Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Cine social y en femenino: consolidación del estilo fílmico de Belén Funes, del corto al largo.

Social and female cinema: consolidation of Belén Funes´ film style, from short to feature.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n85.34a24

Ana Isabel Cea Navas
Universidad de Valladolid (ESPAÑA)
CE: anaisabel.cea@uva.es **/ ID ORCID:** 0000-0003-3859-0221

Estrella Alonso del Barrio
Universidad de Valladolid (ESPAÑA)
CE: estrella.alonso@hmca.uva.es **/ ID ORCID:** 0000-0002-8700-6215

Patricia Durántez Stolle
Universidad de Valladolid (ESPAÑA)
CE: patricia.durantez@uva.es **/ ID ORCID:** 0000-0002-6898-6350

Esta obra está bajo una licencia

Recibido: 30/10/2023
Revisado: 15/11/2023
Aprobado: 01/12/2023

Resumen

El presente artículo muestra cómo los cortometrajes de la directora Belén Funes son el germen del estilo de su primer largo, *La hija de un ladrón*, premiado con el Goya a la Mejor Dirección Novel en 2020. Se destaca el valor de la película breve en la construcción de la mirada de los cineastas y se amplía la aún escasa investigación sobre mujeres directoras en España. A partir de una triangulación metodológica que combina el análisis de contenido basado en el *découpage* con las entrevistas en profundidad, se observan los elementos comunes en los cortos de Funes que traslada a su ópera prima, mediante temas, personajes, recursos narrativo-expresivos y técnica. Se concluye que el estilo autoral de la cineasta se define ya en sus cortometrajes y se consolida en la escritura fílmica de su

ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

largometraje, con historias de mujeres luchadoras en situaciones límite, en un cine social, naturalista y realista, con influencias de Mar Coll, Ken Loach o los hermanos Dardenne. Los entrevistados constatan que es una cineasta "con voz propia", cuya mirada femenina se refleja desde su primera obra.

Palabras clave: Comunicación audiovisual. Cine social. Dirección cinematográfica. Cortometraje. Largometraje. Representación femenina.

Abstract
This article shows that Belén Funes' short films are the style basis of her first feature film, *La hija de un ladrón* (*A Thief's Daughter*), which was awarded with the Goya for Best New Director in 2020. Therefore, on one hand, it highlights the short film value in the construction of the filmmakers' gaze and, on the other hand, it widens the still scarce research on women directors in Spain. Through a methodological triangulation that combines content analysis based on the découpage with in-depth interviews, the elements common to Funes' short films that she transfers to her debut feature are observed. It is concluded that the filmmaker's authorial style is already defined in her short films and is consolidated in the writing of her feature film. This style is defined by stories of fighting women in hard situations, in a social, naturalistic and realistic cinema, with influences of Mar Coll, Ken Loach or the Dardenne brothers. The experts interviewed confirm that she is a filmmaker "with a voice of her own", whose feminine gaze is reflected since her first work.

Keywords: Audiovisual communication. Social cinema. Film directing. Short film. Feature film. Female representation.

Introducción

La industria cinematográfica en España revela que la trayectoria de los/as autores/as se consolida cuando estrenan su ópera prima. Habitualmente se requiere una práctica previa que suele producirse a través de relatos breves, cortometrajes, que, a pesar de su relevancia, siguen siendo valorados como piezas menores. No obstante, son carta de presentación para el tejido industrial e imprescindibles para el/la director/a, dado que, gracias a estas obras, conforma una trayectoria en el oficio, e incluso va fraguando un estilo definido.

A pesar de que es posible iniciarse en la praxis cinematográfica realizando directamente películas largas, es habitual que los/as cineastas comiencen creando filmes breves y posteriormente

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

den el "salto" al largometraje. Así, el cortometraje se convierte en una forma de ensayo. Este fenómeno se aprecia en directores/as que desarrollan sus relatos largos a partir de sus cortos, como Icíar Bollaín, cuyo largometraje *Te doy mis ojos* (2003) refleja la esencia de su cortometraje *Amores que matan* (2000). Cabe citar también a Esteban Crespo con su relato breve *Amar* (2005) y su film largo del mismo título realizado en 2017; a los hermanos Esteban Alenda, cuya película larga *Sin fin* (2018) bebe de su cortometraje *Not the End* (2014); o a Rodrigo Sorogoyen, cuya obra breve *Madre*[1] (2017) le permitió construir su largo en 2019 con idéntico título.

En otras ocasiones, el filme breve se utiliza como preludio del largometraje. Sirvan como ejemplo Daniel Sánchez Arévalo, que incluye un cortometraje como planteamiento de su cinta *Primos* (2011) con influencia, además, de su creación breve *Traumalogía* (2007); Pedro Almodóvar, que recurre a la narración corta en forma de monólogo *La concejala antropófaga* (2009) para enunciar y/o acompañar a su largo *Los abrazos rotos*; o Javier Fesser, que emplea fragmentos y/o elementos de su cortometraje *17 años juntos* (2016) en su narración larga *Campeones* (2018).

Estas pinceladas del contexto cinematográfico español reciente muestran cómo 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. Este es el punto de partida del presente artículo, que estudia el caso de la directora Belén Funes, galardonada en los Premios Goya 2020 con la Mejor Dirección Novel por su ópera prima *La hija de un ladrón* (2019). Su trayectoria suscita interés como fenómeno de estudio porque con dos películas breves -*Sara a la fuga* (2015) y *La inútil* (2017)- y, hasta el momento, este largometraje, ha demostrado su destreza cinematográfica posicionándose entre las mejores cineastas españolas.

[1] Premio Goya al Mejor Cortometraje de ficción (2018) y Nominado al Oscar (2019).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Objetivos e hipótesis

La presente investigación analiza la obra de Belén Funes para constatar que los elementos que emplea en la creación de sus cortometrajes se retoman en su ópera prima y generan un estilo propio. Como objetivos secundarios se busca evaluar su papel como parte de una nueva generación de cineastas con una mirada femenina[2], así como demostrar la importancia del film breve en la trayectoria de los/as directores/as.

La hipótesis plantea que, con influencias de cinematografías sociales europeas, el estilo autoral de Belén Funes se define ya en sus cortometrajes y se traslada y consolida en la escritura fílmica de su primer largometraje.

