres cuentan con menor cantidad de ayuda media por proyecto, es porque sus presupuestos son menores respecto a los de sus compañeros varones. Esto perpetúa, ya desde el sector del cortometraje, la tendencia de más bajo presupuesto de las obras cinematográficas dirigidas por mujeres, que puede repercutir en la visibilidad al contar con menos recursos para la promoción y difusión.

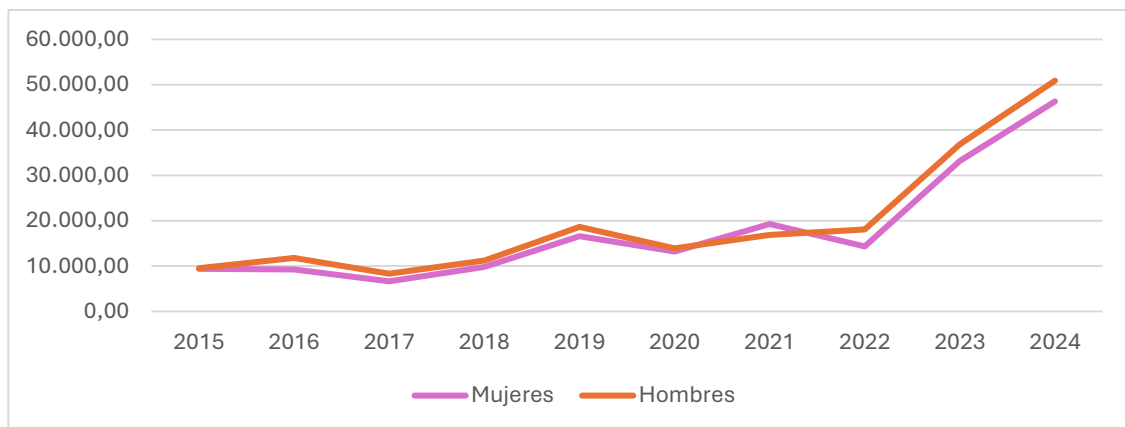


Gráfico 4. Evolución de la cantidad de presupuesto medio destinada a proyectos de cortometraje subvencionados por ICAA (2015-2024). Datos segregados por sexo. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del ICCA.

AÑO	CANTIDAD MEDIA DE AYUDA A PROYECTOS CON DIRECCIÓN FEMENINA	CANTIDAD MEDIA DE AYUDA A PROYECTOS CON DIRECCIÓN MASCULINA
2015	9.415,80	9.506,38
2016	9.273,30	11.797,94
2017	6.639,14	8.320,88
2018	9.826,25	11.206,62
2019	16.582,24	18.657,09
2020	13.204,79	13.916,87
2021	19.246,84	16.852,85
2022	14,349,81	18.102,2
2023	33.191,76	36.873,45
2024	46.312,59	50.885,49

Tabla 2. Cantidad de presupuesto medio destinada a proyectos de cortometraje subvencionados por ICAA (2015-2024). Datos segregados por sexo. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del ICAA.

#### 4. Del corto al Goya: importancia del cortometraje en las carreras de las cineastas noveles

En la edición de 2024 de los Goya, y por séptimo año consecutivo, el Goya a Mejor Dirección Novel recaía en una mujer (Estíbaliz Urrresola). En la década anterior (2008-2017), tan solo una mujer (Mar Coll por *Tres días con la familia*, 2008) había obtenido este reconocimiento. De hecho, en el histórico de estos premios se aprecia una importante brecha de género: 11 directoras han obtenido este galardón en 36 ediciones frente a 25 directores. Entre 1989 y 2017, tan solo 4 mujeres (Ana Díez, Rosa Vergés, Ángeles González Sinde y Mar Coll) recibieron el Goya por su ópera prima. El cambio de tendencia lo inauguró en 2018 Carla Simón, a la que le siguieron Arantxa Echevarría, Belén Funes, Pilar Palomero, Clara Roquet, Alauda Ruiz de Azúa y Estíbaliz Urresola.

