

Transversalidad de género en el audiovisual andaluz



Trinidad Núñez Domínguez,
Teresa Vera Balanza
y Rosa M.^a Díaz Jiménez (Eds.)

un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Mujeres pioneras y creación televisiva en España: una revisión crítica*

Concepción Cascajosa Virino²⁴

1. Introducción. Cuestión de perspectivas

A lo largo de la última década se han multiplicado los estudios e investigaciones académicas en torno al papel jugado por las mujeres profesionales en el ámbito cinematográfico, un empeño en el que la labor de difusión de la asociación CIMA y de diversos festivales también ha sido importante. Se trata de un esfuerzo que merece ser destacado, y que ha sentado las bases para un cada vez mayor reconocimiento a la presencia de las mujeres profesionales en la industria audiovisual, de la que han formado parte investigaciones plasmadas en publicaciones como las de Camí-Vela (2005), Arranz (2010), Caballero Wanguemert (2011), Rodríguez & Viñuela (2011) y Núñez Domínguez, Silva & Vera (2012). Pero a pesar de todos estos avances, permanecen un número notable de obstáculos para el reconocimiento de las mujeres en el audiovisual. El principal, sin duda, es que todas las estadísticas indican que el desempeño profesional de las mujeres en la industria audiovisual todavía está marcado por una fuerte desigualdad, tanto en acceso a oportunidades profesionales como de reconocimiento en su labor. Los ejemplos se acumulan, pero podemos citar dos. Uno, reciente, de la pasada edición de los premios Goya correspondientes a 2014, donde la ausencia de mujeres profesionales nominadas en las principales categorías creativas fue llamativa. Otro, más recurrente, es que entre los más de cien títulos editados por la colección "Cineastas" de la editorial Cátedra todavía no se haya publicado ni un solo volumen dedicado a una mujer directora de cine. Todo esto plantea lo que en nuestra opinión es un problema de base para encuadrar

* Este trabajo se ha realizado en el ámbito del Proyecto de Investigación I+D+i "El cine y la televisión en la España de la post-transición" (CSO2012-31895), Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España.

24 Profesora Titular de Universidad. Grupo de Investigación TECMERIN / Universidad Carlos III de Madrid (ccvirino@hum.uc3m.es).

y reivindicar en toda su dimensión la aportación de las mujeres profesionales a la cultura audiovisual.

Aunque la labor del director de cine de ficción se haya convertido en un tema de análisis casi hegemónico en la reflexión sobre el audiovisual, eso plantea una posición de desventaja a la hora de abordar la contribución de las mujeres. En una historia del cine centrada en los directores, las mujeres siempre ocuparán una posición secundaria porque es la labor que se ha presentado como más inaccesible. Sin embargo, en una aproximación que valore otras contribuciones profesionales como pueden ser el guion y la producción, un acercamiento realizado desde el rigor tendrá que acreditar su importancia.

Nuestra premisa, por tanto, es que realizar la historia de las mujeres en el audiovisual se puede enriquecer si se opta por cambiar los ámbitos de trabajos y las categorías de análisis, puesto que tanto unos como los otros han sido planteados desde la exclusión. Para no partir en desventaja en esta partida, es imprescindible cambiar las reglas del juego. Creemos que es imperativo centrar nuestra atención en ámbito poco explorados dentro de los estudios sobre cultura audiovisual. A pesar de la relevancia que parece vivir en este momento y de su importancia social, los trabajos historiográficos sobre televisión han sido minoritarios en relación a los estudios de cine. Pero es que además consideramos que con la escasa atención prestada a la televisión también se ha contribuido a hacer menos visible la labor profesional realizada por mujeres en un medio donde su presencia en algunos periodos y ámbitos ha sido significativa.

Los estudios de comunicación se debaten entre una problemática dualidad a la hora de abordar sus objetos de estudio y que en realidad sirven como expresión de su problemática naturaleza como área de conocimiento: la investigación de la historia de la comunicación y la investigación sobre los fenómenos comunicativos contemporáneos. En el ámbito que nos ocupa, parece claro que es necesario abordar el estudio de la historia de las mujeres en la televisión en España desde el comienzo de las emisiones regulares en 1956 hasta el presente. Se trata de un periodo en el que España experimentó profundos cambios, el más destacado de todos, a mitad de camino, el proceso de transición a la democracia tras cuatro décadas de una dictadura nacional-católica que

había supuesto un enorme retroceso en la situación social de las mujeres. Y, a la vez, se debe tener en cuenta que la televisión no se ha desarrollado como un medio separado, sino que en muchos casos ha sido una estación de paso de profesionales que también tuvieron una carrera significativa en la literatura, la prensa escrita o el cine. En las siguientes páginas pretendemos esbozar una serie de planteamientos que se deben tener de referencia de cara a una aproximación a las mujeres profesionales de la televisión en España, así como de los retos que suponen desde la perspectiva de la investigación.