Territorio académico

Durante el proceso de investigación (fase de documentación) se ha comprobado que las publicaciones sobre la directora y sus creaciones tienen un carácter divulgativo en revistas especializadas en cine, como *Caimán cuadernos de cine* y *Cameraman: Revista técnica cinematográfica*, o las editadas por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Los estudios centrados en esta cineasta novel y su obra son escasos en el campo científico-académico, a excepción de un texto de Merino (2019) sobre las producciones de realizadores catalanes, entre los que incluye a Funes.

Nuestra propuesta ofrece una perspectiva reflexiva sobre el universo de esta directora y la consolidación de su escritura cinematográfica a través de una metodología expositiva y de análisis de contenido sobre su obra, para observar la manera en la que ha ido conformando un estilo propio a partir de sus relatos breves, estableciendo una comparación entre sus títulos cortos y el largometraje.

De esta manera, se amplían las hasta ahora escasas investigaciones de la Academia sobre autoras españolas en el cine actual. Existen estudios destacables sobre mujeres que eligen la

[2] El pasado 1 de diciembre (2022) una noticia sobre el sector revelaba la evolución en positivo acerca de la producción cinematográfica dirigida por mujeres: https://n9.cl/ksn94

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

profesión cinematográfica, como artículos (Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo, 2018), capítulos de libro (Guarinos, 2020; Gutiérrez-San Miguel, 2020), monográficos (el número 33 de la *Revista L'Atalante*, de 2022, en la que destaca el análisis de García-Catalán, Rodríguez-Serrano y Martín-Núñez sobre la nueva ola de cineastas mujeres en España y la entrevista a Belén Funes realizada por García-Catalán y Rodríguez-Serrano; el volumen 2 de la *Revista Área Abierta* en 2022) o libros (Arranz, 2010; Chuvieco, 2014; Núñez y Vera, 2012; Scholz *et al*., 2021; Vela, 2005; Zecchi, 2014; Zurian, 2015). Sin embargo, hasta el momento ningún texto académico ha prestado atención al trabajo de Belén Funes. Es necesario contribuir a que la comunidad científica examine, profundice y visibilice el cine femenino en España, que en los últimos años está creciendo con fuerza y se ha visto reconocido por el sector. Por ejemplo, en los Goya a la dirección novel de las últimas cinco ediciones, con las premiadas Carla Simón, Arantxa Echevarría, Belén Funes, Pilar Palomero o el caso más reciente de Clara Roquet. Lo que diferencia a Funes de sus compañeras es que en su obra se aprecia una mayor continuidad formal y temática. En este sentido, resulta pertinente explorar la filmografía de Funes, galardonada con el Goya a la mejor dirección novel en 2020, para analizar su mirada, temas, recursos expresivos, narrativos y técnicos, así como conocer la percepción que tienen expertos cineastas y críticos sobre su estilo y evolución.

Finalmente, y respecto a las observaciones sobre la repercusión del cortometraje en el desarrollo y consolidación del estilo cinematográfico de los directores, destacamos el artículo de Lasierra y Bonaut (2016) sobre la obra de la directora Paula Ortiz, que constata que las inquietudes estéticas y narrativas de sus cortometrajes marcan la trayectoria fílmica de la cineasta. Además, ambos autores reiteran la necesidad de impulsar la industria en torno al cortometraje en España, punto al que pretendemos contribuir, pues enfatizamos su importancia en los inicios de la carrera de los/as cineastas españoles/as.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Apuntes sobre Belén Funes

Anteriormente hemos puesto el acento en el reconocimiento a Belén Funes a la Mejor Dirección Novel (Premios Goya, 2020) para mostrar su relevancia en el cine español actual. Otros datos sobre su formación y trayectoria de interés para esta investigación son los siguientes:

Funes se formó en dirección cinematográfica por la Escuela de Superior de Cine y Audiovisuales de Catalunya (ESCAC). Cursó el Máster en guion en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, en Cuba (EICTV). Ha trabajado como script y ayudante de dirección en rodajes de Mar Coll, Paco Plaza, Isaki Lacuesta, Isabel Coixet y Jaume Balagueró, entre otros/as. En 2011 codirigió el largometraje documental *Buenos Aires Bicentenario*. Debutó como directora con el cortometraje *Sara a la fuga* (2015), al que siguió su segundo film breve: *La inútil* (2017), ambos con Coixet en la producción. El éxito de sus relatos cortos[3], especialmente el segundo[4], le brindó la oportunidad de crear su primer largometraje *La hija de un ladrón* (2019). Fiel a la filosofía colaborativa de la ESCAC, sigue ayudando a compañeros/as. Manteniendo esta tendencia de "red de trabajo comunitario" ha desempeñado la tarea de script en el premiado largometraje *Libertad,* de Clara Roquet (2021). Actualmente se encuentra inmersa en la producción de su siguiente largometraje: *Los tortuga*.

Metodología

La presente investigación se clasifica como un estudio de caso (Archenti, 2012) basado en la triangulación metodológica. En primer lugar, se aplica la técnica de análisis de contenido (Andreu y Pérez, 2006) sobre la producción de Belén Funes, que nos permite interpretar los textos filmados, en la línea de trabajos como los de Gómez-Alonso (2017) o Lasierra y Bonaut (2016). Se emplea un enfoque expositivo-descriptivo circunscrito al modelo propuesto por Hernández-Sampieri *et al.* (2014) y con base en Marzal-Felici y Gómez-Tarín (2006). En segundo lugar, y para aumentar la

[3] *Sara a la fuga* recibió la Biznaga al Mejor Cortometraje y a la Mejor Dirección en el Festival de Cine de Málaga.

[4] Nominado a los Goya como Mejor Cortometraje de Ficción (2019) y al Mejor Cortometraje en los X Premis Gaudí (2018); Premio Especial del Jurado -Roel de Plata-, Mejor Actriz, Mejor Guion y Mejor Montaje en la XXXI Semana de Cine de Medina del Campo (2018); Premio Especial del Jurado en el XX Abycine Cortos (2018); Tercer Premio "Ciudad de Alcalá", Mejor Fotografía, en el XLVII Festival internacional de cine de Alcalá de Henares (2017).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

validez de los resultados del análisis y completarlo, se emplea la técnica de la entrevista en profundidad con expertos, siguiendo las pautas establecidas por Kvale (2011).