Esta mejora en la representatividad de las cineastas entre las personas ganadoras del Goya a la Mejor Dirección Novel es fruto de las políticas de igualdad introducidas a lo largo de más de una década en las diferentes leyes de cine, así como del trabajo de algunas asociaciones profesionales como CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales),

cuyo compromiso con la igualdad de género en este sector ha generado importantes cambios tanto en las cifras como en la visibilidad de las mujeres creadoras (Coronado, 2021, p. 156).

Pero el cortometraje como campo de experimentación y de reconocimiento público a través de los festivales, también ha sido clave en el impulso de las carreras de numerosos cineastas. La mayor parte de los directores y directoras del cine español han comenzado sus primeros pasos en el formato corto. El reconocimiento a través de premios como el Goya al Mejor Cortometraje ha servido para abrir las puertas del largometraje a muchos cineastas. De ahí que el aumento de la producción de cortometrajes con dirección femenina tenga una repercusión en la industria del largometraje. La mejora de las cifras en cuanto a proyectos de cortometraje subvencionados por ICAA analizados en el epígrafe anterior supone una mayor presencia de la autoría femenina en festivales y también en premios como los Goya.

En este sentido, las cifras de las personas nominadas y ganadoras del Goya al Mejor Cortometraje de ficción también revelan una brecha de género: entre 1989 y 1999, hubo 6 directoras nominadas (8%) frente a 44 nominados (92%); entre 2000 y 2024 las mujeres nominadas representaron un 21%, con 25 nominadas frente a 92 nominados de un total de 117 nominaciones. Pero esta mejora de los datos se observa especialmente en el último lustro, después de la aplicación de las medidas de acción positiva establecidas por la ley en 2015: 11 de las 25 nominadas a mejor cortometraje en el siglo XXI (el 44% del total) están comprendidas entre 2016 y 2024; y 3 de 7 han resultado ganadoras en los últimos años (2018-2023). La tendencia ha sido que hubiera una sola nominada de 5 cada año, con excepción de algunos años como 2024: con 3 nominadas sobre 5. La nominación o la obtención del Goya en esta categoría supone el despegue de muchas carreras cinematográficas.

Pero la importancia del cortometraje dentro de la filmografía de las directoras noveles no solo radica en los premios y reconocimientos, sino también en la configuración del estilo visual y narrativo de una directora. Muchos proyectos de largometraje han tenido el germen en cortometrajes precedentes. Son numerosos los casos de éxito de películas procedentes de obras cortas: *Madre* (Rodrigo Sorogoyen, 2017), *Not the End* (2014), de los hermanos Alenda, quienes extienden la idea en el largometraje *Sin fin* (2018); o *Cerdita* (2018), de Carlota Pereda, entre otros.

Pero, además, muchos cineastas han explorado temáticas o personajes que posteriormente han llevado a películas de mayor duración: es el caso de *Amores que matan* (2000) de Iciar Bollaín, donde se plantea el tema de la violencia de género y cuenta además con el mismo protagonista masculino, Luis Tosar. Como señalan Cea, Alonso y Durántez (2024)

El cortometraje se convierte en los cimientos de la obra de la mayoría de cineastas, que aplican muchos de los recursos narrativos y de las técnicas cinematográficas de sus inicios en los

posteriores largometrajes, lo que permite afirmar que el estilo de un/a autor/a se refleja desde sus cortos (p. 753).

Es por ello por lo que este trabajo va a exponer los trasvases estilísticos, narrativos y temáticos que se han producido entre la obra corta y larga de las siete cineastas galardonadas con el Goya por su ópera prima entre 2018 y 2024.

La primera de ellas, Carla Simón, desarrolla en sus cortometrajes precedentes, como *Las pequeñas cosas* (2015) o *Llacunes* (2015), temáticas muy presentes en su obra posterior, como las relaciones familiares, la enfermedad de su madre o la muerte.

Muchas de mis películas tienen que ver con la muerte de alguien. En el caso de *Verano 1993* es obvio, con la muerte de mi madre, pero en el caso de *Alcarràs* tiene mucho que ver con la muerte de mi abuelo. Fue cuando él murió que me di cuenta del valor que tiene ese espacio que hemos compartido todos como familia y que es importante para nosotros [...] De hecho, no solo en los largometrajes, también hice un corto que surgió después de la muerte de mi abuelo, otro tras la muerte de mi tía, otro después de la muerte de mi abuela... Realmente espero que algún día ya no sea así, pero muchos de los proyectos que he hecho tienen que ver con la falta y la ausencia de familiares (Simón, 2022).