2. Volviendo al principio: la labor de las pioneras

Un aspecto clave para sentar las bases para una aproximación de la labor de las mujeres profesionales en la historia de la televisión en España tiene que ver con encuadrar adecuadamente la etapa fundacional. Las emisiones oficiales de Televisión Española comenzaron en octubre de 1956 desde un chalet del Paseo de la Habana en Madrid, en unas condiciones de enorme precariedad. La expansión de Televisión Española en estos años se realizó de manera gradual, llegando primero a Barcelona y posteriormente a otras capitales de provincia. Hasta bien pasada una década, Televisión Española no se encontró ni con un mecanismo de financiación consolidado ni con una cobertura auténticamente estatal (Palacio, 2000). En esta primera etapa Televisión Española se nutrió de profesionales procedentes de Radio Nacional, a los que poco a poco se fueron sumando graduados de la Escuela Oficial de Periodismo y de la Escuela Oficial de Cine. La cuestión del acceso es uno de los aspectos centrales para poder analizar la presencia de las mujeres en cualquier desempeño profesional y en este caso eso nos permite poder realizar unas primeras valoraciones sobre los ámbitos de trabajo y posiciones donde lograron ubicarse un mayor número de mujeres. Es el caso por ejemplo de la dinámica establecida entre la Escuela Oficial de Periodismo y la Escuela Oficial de Cine, ambas instituciones creadas con el fin de formar a los profesionales de los medios a través de una enseñan-

za altamente profesionalizada. Sin embargo, la segunda institución era bastante más restrictiva que la primera en cuanto a las condiciones de acceso y permanencia, como recuerda Josefina Molina en su autobiografía (Molina, 2000). El resultado es que cientos de mujeres se formaron en la Escuela Oficial de Periodismo, mientras que el número de ellas que completaron sus estudios en la Escuela Oficial de Cine como directoras, guionistas y productoras se limita a unos pocos y bien conocidos nombres como los de Pilar Miró (que ya trabajaba en TVE), la citada Molina y Cecilia Bartolomé. El resultado de ello es que las primeras generaciones de mujeres con alta cualificación para trabajar en televisión lograron posicionarse en las secciones de informativos, lo que sería clave para entender la visibilidad lograda por las mujeres periodistas en televisión durante el periodo de la Transición. Por otro lado, el escaso número de mujeres procedentes de la Escuela Oficial de Cine tuvo como consecuencia una aportación más limitada en el ámbito de la ficción dramática.

La cuestión de los ámbitos profesionales es fundamental en este aspecto, ya que han contribuido a la invisibilidad de la aportación profesional de las mujeres en el ámbito profesional. Como vimos, existe una tendencia a destacar la labor de los directores de ficción por encima de los otros, motivo por el que Pilar Miró y Josefina Molina han logrado un enorme protagonismo. Sin embargo, las lagunas historiográficas sobre la Escuela Oficial de Periodismo suponen un impedimento para valorar las aportaciones de las mujeres periodistas que salieron de sus aulas. Por otra parte, en la actualidad se está produciendo un proceso de reivindicación de una profesión que ha permanecido en las sombras dentro de las aproximaciones al audiovisual, la escritura de guiones. Muchas mujeres ocuparon esta posición en TVE durante los periodos de la dictadura y la transición a la democracia, y en la actualidad su presencia en el ámbito de la creación televisiva es muy sustantiva. Por ello, invisibilizar al guionista en general también ha sido una forma de invisibilizar a las mujeres guionistas en particular. Podemos recordar en este aspecto los trabajos profesionales realizados por mujeres guionistas, como la escritora Isabel Suárez de Deza, que a mediados de los sesenta realizó varias series limitadas para

Telenovela y Novela. Algo más de relevancia logró Ana Diosdado, dramaturga convertida en guionista con las series *Juan y Manuela*, aunque no alcanzaría verdadero éxito hasta sus series del periodo democrático y cuya relevancia también depende de su trabajo como actriz en las mismas (Cascajosa, 2010). Lola Salvador, especializada en programas dramáticos como *Juan Soldado* de Fernando Fernán Gómez y *Don Juan* de Antonio Mercero, fue también una relevante guionista cinematográfica. Los trabajos de Martínez Montalbán (2006) y Díaz (2012) contribuyeron a reivindicar su aportación al audiovisual en España, prólogo a la concesión en 2014 del Premio Nacional de Cinematografía. Esmeralda Adam García, también guionista en *Novela* y adaptadora para televisión de *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, es otro ejemplo de la aportaciones de las mujeres en el ámbito del guion que merecen ser sacadas del olvido.