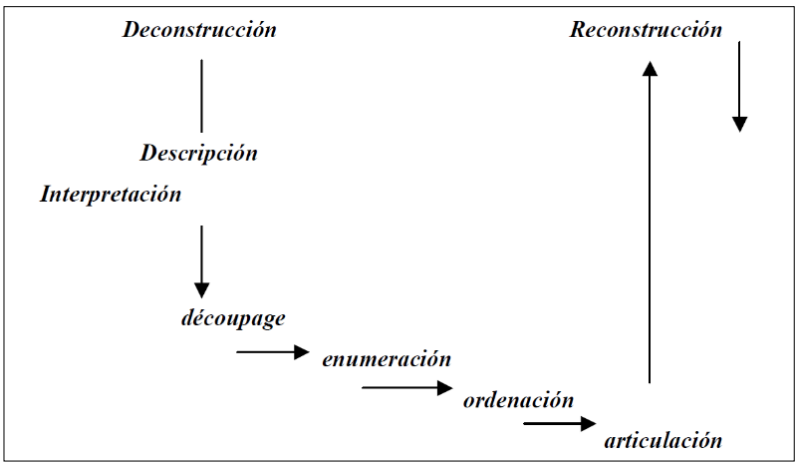
Esta triangulación busca corroborar la hipótesis de que Belén Funes, independientemente de sus referentes cinematográficos, posee un estilo autoral propio que se define desde sus cortometrajes y se consolida en la escritura fílmica de su primer largometraje, así como resolver dos objetivos complementarios: observar la importancia de la mirada femenina en su obra y destacar el rol del film breve en la trayectoria de los/las cineastas.

Análisis de contenido

Para el estudio de los rasgos narrativos y escenográficos característicos del cine de Belén Funes, la combinación de elementos y recursos utilizados por la directora y la manera en que se interrelacionan para conseguir un determinado significado, sus correspondencias, similitudes, etc., se han tenido en consideración las teorías de autores clásicos: Jakobson (1960), neoformalistas como Barthes (1974); Kristeva (1978) o Todorov (1981) y más recientes: Aumont *et al.* (1985); Bordwell y Thompson (1995); Carmona (1991); González-Requena (1985) o Jost y Gaudreaul (1995). Las perspectivas de todos ellos permiten ahondar en los textos narrativos de las obras y en los elementos que los componen (personajes, recursos técnicos, códigos culturales, aspectos visuales, etc.) para efectuar una observación pormenorizada de sus rasgos expresivo-semánticos y escenográficos (Aumont y Marie, 1988). En este punto, los postulados formulados en 2006 por Marzal-Felici y Gómez-Tarín han sido esenciales a la hora de abordar el análisis de los filmes (**Figura 1**), puesto que a través de la deconstrucción por escenas -proceso *découpage* (descomposición de los elementos primarios)- se examinan los contenidos de las tres obras de la directora que presentan un carácter común y posteriormente se determinan sus estilemas autorales.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Figura 1. Esquema - proceso de análisis cinematográfico propuesto por Marzal-Felici y Gómez-Tarín



Fuente: Marzal-Felici y Gómez-Tarín (2006).

Conforman la muestra tres unidades de análisis: los filmes de Belén Funes *Sara a la fuga, La inútil* y *La hija de un ladrón*. La evaluación de estas obras se centra en el examen de la estructura fragmentada a partir de las escenas y/o acciones más significativas que conforman cada una de ellas.

Los resultados obtenidos se organizan en tres bloques generales: I. Puesta en escena; II. Lenguaje audiovisual; III. Significación del filme. A su vez, esta división incluye diversas categorías predominantes en cada uno de los filmes de la autora. La tabla expuesta a continuación (**Tabla 1**) sintetiza estos parámetros obtenidos tras el análisis.

Tabla 1. Bloques y unidades/variables de análisis

Bloque I. Puesta en escena	Continuidad en el reparto actoral
	La mujer como protagonista

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Bloque II. Lenguaje audiovisual	Uso de cámara en mano
	Objetivo pegado a la piel
	La fuerza sugestiva del fuera de campo
	La carencia de artificios en la escritura cinematográfica
Bloque III. Significación del filme	La carga simbólica. Acciones y elementos como emblemas
	Las heridas físicas y emocionales
	La temática
	El subtexto
	Finales abiertos

Fuente: elaboración propia.

Para el análisis también se ha recurrido a teóricos/as de comunicación cinematográfica y/o audiovisual: Aguilar (1996), Eisenstein (1989), García-García (2006), Gubern (1994), Gutiérrez-San Miguel (2006), Zunzunegui (1996).

Entrevistas en profundidad

Para completar y contrastar el análisis de contenido se han realizado entrevistas en profundidad, semiestructuradas, con cuatro profesionales de distintos perfiles del sector audiovisual: dos hombres y dos mujeres con amplia experiencia en la visualización, análisis y crítica cinematográfica, y conocedores de la obra de Belén Funes (**Tabla 2**).

Para la elección de los entrevistados, se elaboró un primer listado siguiendo un criterio intencional basado en dos requisitos: trayectoria profesional contrastada en el ámbito académico y/o audiovisual (a) y vinculación con entornos de cinematografías autorales (b). Partiendo de esa

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

propuesta inicial se realizó una segunda selección respetuosa con un equilibrio de género e inspirada en el muestreo por conveniencia, aplicándolo a técnicas cualitativas, para implicar a informantes desde el enfoque de entrevista en profundidad definido por Taylor y Bogdan (1992), esto es, capaces de aportar sus experiencias (centradas en el visionado de los filmes objeto de estudio) y sus perspectivas (con respecto a Belén Funes). Para ello era necesario que, además de los requisitos generales a y b, los entrevistados cumplieran al menos dos de estas tres condiciones adicionales específicas: (1) ser espectador de las creaciones de Funes, (2) haber visionado sus filmes con cierto espíritu analítico, (3) estar dispuesto a revisar de nuevo su obra. Las entrevistas se realizaron presencial o telefónicamente de abril a junio de 2022.