La directora catalana ha afrontado desde su obra corta temas que le inquietan a nivel personal, como la muerte de un ser querido o la construcción del relato hegemónico sobre la maternidad, también presentes en sus largometrajes. En el cortometraje experimental *Llacunes* recupera la figura de su madre, Neus Pipó, yuxtaponiendo la lectura de sus cartas con un viaje por los espacios donde las escribió. La importancia de los lugares en su vertiente emocional está también muy presente en su obra.

Por su parte, el corto *Las pequeñas cosas* plantea una relación materno-filial compleja entre una madre que no acepta la condición de su hija con acondroplasia (enanismo). Los tabús silenciados emergen en este corto como también en otras de sus piezas audiovisuales. El trabajo actoral y el manejo del *tempo*, con los silencios, las pausas y el ritmo de lo cotidiano, se definen ya en estos primeros trabajos cortometrajísticos, donde tanto el lenguaje no verbal como el diálogo no explícito ponen de manifiesto las dinámicas familiares tan características de la obra de Carla Simón.

Frente a la homogeneidad estilística de la directora de *Estiu 1993* (2017), Arantxa Echevarría, Goya a Mejor Dirección Novel por *Carmen y Lola* (2018), presenta una gran variedad de registros en su obra cinematográfica. Esta diversidad estilística en cuanto a géneros (comedia, drama o thriller), ya se aprecia en su obra corta. Echevarría pasa de la comedia social de *Panchito* (2010), protagonizada por un repartidor colombiano y donde trata el tema del racismo y la inmigración como posteriormente hará en *Chinas*; al thriller psicológico con *De noche y de pronto*, primer ejercicio cinematográfico para demostrar su valía como directora en

un género poco dirigido por mujeres y que le servirá para afrontar posteriormente un proyecto como *La infiltrada* (2024); y a la comedia política como es *Yo, presidenta* (2015), género presente también en su película *Políticamente incorrectos* (2024).

Para Echevarría, la dirección de cortometrajes ha sido una base fundamental para su posterior trabajo como cineasta. Los cortos *amateurs* realizados con amigos en los últimos años de la carrera de Comunicación Audiovisual le sirvieron para ponerse a prueba y para confirmar que ese era el camino que quería seguir: “Esos cortos –reconocía la cineasta– produjeron muchas noches de charlas, proyectos, cervezas y deseos de rodearte de gente que hablaba y sentía el cine” (Escudero, 2015, p. 325).

Trabajar en el equipo técnico y de producción de otras películas ha cimentado el modo de dirigir de Arantxa Echevarría, quien planifica y prepara de manera muy minuciosa y técnica sus rodajes. Este modo de trabajar y también su experiencia como ayudante de dirección y en equipos de producción, le ha permitido afrontar proyectos complejos.

*Panchito* era un corto pequeño pero muy grande. 40 localizaciones para contar un pequeño drama desde la sonrisa. Ganó muchos premios y se vio en cientos de festivales. Ya había alimentado a la bestia. Ahora no podía parar de contar todas las historias que me bullían en la cabeza. Como lo de las localizaciones nos pareció pan comido, me encargaron un corto de época. Solo había 50 personajes vestidos del siglo de oro y en localizaciones de la época de Felipe II. Así nació *Don Enrique de Guzmán*. Tras ese corto, mi productora sabiamente me dijo que el próximo corto serían dos personajes y una sola localización. *De noche y de pronto* está basado en la historia que me contó un amigo. Un día al volver de trabajo fue a abrir la puerta y estaba cerrada por dentro. Él vivía solo. La idea oscura y terrorífica me cautivo, y fue la semilla de un thriller psicológico muy complejo, tanto desde el punto de vista de actores como técnico (Escudero, 2015, p. 326).