Por otro lado, existe otro aspecto sobre el que debemos ocuparnos, y que tiene que ver con la centralidad ocupada por Madrid. En esta ciudad, capital de España, nació Televisión Española, y es en ella donde se ha producido el grueso de la programación. Pero no debemos olvidar que en 1959 se inauguró el centro de producción de Miramar en Barcelona, donde comenzaron a realizarse multitud de programas, especialmente de corte musical. Con la llegada de una política lingüística más respetuosa con las identidades de las diferentes regiones, en Centro Territorial de Barcelona también comenzó a producir contenidos en idioma catalán. En 1963 la revista oficial de RTVE, *Tele-Radio*, centró por primera vez su atención en la situación de la mujer en posiciones creativas en TVE con un reportaje de María Jesús Castro y Manuel Royan Sanabria dedicado a las ayudantes de realización titulado "Cinco ayudantes de realización femeninos trabajan en Televisión Española" (n.º 287, pp. 15-17). Entre estas cinco pioneras, dos trabajaban en Madrid (Pilar Miró y Begoña Ramírez) y tres desarrollaban su labor en Barcelona: Mari Carmen García Lecha, María del Carmen Blanco y María del Pilar Enríquez de Salamanca. Clara Ronay, procedente del teatro y la televisión cubana, fue un nombre significativo en la década de los sesenta, mientras que en los años setenta, y hasta su temprana muerte en 1993, Mercè Vilaret fue el nombre de referencia en cuanto a programas dramá-

ticos en Cataluña (Martí, 2007). Todo esto nos alerta de la necesidad de prestar atención al trabajo realizado en otros centros territoriales, que en textos como Vera Baldanza, Gutiérrez Lozano, Seisdedos García y Ramos Ruiz (2014), se presenta como de necesaria recuperación.

3. Blanca Álvarez y Pilar Miró: esbozos para una trayectoria

Podemos centrarnos ahora dos trayectorias específicas para mostrar la importancia de estos aspectos a la hora de realizar una aproximación a las pioneras de televisión, Blanca Álvarez y Pilar Miró. A pesar de haber sido uno de los rostros más conocidos de TVE y ocupado puestos clave tras las cámaras, la figura de Blanca Álvarez cayó en el olvido tras su muerte en el año 2000. Pero su vida profesional permite entender los retos a los que se enfrentaron las mujeres pioneras en Televisión Española. Procedente de la Escuela Oficial de Periodismo, Blanca Álvarez comenzó su trayectoria en TVE como presentadora en enero de 1957, apenas unos meses después del comienzo de las emisiones regulares. Luego dio el salto a los informativos e incluso al guion. Madre de familia numerosa y joven viuda, Álvarez abandonó la labor delante de las cámaras para volcarse en su trabajo como colaboradora de *Tele-Radio* y posiciones de gestión, que en 1970 le permitieron convertirse, tras ser nombrada responsable de programas infantiles, en la primera mujer en ocupar un puesto ejecutivo de primer nivel en TVE. En este sentido, quizás una de las características más llamativas de la trayectoria de Blanca Álvarez en TVE fue la continuidad con la que pudo desarrollar su trabajo. Podemos recordar que la otra mujer ocupó la jefatura del departamento de programas infantiles y juveniles entre 1974 y comienzos de 1975, Milagros Valdés, dimitió de su cargo debido a las injerencias en la gestión de la programación (*La Vanguardia*, "Comentario: cambios y protestas", 5 de marzo de 1975, p. 30).