Tabla 2. Datos de los profesionales entrevistados

Entrevistado/a	Perfil del experto/a
Diego Morán	Licenciado en Humanidades. Miembro del comité de selección en la Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI). Productor y exdirector de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de Cáceres, Diego Morán desarrolla una intensa actividad cultural en torno al mundo cinematográfico.
César Combarros-Peláez	Licenciado en Periodismo y titulado en Cinematografía. Responsable de la sección de Cultura de la agencia ICAL. Autor de los libros 'José Luis Ozores. La sonrisa robada' y '50 Años de la Semana de cine de Valladolid. Una ventana al mundo'. Guionista, editor y miembro del comité de selección del festival.
Beatriz Hernández-García	Licenciada en Comunicación Audiovisual. Directora de producción y distribuidora de Paella Productions. Presidenta de la Asociación Coordinadora del Cortometraje Español (CCE). Directora de Skyline Benidorm Film Festival.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Belén Sánchez-Arévalo	Guionista de cine y televisión, ha escrito los guiones de multipremiados cortos dirigidos por Javier Marco, como *A mi lado* (2010), *Casitas* (2014), *El vestido* (2017), *Uno* (2017), *Muero por volver* (2019) o *A la cara* (2020), este último ganador del Goya, 2021 al Mejor cortometraje de ficción. Debuta en el largometraje con *Josefina* (Javier Marco, 2021).

Fuente: elaboración propia.

Las preguntas se estructuraron en torno a la obra de esta directora, así como a su contexto personal y sectorial:

-Definición del estilo

-Referentes de la realizadora

-Continuidad de su obra (cortos-largo)

-Características comunes en su filmografía

-Motivaciones en la creación de sus protagonistas

-Apoyos en la industria cinematográfica

Resultados

Introducción: la mirada de Belén Funes

Desde que Belén Funes inicia su actividad cinematográfica en 2015 con el cortometraje *Sara a la fuga* hasta la realización de su película larga en 2019, *La hija de un ladrón*, la cineasta ha ido constituyendo su mirada, forjando un estilo visual particular, entendido como "el uso característico de técnicas que hace un único cineasta o un grupo" (Bordwell y Thompson, 1995, p. 335), determinado por el empleo sistemático y significativo de los elementos formales de la puesta en escena (Bordwel, 1997) o en el que se puede subrayar la polisemia de la función autoral, capaz de aunar valores estéticos, artísticos y económicos (Gerstner y Staiger, 2003). Su modo de hacer cine

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

se ve reflejado en elementos comunes en sus tres obras, aspectos o recursos que son constantes en sus dos títulos breves y que se repiten en su largometraje. Para demostrarlo, se expone a continuación la lectura de contenido de las tres creaciones:

- *Sara a la fuga* (2015). Trama: el deseo de una adolescente

Su estructura se construye a partir de diversas acciones: I. Al inicio, observamos de lejos que una persona salta desde una ventana; es Sara (Dunia Mourad), una adolescente de 15 años acogida en un centro de menores. Inmediatamente, vemos como se adentra en el campo (escenario inhóspito en el que está anocheciendo) y mira hacia atrás para comprobar si la siguen. Llega a la ciudad y llama al timbre de un edificio. Nadie responde. Entra en un bar y pregunta al camarero por su padre. Esta huida presenta a Sara. II. La fuga en busca de su progenitor, al que hace años que no ve, se verá truncada por dos policías que la devuelven al centro. Allí, la educadora social (Ángela Boix), su tutora, intenta que comprenda la situación. III. La esperanza de Sara de reunirse con su padre y volver a convivir con él (Eduard Fernández) se ve alimentada con la llamada de este, que tiene un nuevo empleo y promete ir a verla. IV. Sara, entusiasmada a pesar de sus dudas sobre ese encuentro, se prepara con la ayuda de una compañera. V. Sara realiza los trámites correspondientes del régimen de visitas, pero en la sala de espera intuye la mentira de su padre. VI. De vuelta en el centro, Sara se acuesta en posición fetal, abatida, hundida, llora por este nuevo abandono, quizás definitivo…

- *La inútil* (2017). Trama: entre la crisis existencial, el hermetismo y la amistad superficial

Merche (Nausicaa Bonnín), de 33 años, atraviesa una crisis existencial a nivel personal y económico. El relato se organiza mediante tres secuencias claves: I. Arranque: la protagonista traslada en coche hasta el hotel a dos turistas que llegan a Barcelona; al despedirse, les ofrece la posibilidad de enseñarles la ciudad; para realizar este tour ella prefiere darles su número de teléfono y evitar que el "patrón" se entere. Esta introducción al personaje dibuja su precaria situación laboral. II. Desarrollo: permite ahondar en la personalidad de la protagonista; Merche llega a la casa de su

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

amiga Irene (María Rodríguez Soto), para celebrar un cumpleaños en el que capta que está fuera de lugar. En las acciones previas a la fiesta la hermana de Irene, Lili (Greta Fernández), cocina; Merche la ayuda y aprovecha para comer algo; conversan sobre un empleo para ella; se calcula y entrega el dinero para el regalo (Irene pone el de Merche, haciendo que se sienta "inútil"); Irene peina a Merche para la ocasión, le hace una trenza como la suya y la invita a que se ponga su ropa. La protagonista acepta. En la fiesta comen, beben y la música suena, pero Merche baila en solitario (los demás apenas le hacen caso) y bebe bastante. Esteban (Borja Espinosa) y Merche coinciden en la cocina; hablan sobre el trabajo de él y las opciones de ella de entrar en la misma empresa. Merche intenta besarle, pero Esteban la aparta; al hacerlo se rompe una copa. III. Cierre: él sale de la cocina exclamando "está loca", mientras Merche recoge los cristales e Irene intenta ayudarla para evitar que se corte, aunque sin éxito. Irene quiere llevar a urgencias a Merche; ella logra despistarla, baja las escaleras y llega a la calle.