Este testimonio de la directora pone de manifiesto su capacidad para adaptarse a diferentes historias, con géneros distintos y con una gran complejidad técnica. Además, la directora bilbaína valora la función del cortometraje como lugar de experimentación y demostración del talento y la capacidad como cineasta: “nadie en su sano juicio invertiría en un director 1 millón y medio de euros en un largometraje sin ver cómo trabaja” –reconoce la directora (Escudero, 2015, p. 336).

En la importancia del cortometraje como lugar de experimentación y experiencia también insiste la directora Belén Funes:

El corto es un banco de pruebas muy eficaz que te deja hacer cosas que nadie te ha pedido, que las haces porque quieres. Por esa razón da a luz proyectos muy interesantes que no podrían existir como largo. Aparte que me sabe mal catalogar al corto como un puente a cruzar, como algo por lo que tienes que pasar para llegar a hacer una película. En el fondo yo

intento tomármelo como un aprendizaje, como un juego en el que puedes probar cosas nuevas (Escudero, 2015, p. 370).

La directora catalana encuentra en el cortometraje el gusto por la realidad, por contar historias de personajes con veracidad y realismo, porque en ellos es donde radica la fuerza de las películas:

Los actores creo que son todo en un corto. Si consigues que los personajes traspasen la pantalla, estás salvado porque tienes muy poco tiempo, y hay que aprovecharlo al máximo. Si tienes buenos actores, conseguirán darle voz a los personajes y ya tienes una parte importante del camino cubierta (Escudero, 2015, p. 370).

En este sentido, una de las constantes en el cine de Funes es la reiteración del equipo artístico, así como que sus protagonistas, en su mayoría mujeres, están pegadas a la realidad. Su cine se desprende del artificio formal para seguir a sus personajes en su cotidianidad. Las historias desprenden veracidad y el estilo filmico se acerca en ocasiones al del documental con el uso de la cámara en mano y el seguimiento de personajes por la espalda. Así lo apuntan Cea, Alonso y Durántez (2024) en su análisis de los trasvases del corto al largometraje en el estilo cinematográfico de la directora barcelonesa: “el objetivo persigue de manera obsesiva a los personajes mediante planos secuencia y muestra a las protagonistas de espaldas o incluso se adhiere a sus nuca o rostros” (p. 765).

Tantos sus cortos como su ópera prima de largometraje presentan un estilo narrativo y estético cercano al documental, hasta el punto de llegar a confundir el género de la pieza. Y es que, como la propia directora reconoce:

Hay algo que me gusta de la frontera que queda entre la realidad y la ficción, porque es muy difusa, muy confusa. Y es donde creo que nacen las películas más interesantes: las que rechazan ser ficción 100%, pero a la vez no son un documental (Escudero, 2015, p.369).

Las protagonistas de estas historias son siempre mujeres que comparten la inadaptación, el sentirse incomprendidas, solas, marginadas y desamparadas, pero que tratan de sobrevivir como pueden. Son “mujeres heridas que sufren por la situación externa y por su propio conflicto interno” (Cea *et al.*, 20024, p. 764). Y sus historias, como ocurre en la vida, no tienen un final cerrado: es el público el que tendrá que imaginar qué pasará con cada personaje.

También Pilar Palomero plantea tanto sus cortos como sus largometrajes desde el realismo y las relaciones humanas. Las emociones, las relaciones familiares o los vínculos afectivos están muy presentes en sus películas –*Las niñas* (2020), *La maternal* (2022) y *Los destellos* (2024)–, pero la directora los explora ya en sus trabajos en formato corto. Los sentimientos de culpabilidad o el rechazo de las demás personas son los temas planteados en el cortometraje

*Niño balcón* (2009), un relato de fantasía que mezcla comedia y drama familiar, como también hace con soltura en su ópera prima, *Las niñas*.

La importancia de los momentos vividos y de los recuerdos es otra de las constantes en su cine. Afrontar la llegada de la muerte o el paso de la vida en forma de experiencias compartidas y vividas con los seres queridos son cuestiones que se plantean en sus cortos (*Chan Chan*, 2012 y *La noche de todas las cosas*, 2016), así como en su más reciente trabajo *Los destellos* (2024).