Pero Blanca Álvarez también es clave para entender el ascenso profesional de Pilar Miró, con la que mantuvo una relación de estrecha amistad hasta la muerte de la segunda. Miró asistió a la Escuela Oficial de Cine, pero su

Llegada a TVE es previa y de hecho optó por cursar guion en lugar de dirección para poder compatibilizar sus estudios con su labor profesional. Miró comenzó a trabajar en informativos, pero fue su encuentro con Blanca Álvarez la que le permitió dar un giro a su trabajo en TVE: ambas fueron guionistas del programa femenino *Cuarto de estar* en noviembre de 1962. *Cuarto de estar* no solo contó con guion de Miró y Álvarez, sino que estuvo 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*, que llegó a antena en mayo de 1962. Un repaso a las publicaciones de *Tele-Radio* de este periodo relacionadas con Pilar Miró, pero también las escritas por ella como colaboradora, nos permite perfilar un retrato de su periodo de juventud, al borde de alcanzar la celebridad que la acompañaría el resto de su vida. Una entrevista publicada en abril de 1966 repasó su trayectoria en TVE, incluyendo su trabajo en *Revista para la mujer*, donde nunca se trató del tema del feminismo ("Creo que hay seres humanos y nada más", p. 39), y su colaboración con Blanca Álvarez en *Cuarto de estar*. Miró parecía sentirse a gusto conjugando la televisión y el periodismo, con la vista puesta en el cine. En ese momento colaboraba con la revista y asistía a las clases de la Escuela Oficial de Cine, donde no era una estudiante más: "En Prado del rey da clases de realización a los que son sus maestros en la Escuela" (p. 41).

El hecho de que un profesional de la realización protagonizara una portada de *Tele-Radio* fue un hecho ciertamente excepcional que muestra la ambigüedad con la que la revista se acercaba a la realidad de las mujeres profesionales del medio. Miró no era una presentadora, pero era utilizada como gancho simbolizando el nuevo prototipo de mujer moderna. En este sentido, Miró no había dudado en utilizar las páginas de *Tele-Radio* para adoptar posiciones que fácilmente se podía interpretar como reivindicativas. En un reportaje publicado en 1963 sobre los programas informativos ("La información en TVE", n.º 306, p. 19) se produjo una irónica situación. El reportaje estaba acompañado por una selección de cinco fotografías, en dos de las cuales aparecía una mujer a la que no se puede identificar concluyentemente ejerciendo lo que parecen ser labores de ayudante

de realización, pero que con mucha seguridad se puede tratar de la propia Miró. Sin embargo, en el texto ella se encargó de resaltar, de forma sutil pero concluyente, el monopolio masculino que se ejercía sobre la información: “Los colaboradores encargados de desarrollar cada espacio son nombres —hombres— sobradamente conocidos en la vida nacional dentro de cada una de las especialidades”.

Es en este sentido llamativo que la primera aparición visual de Pilar Miró en *Tele-Radio* se hubiera producido en el número 230 (1962), en un reportaje de Fernando Albert dedicado al *Telediario* (“Detrás de las cámaras: *Telediario*”, pp. 26-27), donde Miró aparece en una de las fotografías cumpliendo lo que aparenta ser la función de una regidora. Una de las constantes de la década en *Tele-Radio* iba a ser realizar referencias con una cierta regularidad a las mujeres que empezaban a tener posiciones creativas en televisión. Además de Miró, podemos encontrar referencias a mujeres que trabajaban en la televisión internacional y a autoras de textos para televisión como Suárez de Deza que escribió en 1963 expresamente para el medio una serie limitada para el espacio *Telenovela* (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...” en 1964. Con motivo del estreno de “Dos mujeres”, Pilar Miró entrevistó a Suárez de Deza (*Tele-Radio*, “*Telenovela: Dos mujeres*”, n.º 310, p. 41), a la que preguntó por la existencia de los programas específicamente dirigidos a la mujer en los que trabajaba en ese mismo periodo. Suárez de Deza, sin rechazar su importancia, convirtió la respuesta en una reivindicación de los progresos que en su opinión se habían producido para la mujer en las últimas décadas (una parte de ellas correspondientes al franquismo): “La mujer, en general, y aunque le sigue costando una denodada lucha, ha variado mucho en pocos años. Su mentalidad no es la de hace veinte o cuarenta años. Ha tomado un incremento extraordinario en todos los sentidos y avanza a pasos agigantados”. Sin duda, animada por esta declaración, Miró cerró su texto poniendo a Suárez de Deza como un ejemplo a seguir por mujeres como ella misma: “Isabel Suárez de Deza es joven, tiene fuerza y sentido de lo que aún está por hacer y de la alta misión que ella, que

cualquiera de nosotras, puede realizar fuera de un hogar y unida a él”.