- *La hija de un ladrón* (2019). Trama: la necesidad de un hogar, la soledad y la lucha de una joven madre

La ópera prima de Belén Funes retrata la realidad asfixiante de Sara (Greta Fernández), una madre soltera de 22 años. La historia se vertebra en varios ejes narrativos: I. La apertura muestra a la protagonista en su lugar de trabajo, una ruidosa fábrica que limpia junto a otras compañeras. Esta contaminación acústica industrial incide en el problema auditivo de Sara. Nos sumergimos en la vida de la protagonista, en su experiencia diaria de recorrer el difícil trayecto entre la factoría y el piso de tutela temporal ubicado en el extrarradio de la ciudad. Allí, donde convive con otra madre, la espera su bebé de meses. II. Sara visita en el centro de menores a su hermano pequeño, Martín (Tomás Martín), y tiene un reencuentro inesperado con su padre, Manuel (Eduard Fernández), que ha salido de la cárcel. III. La parte central del filme se construye con la incesante y sacrificada búsqueda de empleo; la llegada del padre del bebé, Dani (Álex Monner), tras hacer la temporada de la vendimia, y la celebración de la comunión de Martín. IV. La oportunidad de trabajar en un restaurante aviva la esperanza de Sara de crear un hogar con Dani, su bebé y su hermano. V. Final-abierto: los miedos

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

del pasado acechan a la protagonista; a la soledad de una madre soltera que lucha por sacar adelante a su hijo se suma el conflicto con su padre, cuya libertad supone un obstáculo: Sara sabe que él es incapaz de ocuparse de Martín, pero que el sistema tampoco la autorizará como tutora de su hermano, por ello, se ve obligada a demostrar ante un juez que su progenitor no es un buen padre. La obra culmina con una imagen capital del rostro de Sara en el que podemos palpar su angustia vital.

Resultados del análisis de contenido mediante *découpage*

La observación y análisis fílmico del trabajo de Belén Funes conduce a unos resultados que evidencian los rasgos que definen su estilo. Como señalamos en la metodología, estos resultados se organizan en tres bloques:

Bloque I. Puesta en escena

- La dirección de actores: continuidad en el reparto

Funes repite elenco en sus obras: Eduard Fernández interpreta al padre tanto en el largometraje *La hija de un ladrón* como en el cortometraje *Sara a la fuga*. En su ópera prima y en el film breve *La inútil* también se producen coincidencias: Greta Fernández es la protagonista de *Sara a la fuga*, Borja Espinosa representa a Borja y María Rodríguez actúa como asistente social, pero anteriormente intervinieron en su segundo cortometraje (Fernández encarna a Lili; el actor, a Esteban y Rodríguez, a Irene). La reiteración en el reparto supone una característica incipiente en el estilo cinematográfico de la autora.

- La mujer como protagonista ante la adversidad

La realizadora ha elegido personajes femeninos para protagonizar todas sus películas. En *Sara a la fuga* podemos ver a una adolescente rebelde, indómita y al mismo tiempo frágil, Sara, que se derrumba cuando su padre no acude a verla y se siente abandonada, huérfana, resignada a aceptar que no volverá. En *La inútil*, encontramos un personaje hermético, esquivo, Merche, incapaz de

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

expresar lo que siente, con pocas habilidades sociales y dificultades económicas y laborales; inadaptada al sistema capitalista y a su entorno, pero afectada en su ánimo y su autoestima; se siente perdida, se compadece de sí misma y parece tener sentimientos que conducen a infligirse lesiones. En *La hija de un ladrón*, una joven madre soltera lucha por conseguir un hogar junto a su hermano pequeño, su bebé y su pareja, se esfuerza por encontrar un empleo que le permita cumplir este deseo. Sara es una superviviente que se sacrifica por alcanzar la normalidad y se siente impotente ante un padre que le dificulta alcanzar sus objetivos.

Las tres son mujeres incomprendidas, solas, desamparadas y marginadas que intentan sobrevivir como pueden. Mujeres heridas que sufren por la situación externa y por su propio conflicto interno.

Bloque II. Lenguaje audiovisual

La escritura fílmica de las tres obras de Funes mantiene similitudes en cuanto a recursos técnicos y formales:

- La directora hace uso de cámara en mano, siempre en movimiento, tanto en sus obras en formato breve como en su film largo.

- Habitualmente 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 nucas o rostros (**Figuras 2 y 3**) en momentos en los que se pretende profundizar sobre sus experiencias y problemas. Este recurso es una clara referencia a los hermanos Dardenne cuando la cámara permanece “pegada a la piel” y así poder observar de cerca cualquier acción. El dispositivo de captación acompaña y/o acosa a los personajes principales y, como espectadores, nos permite imaginar su emoción, empatizar. Comprendemos su situación. Sus historias son nuestras, sabemos cómo respiran, sienten, viven… Somos plenamente conscientes de su dolor.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Figura 2. Fotogramas de *Sara a la fuga* (A) y *La inútil* (B y C)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Figura 3. Fotogramas de *La inútil* (A) y *La hija de un ladrón* (B)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

- Un empleo frecuente del encuadre con escala de primer plano asociado a un uso de cámara al hombro logra enfatizar la expresión de las protagonistas y transmitir su inestabilidad (**Figura 4**).

- La utilización del fuera de campo dota de fuerza al relato y hace al espectador partícipe en la vida de las protagonistas, tanto en el momento presente como para imaginar lo que ha sucedido con su pasado, porque la cineasta rechaza el uso de *flashback*: prefiere recurrir al poder sugestivo del espacio *off*.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

- La escritura cinematográfica de Funes tiene un enfoque naturalista, pretende reflejar la verdad, ofrecer relatos honestos. Apuesta por la pureza del cine, cuya función es mostrar las crudas experiencias de sus protagonistas. La impronta de los cortometrajes es totalmente realista y se repite en el largometraje: "Queríamos algo más orgánico, un poco sucio, con estilo documental[5]". El uso del sonido directo es otro elemento más para reforzar su estilo realista (ruido del tráfico en los tres filmes).

Figura 4. Fotogramas de *Sara a la Fuga* (A), *La inútil* (B) y *La hija de un ladrón* (C)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

[5] Declaraciones de la directora de fotografía, Neus Ollé en entrevista. *Cf.* en Albert, M. V. (2019).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Bloque III. Significación del filme

La carga simbólica en el cine de Funes es una constante. Diversos elementos y/o acciones transmutan en emblemas. Subrayamos:

- El interés por el aspecto físico de las tres protagonistas: todas ellas tienen el pelo enredado (símbolo del abandono). La escena en la que se intentan peinar o se dejan arreglar por una amiga (necesitan y/o aceptan ayuda) es reincidente en las obras de Funes. Además, coinciden en la preferencia de llevar una trenza (**Figura 5** y **Figura 6**).