En sus películas se repite de manera recurrente el tema de las relaciones familiares entre madre e hija (*La maternal*) o padre e hija (*Los destellos*):

Sí es cierto que vuelvo una y otra vez a las relaciones madre e hija y supongo que algo habrá. Yo me fijo mucho en las trayectorias de otros compañeros y de cineastas que admiro y creo que cada uno tenemos nuestro tema. No quiere decir que luego las películas no puedan coger diferentes formas o temáticas, pero supongo que todos tenemos nuestras obsesiones (Palomero, 2024).

Este tema ya tratado por Palomero en el cortometraje documental *Agenda 1958* (2019) se convierte en fuente de inspiración para su próximo proyecto de largometraje, como la propia directora señala:

Creo que ese corto refleja la relación que tenemos mi madre y yo. Mi próximo proyecto tiene que ver con eso, con la memoria emocional. Me planteo si hay cosas en nuestra forma de ser que tienen que ver con circunstancias que igual no hemos vivido, pero que nos llegan (Palomero, 2025).

Además, en sus películas de largometraje se manifiesta su arraigo al cine de no ficción. Palomero, con el corto *Horta* (2017), desarrolla ya en el género documental temáticas como la pérdida de los vínculos afectivos en la familia o el sentimiento de pérdida y de paso del tiempo. Su apego al estilo documental se aprecia en toda su obra, pero en especial en algunas secuencias de *La maternal*. Así lo reconoce la directora:

En *La maternal* casi todo el *casting* está integrado por chicas que son madres en la vida real y por una educadora. Me interesaba capturar la vivencia verdadera de ellas, no tener a alguien que lo interpretase, sino que lo haya vivido y forme parte de su personalidad, que lo llevase en la mirada y en el cuerpo (Palomero, 2022).

Pero a pesar de plasmar la realidad rozando el documental, Pilar Palomero prefiere sugerir antes que explicar. Esto mismo ocurre con la cinematografía de la directora catalana, Clara Roquet. En su cortometraje *El adiós* (2015), la historia de Rosana, una mujer boliviana que trabaja como interna en una casa y que ha cuidado hasta sus últimos días a la señora, pero

que no es invitada al funeral, se sugieren los sentimientos a través de los elementos visuales y de la interpretación. Así lo explica la directora:

El tratamiento visual debía estar teñido de esta sobriedad y de la actitud contenida de la familia: nadie llora, nadie se desmorona, los sentimientos no circulan, ocultos bajo un barniz de decoro y elegancia. A través del lenguaje visual quisimos potenciar esta sensación de inmovilidad y sobriedad, trabajando con planos fijos y con el movimiento de los actores dentro del plano (Roquet, 2015).

En este cortometraje ya pone de manifiesto el estilo visual que va a caracterizar su ópera prima, *Libertad* (2021). Cada gesto, cada mirada y cada silencio están contando algo. Cada espacio cuenta una historia que las palabras no alcanzan a expresar. La narrativa minimalista del corto y la carga simbólica que impregna los espacios y los diálogos se van a mantener en su obra posterior. También el sutil retrato que Roquet hace de las relaciones de clase está presente en ambos trabajos. Y es que, después del éxito de su cortometraje *El adiós* (ganador de la Espiga de Oro en la 60ª Seminci y del Premio Gaudí al Mejor Cortometraje en 2016), la directora se plantea hacer su ópera prima a partir de ideas y personajes presentes en esta pieza corta.

El largometraje en realidad salió del proceso de casting de *El adiós*, para el que entrevisté a un montón de cuidadoras latinoamericanas, mujeres que han tenido que dejar a sus hijos en sus países de origen para venir a cuidar de otras familias. *Libertad*, en realidad, es como un flashback de *El adiós*, ya que cuenta lo que pasó antes del funeral en el que Rosana, la cuidadora, se despide de Ángela, la anciana fallecida a la que ha cuidado durante años (Roquet, 2021).

La exquisita sensibilidad que se aprecia en el cortometraje se traslada a *Libertad*. También la sutileza con la que se sugieren los sentimientos a través de una delicada dirección y una muy cuidada estética. Historias mínimas donde el público tiene que rellenar los vacíos y reflexionar sobre lo que se sugiere, pero no se dice con palabras.