Un salto en el tiempo permite vislumbrar un escenario algo distinto para las mujeres profesionales de televisión, una vez entrada la democracia, que a menudo ha sido paradójico. La labor en los infantiles de Blanca Álvarez dio sus frutos a medio y largo plazo. Su impulso se materializó en la puesta en marcha de nuevos programas en los que mujeres ocupaban las principales posiciones creativas. Un caso paradigmático fue *La casa del reloj* y sus tres guionistas: Lolo Rico de Alba, Pilar Herrero y Encarnación Martínez Vilariño, pero la importancia de las mujeres creativas en los programas infantiles se extendió a otros programas, como *Cuentopos*, donde destacaron su guionista María Elena Walsh y su realizadora María Herminia Avellaneda, procedente de la televisión argentina. Pilar Miró tuvo más dificultades para trabajar con otras mujeres profesionales, pero decisivamente les ayudó a dar visibilidad a su trabajo y abrirles las puertas para puestos de la primera línea de gestión política. En junio de 1986 Miró fue nombrada para sustituir a José María Calviño como Directora General de RTVE. Miró no fue particularmente activa a la hora de nombrar mujeres en cargos directivos y, salvo por el nombramiento de Pilar Varela como Jefa del Gabinete Técnico de TVE, las dos únicas acciones de relevancia en este sentido fue recuperar a profesionales que ya habían ocupado puestos directivos de primera línea. De esta forma, Blanca Álvarez, con la que seguía manteniendo una estrecha amistad, regresó a la dirección de programas infantiles y juveniles, y Clara Isabel Francia (directora de la segunda cadena años atrás) fue nombrada directora de Radiocadena Española. La llegada de Miró a la dirección general de RTVE animó a los responsables de la revista *Tele-Radio* a dedicar un especial a la presencia de mujeres en televisión: “La presencia activa de la mujer en todos los ámbitos laborables es una conquista parcial aunque notable. Detrás de las cámaras de TVE trabajan centenares de mujeres: reporteras, realizadoras, locutoras, directoras de programa, etcétera. De ese nutrido ejército de mujeres que cada día hacen la televisión, he aquí unos cuantos nombres que pudieras ser representativos” (*Tele-Radio*, n.º 1506, 1986, pp. 20-21). A continuación, se destacó la labor de Elena

Martí, jefa de la sección de política internacional; Concha García Campoy, presentadora del *Telediario*; María Teresa Campos, presentadora del informativo parlamentario *Diario de sesiones*; y Mari Carmen Izquierdo, periodista deportiva. Con el mismo título de "Las mujeres en televisión", este particular estado de la cuestión sobre las mujeres en TVE continuó en sucesivos números de la revista: Victoria Prego, Pilar Trenas, Rosa María Artal y Elke Widmayer (n.º 1.507); Ángeles Caso, Sandra Sutherland, Mari Carmen Vela y Teresa Aranda (n.º 1.509); Pilar Varela, Marisa Abad y Adela Cantalapiedra (n.º 1.510), Pilar Cañada, Paloma Sainz de la Maza y Cecilia Sanz Arriba (n.º 1.511); y Rosa María Mateo y Pilar García (n.º 1.512). Mientras que algunas eran rostros muy conocidos por los espectadores, otras habían mantenido trayectorias más anónimas como redactoras (Sáinz de la Maza), secretarias (Sanz Arribas) y maquilladoras (García).

4. Conclusiones

Como hemos visto en los apartados anteriores, la revisión de la historia de las mujeres en la historia de la televisión es un paso necesario para completar el panorama de su aportación al audiovisual en España. A modo de conclusión, podemos afirmar que para poder hacerlo es también necesario mirar en los márgenes. Pero este esfuerzo se debe realizar de muchas formas distintas. Tenemos la labor pionera de realizadoras como Clara Ronay y Mari Carmen Blanco, y de guionistas como Isabel Suárez de Deza y Esmeralda Adam García, que han permanecido a la sombra de trayectorias más conocidas como las de Josefina Molina, Pilar Miró y Lola Salvador. Eso no significa en ningún caso que se deba dejar al lado la labor realizada por estas profesionales, todo lo contrario. La calidad de su labor en los programas que actualmente se encuentran disponibles en la web de Televisión Española, y que hasta ahora eran de difícil acceso, permite reivindicar su trabajo en televisión como imprescindible no solo para entender su trayectoria profesional, sino también para mostrar sus decisivas aportaciones al desarrollo de la televisión en España. Una de las cosas que un espectador atento va a encontrar en

todos los productos de ficción donde las mujeres han jugado un papel creativo clave es una representación más compleja y rica de los personajes femeninos. Tal y como ha demostrado Natalia Martínez en sendos textos sobre los trabajos televisivos Lola Salvador (2013a) y Josefina Molina (2013b), incluso en la televisión del franquismo la subversión de los roles establecidos para las mujeres era posible.