Figura 5. Fotogramas de *La hija de un ladrón* (A) y *La inútil* (B)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Figura 6. Fotogramas de *Sara a la fuga* (A y B) y *La inútil* (C)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

- Otro referente emblemático en los tres filmes es el espacio exterior: la dicotomía de la calle. En el caso de Sara en *La hija de un ladrón*, representa un escenario en el que se siente agotada y agobiada, y al mismo tiempo es un camino liberador, sanador, donde poder transitar para desahogarse. Para Merche y Sara, la connotación es idéntica: libertad; ambas logran salir de la cárcel psicológica en la que se encuentran (**Figura 7**).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Figura 7. Fotogramas de *La hija de un ladrón* (A), *La inútil* (B) y *Sara a la fuga* (C)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

- Heridas físicas y emocionales

La aflicción de las protagonistas se hace patente, el dolor es físico y emocional. Podemos ver la herida de Sara en su ceja; la de Merche en su mano, cuando se corta con los cristales rotos, y la discapacidad auditiva de Sara, beneficio y limitación (**Figura 8**).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Figura 8. Fotogramas de *Sara a la fuga* (A), *La inútil* (B) y *La hija de un ladrón* (C)

Fuente: filmografía de Belén Funes.

La discapacidad auditiva de Sara supone una estrategia discursiva de doble significación: se trata de un obstáculo físico y, en contraposición, una autodefensa mental, psicológica, pues desoye lo que Dani quiere comunicarle: que su relación no funciona, aunque siempre será su apoyo.

Pero también la lesión anímica está presente en las tres protagonistas: 1) la tristeza y rabia contenida de una adolescente que carece del afecto paterno; 2) la desmotivación vital de Merche, cuya incertidumbre e inseguridad emocional y laboral deriva en inestabilidad y, abocada al fracaso, se siente atormentada e inútil; y 3) la angustia permanente de Sara en *La hija de un ladrón* por

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

encontrar un trabajo digno, su preocupación por la crisis con su pareja y el sentimiento de soledad generado por un padre ausente cuya reaparición desata el miedo de perder su oportunidad de crear un hogar.

- La temática: el modelo de familia, la soledad, la desesperanza

La importancia de la familia en la filmografía de Belén Funes es una evidencia, especialmente por la ausencia de esta: en ninguno de sus filmes se muestra a la madre de las protagonistas; dicha figura no existe y la paterna no ejerce como tal. La relación paternofilial es prácticamente inexistente en *Sara a la fuga*; insignificante para Merche en *La inútil*, a pesar de que su padre le presta el coche para el trabajo; y extremadamente conflictiva y tóxica en el caso de Sara en *La hija de un ladrón*.

Por otra parte, la soledad es palpable en los personajes de Sara (adolescente) y Sara (joven madre), cuyas vidas están fragmentadas por el desamor. Merche también tiene conexión con la soledad, aunque parece que este sentimiento se conjuga con la frustración e incluso prefiere estar sola porque no encaja ni con las personas de su entorno ni con el sistema.

- Un nuevo mensaje: el subtexto laboral

Las obras analizadas hablan sobre la familia, la soledad y la falta de esperanza. Sin embargo, de todos los relatos emana un subtexto sobre las dificultades laborales. En *Sara a la fuga*, la conversación entre la protagonista y su padre por teléfono indica que el encuentro de trabajo por parte del padre les permitiría volver a convivir; en *La inútil*, Merche no gana suficiente dinero con el oficio que tiene y además no le gusta; en *La hija de un ladrón*, Sara lucha incesantemente por salir de la precariedad y encontrar un empleo digno, y el regreso de su novio de realizar tareas temporales en el campo resalta la inestabilidad del mercado de trabajo.

- Finales abiertos

Funes apela al intelecto del público, le invita a pensar qué ocurrirá en la vida de los personajes y a obtener un juicio propio. Así, sus finales son abiertos, haciendo partícipe al espectador. La cineasta nos ofrece formar parte activa del relato, reconstruir las vivencias de las protagonistas y reflexionar sobre sus significados. En *Sara a la fuga*, no proporciona una conclusión

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

cerrada, sino que muestra a la protagonista tendida en su cama llorando; en *La inútil* tampoco sabemos qué ocurrirá con Merche; y en *La hija de un ladrón* ni siquiera conocemos el fallo del juez.

Resultados de las entrevistas en profundidad

Los resultados de las entrevistas en profundidad resultan coincidentes en gran parte de las respuestas. Todos los participantes señalan el enfoque social, el uso de cámara en mano, los hermanos Dardenne como referencia y que la autora forma parte de una generación de jóvenes cineastas emergentes con talento y con historias de mujeres como temática principal o única.

-Definición del estilo

César Combarros explica que Funes acompaña con la cámara a sus personajes, "sin despegarse, y te obliga a seguir lo que pasa en tiempo real", análisis que corroboraban los otros entrevistados: "La cámara se coloca detrás del personaje y hacer que el espectador vaya de la mano de la protagonista" (Beatriz Hernández); o "arrancarte un trozo de la vida cotidiana de los personajes y colocarlo ante el espectador" (Diego Morán). Combarros se suma a ese diagnóstico: "No te da antecedentes, te suelta de golpe en el presente de esas jóvenes". Para Belén Sánchez-Arévalo, una de las claves de ese estilo es el respeto por los personajes, lo que se traslada al resultado del filme.

-Detección de posibles referentes de la realizadora

En cuanto a los referentes, a los Dardenne Combarros cita a Mar Coll ya otras jóvenes directoras, como Carla Simón, Clara Roquet, Neus Ballús o Nely Reguera, lista en la que Beatriz Hernández incluye a Lucía Alemany y Celia Rico. Diego Morán añade como posibles antecedentes a Ken Loach y a Andrea Arnold, "que también se enfoca temáticamente en esa búsqueda en el mundo de sus protagonistas", así como el cine quinqui de Carlos Saura en *Deprisa, deprisa* (1981).

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

-Continuidad de su obra cortos-largo

Los cuatro entrevistados afirman la existencia de una conexión evidente entre los cortos y el largo de Funes. Para Combarros, el primer corto y el largo no existirían el uno sin el otro: "Es una misma peli, con otra en medio, *La inútil*, que utiliza un poco como campo de pruebas. Sin duda hay una continuidad". La lectura de Belén Sánchez-Arévalo también constata la persistencia entres sus cortos y el largo:

> Su tono ya se podía ver perfectamente en los cortometrajes. En *Sara a la fuga* o en *La inútil* ya se muestra lo que son los pilares de su cine, los personajes. Belén y Marçal ya desde el guion construyen y narran desde los personajes, y eso es justo lo que marca la diferencia. Y cuando llega la hora del rodaje, Belén pone al servicio de ellos la cámara para terminar de darles la libertad que necesitan".