El cortometraje *Adiós* pone en evidencia la importancia de las obras cortas en la carrera profesional de las cineastas. Además de poder explorar en este formato la temática y estética que posteriormente se desarrollará en la ópera prima, supone un impulso para poder levantar un proyecto largometraje, ya que contó con numerosos premios y selecciones en festivales tan prestigiosos como el Toronto Film Festival. Un recorrido sólido en el campo del cortometraje resulta fundamental para poder dar el paso a la dirección de largometrajes. Así ha sido en el caso de Alauda Ruiz de Azúa, cuyos cortometrajes han tenido más de cuatrocientas selecciones en festivales y más de un centenar de premios. Desde su debut en el corto con su proyecto fin de carrera *Clases particulares* (2005) hasta *No me da la vida (malamente)* (2021), Ruiz de Azúa ha estado presente en los festivales nacionales e internacionales más importantes del sector del cortometraje.

Pero además de suponer un espaldarazo profesional, en sus cortos ha podido gestar su propio estilo y sobre todo experimentar: “Los cortometrajes han sido superimportantes, es donde he podido probar cosas, crecer, escribir y dirigir mis historias. Y tienen esa cosa bonita de que luego existen festivales, para ver cómo reacciona la gente” (Ruiz de Azúa, 2023).

Pero los cortos también suponen crear una serie de vínculos profesionales con la generación con la que se ha estudiado y así ir creciendo poco a poco de la mano de los compañeros, con los que se sigue colaborando proyecto tras proyecto. Así lo explica la directora:

Mucha gente que conocí en esa etapa sigue presente en mi vida ahora. Por ejemplo, el montador de *Cinco lobitos* es el montador de mis cortos de la escuela de cine. Uno de mis productores, con el que empezamos a intentar levantar el proyecto hasta que lo conseguimos, le conocí en la escuela de cine. Manu, que estudiaba producción. Nos conocimos haciendo cortos. Fue como encontrar un poco tu tribu (Ruiz de Azúa, 2023).

Las temáticas de sus cortometrajes han sido muy variadas –acoso escolar, relaciones personales, primeros amores–, pero en los últimos años, en coincidencia con la escritura de su ópera prima *Cinco lobitos* (2022), se ha interesado por los roles de género en la maternidad y paternidad. Así se ve en *No me da la vida (malamente)*, una divertida conversación de varios padres durante una partida de mus donde se reflexiona acerca de la conciliación familia dando la vuelta a los roles de género: son los padres quienes se quejan de sus esposas porque continuamente les llaman para solucionarles los cotidianos problemas de la crianza.

La reflexión sobre los cuidados y los roles dentro de la familia son la base de su largometraje *Cinco lobitos*. Tanto en el corto como en la película se aprecia la mirada de la directora a la hora de retratar las relaciones familiares entre dos generaciones muy distintas:

Ser mujer condiciona tu mirada, pero lo hace al igual que lo puede determinar venir de un sitio u otro, o de pertenecer a diferentes clases sociales. Creo que es un condicionante más a la hora de mirar las cosas, pero dentro de ese mirar diferente hay muchas mujeres diversas y muchas realidades (Ruiz de Azúa, 2022).

Las realidades apenas contadas en la gran pantalla son las que interesan a Estíbaliz Urresola. Así lo he demostrado en su cortometraje *Cuerdas* (2022) y en su ópera prima *20.000 especies de abejas* (2023). En ambas obras, la directora vasca trata de visibilizar “sujetos políticos que no han tenido voz”, porque para ella, el cine es una herramienta de transformación social: “Dirigir tiene mucho que ver con lo que me conmueve o despierta mi ira, por lo que necesito ponerme al servicio de esos temas” (Urresola, 2023).

Para Urresola las historias nacen a partir de la realidad y tienen una importante base documental. En el caso de *Cuerdas*, la historia nace por una ponencia a la que asistió la directora en unas jornadas sobre ecofeminismo:

Escuché con atención la ponencia de una médica de Muskiz que, durante décadas, había comprobado los efectos devastadores de la contaminación en la salud, no solo de las personas sino también del tejido social de su pueblo. Su relato contenía todo lo necesario para contar esta apasionante historia que me invitaba a reflexionar sobre la importancia de la cooperación, la sororidad, la salud y el cuidado de la vida. Así fue como creé un personaje de ficción llamado “Rita”, que me ha permitido vehiculizar numerosos testimonios, detalles y casos reales de las entrevistas realizadas desde entonces (Urresola, 2022).