Pero a la vez nos parece clave empezar a pensar con un paradigma distinto, y empezar a valorar en su justa medida los diferentes ámbitos profesionales en los que las mujeres han realizado una aportación significativa. Cuando en algunos periodos del primer periodo democrático mujeres periodistas llegaron a ser las presentadoras de todos los informativos de Televisión Española, eso fue posible porque su presencia en las redacciones había dejado de ser excepcional para convertirse en una norma, a pesar de todas las dificultades. Y lo mismo se puede decir de los programas infantiles, donde el trabajo de las mujeres se puede analizar desde la óptica del contenido progresista de muchos programas, como la labor de la guionista Lolo Rico de Alba y de la realizadora Matilde Fernández en *La bola de cristal* acredita. Eso no significa que escribir la historia de las mujeres profesionales de la televisión en España sea fácil. Pero sí se pueden articular metodologías para poder realizar contribuciones significativas, como el vaciado de publicaciones de la época donde estas mujeres aparecieran o fueran autoras, el análisis textual de textos audiovisuales que han permanecido hasta hace poco "invisibles" en los archivos y la historia oral, especialmente útil en el caso de profesionales que por el perfil de su trabajo nunca han sido entrevistadas. Los vacíos en la historia de las mujeres en televisión en España suponen un reto para los y las investigadoras del ámbito universitario, pero uno que debe acometerse pensando en las generaciones pasadas y, sobre todo, en las futuras.

5. Referencias bibliográficas

Arranz, Fátima (ed.) (2010). *Cine y género en España*. Madrid: Cátedra.

- Caballero Wanguemert, María (2011). *Mujeres de cine: 360º alrededor de la cámara*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Camí-Vela, María (2005). *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas (1990-2004)*. Madrid: Ocho y Medio.
- Cascajosa Virino (2010). "Mujeres creadoras de televisión y cambio social en la Transición: el caso de Ana Diosdado", en Palacio, Manuel (ed): *Las imágenes del cambio. Medios audiovisuales en las transiciones a la democracia*. Madrid: Biblioteca Nueva: 97-110.
- Castro, María Jesús y Royan Sanabria, Manuel (1963). "Cinco ayudantes de realización femeninos trabajan en Televisión Española" *Tele-Radio*, 287: 15-17.
- Díaz, Susana (2012). *Modos de mostrar. Encuentros con Lola Salvador*. Getafe: Grupo de Investigación "Televisión-Cine: memoria, representación e industria" (TECMERIN).
- Martí, Montserrat (2007). *Mercè Vilaret, una mirada retrospectiva*. Barcelona: Mostra Internacional de Films de Dones / Drac Màgic.
- Martínez Montalbán, José Luis (2006). "Lola Salvador Maldonado" *Arbor*, 720: 537-546.
- Martínez Pérez, Natalia (2013a). "Narrativas del deseo y locas del desván: Una aproximación a Lola Salvador como autora televisiva durante la Transición", *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, 10.2: 151-166.
- Martínez Pérez, Natalia (2013b). "Entre el compromiso político y la experimentación. La autoría televisiva de Josefina Molina durante los sesenta y setenta", *Actas del XVI Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine (A.E.H.C.)*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Molina, Josefina (2000). *Sentada en un rincón*. Valladolid: Festival de Cine de Valladolid.
- Núñez Domínguez, Trinidad, Silva, May & Vera, Teresa (2012). *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Palacio, Manuel (2000). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

Rodríguez Fernández, M.^a del Carmen & Viñuela Suárez, Eduardo (eds.) (2011). *Diccionario crítico de directoras de cine europeas*. Madrid: Cátedra.

Vera Balanza, María Teresa, Gutiérrez Lozano, Juan Francisco, Seisdedos García, Ana Isabel & Ramos Ruiz, Anselmo (2014). "Periodistas en transición. Expectativas sociolaborales y de género en los inicios de las emisiones de TVE en Andalucía", Guillaumet, Jaume y Salgado, Francesc (eds). *El periodismo en las transiciones políticas. De la Revolución Portuguesa y la Transición Española a la Primavera Árabe*. Madrid: Biblioteca Nueva: 199-214.