Beatriz Hernández afirma que "existen varios temas que se repiten en todas sus obras; por ejemplo, algo tan universal como son las relaciones familiares". En palabras de Morán, las historias de Funes se centran en "niñas/mujeres perdidas que buscan su sitio en el mundo y sienten la necesidad de no quedarse solas".

Por último, Combarros y Morán destacan que la realizadora conforme sus equipos con personas con las que ha trabajado antes, lo que consideran que contribuye a la continuidad o a dotar de un sello personal a su obra.

-Características comunes en su filmografía

Algunos de los aspectos anteriores son parte de esas características comunes: el estilo narrativo, historias sobre mujeres que intentan encontrar su lugar. A esto se podrían añadir cuestiones generacionales, según Diego Morán:

> Tiene una forma propia muy relacionada con esa generación, sobre todo de directoras de la ESCAC, que capturan de manera reivindicativa y reflexiva: narran y exponen para el debate, para el análisis, si bien puede tener como antecedente a John Cassavetes, exponente del cine independiente.

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Beatriz Hernández añade como notas comunes de su obra los temas recurrentes: solidaridad, amistad y soledad.

Motivación de la directora para la creación de sus protagonistas

En relación con la motivación, en las entrevistas se hizo alusión a si el interés de la realizadora en que las protagonistas sean mujeres que se enfrentan a retos podría ser un reflejo de las dificultades con las que se encuentran las mujeres cineastas. Para Combarros, «los obstáculos son indudables, pero es necesario profundizar más: es algo que va más allá del sector cinematográfico. Belén Funes forma parte de una generación que está tomando protagonismo con pasos agigantados y tal vez es gracias a una generación anterior que también fue ganando protagonismo, aunque en casos aislados, como Josefina Molina o Pilar Miró. Las dificultades de las mujeres en el terreno profesional no se restringen al ámbito cinematográfico: es algo estructural». Belén Sánchez-Arévalo piensa que esos retos y situaciones complicadas no se habían reflejado en el cine hasta ahora, con cada vez más películas protagonizadas por mujeres: «Contar las historias con ellas como motor genera una nueva visión hasta ahora oculta que el cine está agradeciendo».

Beatriz Hernández considera que "[…] el interés de Belén por abordar las historias a través de personajes femeninos protagonistas tiene más que ver con una idea que puede partir de narrar desde lo que ella conoce". Y añade:

> Todas las protagonistas de Belén Funes, además de ser mujeres, son personajes con cierta dualidad; tienen una parte de tristeza intrínseca por las circunstancias que han vivido, pero también una fortaleza que las hace seguir adelante y afrontar la vida desde una perspectiva realista".

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Por último, Morán sostiene que «podría ser porque ella también está buscando un sitio en el mundo, en su caso en la industria del cine. Ella muy bien puede ponerse en el lugar de sus protagonistas en esa búsqueda de un espacio».

-Apoyos del sector

Respecto al soporte de la industria, Combarros encuentra clave la apertura del camino por parte de una generación anterior de mujeres, como Isabel Coixet: «Sus cortos están producidos por Miss Wasabi Films, y Miss Wasabi es Isabel Coixet, que es una de las puntas de lanza de esa generación anterior. [...] Es clave que una mujer como Coixet haya volcado esfuerzos con su productora para dar oportunidades a otras mujeres con talento, y una de las beneficiadas ha sido Belén». Beatriz Hernández concuerda en citar a Coixet, mientras que Diego Morán se centra en el contexto actual de la industria y en el talento de la realizadora: «Aquí entran más en juego productoras y distribuidoras, así como plataformas, que apuestan por nuevos directores no porque sea mujer u hombre, sino por la propuesta concreta que llega; y las de Belén Funes son muy interesantes. Creo que ahora mismo se está apoyando un cine menos comercial y hay una generación de directoras muy buenas. En el caso de Belén, recibe el respaldo nacional e internacional de la parte más independiente de la industria».

Discusión y conclusiones

A modo de conclusión, cabe destacar que los resultados del estudio de caso de la cineasta Belén Funes permiten resolver los objetivos de la investigación y confirmar la hipótesis: con de influencias de cinematografías europeas, el estilo autoral de la directora se define desde sus cortometrajes y se traslada y consolida en la escritura fílmica de su primer largometraje. A partir del análisis de contenido de sus obras, se descubren las constantes en sus tres relatos, basadas en un cine social, realista y con mirada femenina:

- empleo de actrices y actores “fetiche”, que imprime un carácter propio en la dirección, esencial de la puesta en escena;

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

- refuerzo de la continuidad con protagonistas mujeres con similares características, gestos, estética y problemas;
- óptica penetrante de una cámara en mano que se aproxima y persigue al personaje;
- el encuadre habitual del primer plano, el sonido directo y el fuera de campo marcan la austeridad en su cinematografía y acercan a la realidad de manera casi documental;
- los simbolismos y los temas recurrentes (familia, soledad, desesperanza) y el trasfondo social de su discurso (con un subtexto de denuncia sobre la precariedad laboral).

Todos estos aspectos son los rasgos que definen y sellan el estilo autoral de esta directora novel, cuestiones corroboradas por los/as especialistas entrevistados/as, que coinciden en marcar el carácter social sin renunciar a sus referentes (hermanos Dardenne, Mar Coll, Ken Loach, Andrea Arnold, Carlos Saura […]) y con historias en femenino, capaz de extraer cámara en mano un fragmento de la realidad de sus protagonistas y ofrecer al espectador su búsqueda de un lugar propio en el mundo.

El estudio de la filmografía de Belén Funes constata que la directora es fiel al uso recurrente de elementos en su cine. En sus tres títulos existen paralelismos hasta el punto de que el primer corto pueda considerarse preludio de su largo, aunque ella niega dicha relación: “Mucha gente dice que la película es una secuela de *Sara a la fuga*, pero yo siento más bien que están hermanadas a través de una uniformidad en cuanto al personaje y la temática” [Funes en entrevista. *Cf.* en Yánez (2019)].