Este proceso de documentación y realización de entrevistas para conocer mejor la realidad y a los protagonistas lo lleva a cabo también en su ópera prima. Realizó más de 25 entrevistas con miembros de la Asociación de Familias de Menores Trans del País Vasco (Naizen) y resultó fundamental para construir bien la historia y los personajes: “Vi sus dudas, miedos y reflexiones, de los que extraje elementos comunes [...]. Ha sido un viaje en el que han surgido nuevas preguntas más que llegar a respuestas unívocas” (Urresola, 2023).

La realidad que transmiten los personajes en ambos trabajos se debe a estos procesos de conocimiento casi documental de la realidad y a los ensayos durante mucho tiempo con las actrices. También se aprecia en ambas películas la variedad de mujeres, tanto en la familia como en el pueblo. Los hombres parecen ausentes. Estas relaciones maternofiliales, así como la diversidad de las mujeres representadas en *20.000 especies de abejas* ya está presente en su obra cortometrajística:

En todos mis cortometrajes incluyo personajes de mujeres, porque pienso que, en concreto, la mujer mayor no ha sido representada con suficiente dignidad en el cine, siempre es la abuela, está senil, o es la cuidadora de alguien de la familia... En *Cuerdas* estas mujeres mayores tienen un papel de fuerza, de activismo, de movimiento, de dignidad (Urresola, 2022).

El protagonismo femenino es uno de los elementos comunes en el trabajo cinematográfico de las siete directoras analizadas en este estudio. Pero a pesar de que coincidan en esto, cada una de estas directoras tiene un estilo visual y una temática muy personal: una mirada propia. Aunque se identifique con el “cine de mujeres” aquel más intimista, estas directoras demuestran que no se puede etiquetar el cine hecho por mujeres bajo una mirada única. El cine español ha podido incorporar una gran variedad de registros, estilos y géneros con la llegada de estas directoras y otras que siguen su camino. Para todas ellas, como también para ellos, ha sido difícil levantar la primera película y gracias a los cortometrajes no solo han podido demostrar su talento, sino también allanar el camino.

## Bibliografía

Amitrano, A. (1998). *El cortometraje en España: una larga historia de ficciones breves*. Filmoteca Generalitat Valenciana.

- Bernárdez Rodal, A. y Padilla Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1247-1266. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Cea Navas, A., Alonso del Barrio, E. y Durántez Stolle, P. (2024). Cine social y en femenino: consolidación del estilo fílmico de Belén Funes, del corto al largo. *Sincronía*, (85), 751-782.
- Cerón, J.F. (Ed.). (2002). *Años de corto: apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Editum.
- Coronado Ruiz, C. (2022). Más mujeres en el cine: CIMA y su trabajo en positivo para cambiar lo negativo. *Área Abierta*, 22(2), 155-171.
- Deltell, L. (2006). El nuevo hombre orquesta: el director de cortometrajes y novel en España. *Área abierta*, 14, 1-8.
- El País* (2011). La discriminación positiva llega al cine. [https://elpais.com/elpais/2011/06/14/mujeres/1308040160\\_130804.html?prm=copy\\_link](https://elpais.com/elpais/2011/06/14/mujeres/1308040160_130804.html?prm=copy_link)
- Escudero, M.A. (2015). *59 directoras de cortometrajes (Perfiles de cineastas españolas)*. MAEP.
- Guarinos, V. (2020). Cineastas mujeres: el fin de la soledad de la directora de fondo en J.L. Sánchez Noriega (coord.), *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas* (pp. 73-96). Laertes.
- Haskell, M. (2016). *From reverence to rape: The treatment of women in the movies*. University of Chicago Press.
- Gutiérrez-San Miguel, B. (2020). La mirada de las mujeres en los cortometrajes españoles en la actualidad en M. Miguel-Borras y A.I. Cea-Navas (Eds.), *El cortometraje. Valoración y grandeza del formato* (pp. 293-300). Tirant Lo Blanch.
- Lasierra Pinto, I. y Bonaut Iriart, J. (2016). Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz. *Miguel Hernández Communication Journal*, 7, 419-441.
- Martínez Rodríguez, J. C. (2004). *Evolución y transformaciones del cortometraje de ficción en el cine español (1990-2002)* [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia.
- Moreno, J.A. (2021). *Directoras en la historia del cortometraje español*. JAMR.
- Palomero, P. (20 de septiembre de 2022). Pilar Palomero. Directora de La maternal. “Nos duele ver a una chica joven viviendo algo que no le corresponde por su edad” <https://cineuropa.org/es/interview/430971/>
- Palomero, P. (22 de septiembre de 2024). Pilar Palomero: “Prefiero cuando una película sugiere que cuando explica”. Academia de cine. <https://www.academiadecine.com/2024/09/22/pilar-palomero-me-gusta-mas-cuando-una-pelicula-me-sugiere-que-cuando-me-explica/>
- Palomero, P. (18 de enero de 2025). Pilar Palomero: “La muerte te puede hacer despertar a la vida”. *El País*. <https://elpais.com/eps/2025-01-18/pilar-palomero-la-muerte-te-puede-hacer-despertar-a-la-vida.html>
- Roquet, C. (24 de agosto de 2015). Clara Roquet y el viaje internacional de 'El Adiós'. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a9884991/clara-roquet-y-el-viaje-internacional-de-el-adios/>
- Roquet, C. (23 de octubre de 2021). Clara Roquet: “Libertad’ es como un flashback del corto ‘El adiós’” <https://www.seminci.com/2021/66-seminci/clara-roquet-libertad-es-como-un-flashback-del-corto-el-adios/>

- Ruiz de Azúa, A. (2023). La Directora del Siglo XXI recibe la distinción de la 36 SECIME con su segundo largometraje, Eres tú, recién estrenado y con la presión “recibida con ganas” que supone el éxito de Cinco lobitos a la hora de afrontar un nuevo proyecto, en el que ya trabaja. <https://pueblosycomarcas.com/alauda-ruiz-de-azua-estoy-aqui-tambien-gracias-a-los-cortometrajes-y-a-los-festivales-de-cortos/>
- Ruiz de Azúa (junio 2023). Alauda Ruiz de Azúa: “Una película no es mejor ni peor porque su director haya hecho antes publicidad o tres películas de corte comercial”. *Jot Down Cultural Magazine*. <https://www.jotdown.es/2023/06/alauda-ruiz-de-azua-entrevista/>
- Ruiz de Azúa, A. (19 de septiembre de 2022). A propósito de ellas: Alauda Ruiz de Azúa y el punto de vista femenino en el cine. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20220919/alauda-ruiz-azua-cinco-lobitos-directora-atrapadas/2402146.shtml>
- Simón (2022). Carla Simón. El cine y el legado familiar. *Metal Magazine*. <https://metalmagazine.eu/es/post/carla-simon>
- Urresola (2 de noviembre de 2023). “Veo el cine como una herramienta de transformación social”. Noticias de Álava. <https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2023/11/02/estibaliz-urresola-veo-cine-herramienta-7461258.html>
- Urresola (12 de noviembre de 2022). Estibaliz Urresola triunfa con ‘Cuerdas’: “El tiempo con las mujeres, previo al rodaje y durante, es lo que me llevo”. *Audiovisual 451*. <https://www.audiovisual451.com/estibaliz-urresola-triunfa-con-cuerdas-el-tiempo-con-las-mujeres-previo-al-rodaje-y-durante-es-lo-que-me-llevo/>
- Urresola (24 de mayo de 2022). La directora alavesa Estibaliz Urresola estrena 'Cuerdas'. <https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2022/05/24/directora-alavesa-estibaliz-urresola-estrena-1003437.html>
- Zurian, F. A. (2015). *Construyendo la propia mirada: mujeres directoras en el cine español (de los orígenes al año 2000)*. Editorial Síntesis.
- Zurian, F. A. (Ed.). (2017). *Miradas de mujer: cineastas españolas para el siglo XXI (del 2000 al 2015)*. Editorial Fundamentos.