Los/as expertos/as han permitido comprobar también la apertura de miras de la industria cinematográfica hacia el cine hecho por mujeres y con mujeres como protagonistas; con precursoras como Isabel Coixet, y con un foco común para la actual generación: la ESCAC. Estos resultados refuerzan la importancia del cambio generado por el avance de la industria, donde el cine no solo emplea a las mujeres como motores de las historias y rompe con estereotipos del sistema patriarcal (Puebla-Martínez *et al.,* 2013; Zecchi, 2014), sino que cuando es dirigido por mujeres muestra de forma más realista sus problemáticas y retos. Un ejemplo se observa en la reciente entrevista a la directora Carla Simón (*Alcarràs,* 2022), cuya carrera por el Goya ha

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

visibilizado la dificultad de la conciliación (Zurro, 2023). Las obras de esta generación de directoras, así como sus propias acciones y declaraciones, implican un cambio en la mirada del sector y, por consiguiente, de la sociedad, hacia la mujer.

Por todo lo expuesto, proponemos abrir un debate futuro en torno a cineastas como Belén Funes y prestar más atención a los trabajos de mujeres que dirigen cine en nuestro país. Asimismo, esperamos fomentar el interés hacia el cortometraje como germen de la trayectoria de los/as realizadores/as e incluso como obra con entidad propia

Sincronía
Revista de Filosofía, Letras y Humanidades
Departamento de Filosofía / Departamento de Letras
ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Referencias

Albert, M. V. (2019). La hija de un ladrón: acentos y texturas en el retrato social, *Cameraman: Revista técnica cinematográfica*, 104, 14-23.

Archenti, A. (2012). Estudio de caso/s. En Marradi, A., Archenti, N. y Piovani, J.I., *Metodología de las Ciencias Sociales*. Cengage Learning.

Arranz, F. (2010). *Cine y género en España*. Cátedra.

Aumont, J. y Marie, M. (1988). *L'analyse des films*. Nathan.

Aumont, J., Bergala, A., Vernet, M. y. Marie, M. (1985). *Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós Comunicación.

Andreu, J. y Pérez, A. (2006). Análisis de contenido cualitativo. *Revista de investigación aplicada social y política*, 1, 131-141.

Barthes, R. (1974). *El placer del texto*. Siglo XXI Editores.

Bordwell, D. (1997). *On the history of film style*. Harvard University Press.

Bordwell, D., y Thomson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós.

Carmona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Cátedra.

Chuvieco, E. (ed.), (2014). *Mujeres de cine: la mirada de 10 directoras españolas*. Rialp.

Eisenstein, S. (1989). *Teoría y Técnica Cinematográficas*. Rialp.

Hernández-Sampieri, R., Fdez.-Collado, C. y Baptista-Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGrawHill. De un radical realismo íntimo: otro Nuevo Cine Español firmado por mujeres.

García-Catalán, S., Rodríguez-Serrano, A. y Martín-Núñez, M. (2022). De un radical realismo íntimo: un Otro Nuevo Cine Español firmado por mujeres. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (33), 7-24. https://revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/990

García-Catalán, S., Rodríguez-Serrano, A. (2022). Os estamos saludando. Diálogo con Belén Funes. L'Atalante. *Revista de estudios cinematográficos*, (33) 131-140. https://revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/993

ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

García-García, F. (2006). *Narrativa Audiovisual*. Laberinto.

Gerstner, D. A. y Staiger, J. (Eds.). (2003). Autorship and Films. AFI Film Readers. https://doi.org/10.4324/9780203698976

Gómez-Alonso, R. (2017). El efecto impresionista el discurso fílmico de Jean Epstein: 'El hundimiento de la casa Usher'. *Index.comunicacion,* 7(2), 85-106. http://hdl.handle.net/10115/15532

González-Requena, J. (20-25 de junio de 1983). *Para una definición de una teoría del texto artístico*. [Ponencia]. Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Guarinos, V. (2020). Cineastas mujeres: el fin de la soledad de la directora de fondo. En Sánchez Noriega, J. L. (coord.), *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas* (pp. 73-96). Laertes.

Gubern, R. (1994). *La mirada opulenta*. Gustavo Gili.

Gutiérrez-San Miguel, B. (2006): *Teoría de la Narración Audiovisual.* Cátedra.

Gutiérrez-San Miguel, B. (2020). La mirada de las mujeres en los cortometrajes españoles en la actualidad. En Miguel-Borras, M. y Cea-Navas, A. I. *El cortometraje. Valoración y grandeza del formato* (pp. 293-300). Tirant Lo Blanch.

Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics: Closing Statement. En Thomas Sebeok (Ed.), *Style in Language*. Cambridge MIT Press.

Jost, F. y Gaudreaul, A. (1995). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Paidós Ibérica.

Kristeva, J. (1978). *Semiótica I*. Fundamentos.

Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa.* Ediciones Morata.

Lasierra, I., y Bonaut, 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. https://doi.org/10.21134/mhcj.v0i7.162

Marzal-Felici, J. y Gómez-Tarín, F. J. (2006). Interpretar un film. Reflexiones en torno a las metodologías de análisis del texto fílmico para la formulación de una propuesta de trabajo.

ISSN: 1562-384X
Año XXVIII / Número 85. Enero-Junio 2024
DOI: 10.32870/sincronia
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

En Benavides-Delgado, J., Alameda-García, D. y Fdez.-Blanco, E. (Eds.), *Nuevos temas de Comunicación-Actas del IX Ciclo de Otoño de Comunicación* (pp. 393-415). Universidad Complutense de Madrid.

Merino, I. (2019). Cinema: Una cartografia de les noves cineastes catalanes, *L´Avenç Revista de historia i cultura*, 460, 63-66.

Núñez, T. Silva, M. y Vera, T. (2012). *Directoras de cine español: ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*. Universidad de Sevilla.

Puebla-Martínez, B., Díaz-Maroto, Z. y Carrillo, E. (2013). Los personajes femeninos bajo la mirada del cineasta Benito Zambrano: retrato de la mujer en *Solas*, *Habana Blues* y *La voz dormida*. *Fotocinema*, 7, 137-167. https://doi.org/10.24310/fotocinema.2013.v0i7.5929

Scholz, A., Álvarez, M., Binimelis-Adell, M. y Oroz, E. (2021). *Entrevistas con creadoras del cine español contemporáneo*: *millones de cosas por hacer*. Peter Lang.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*. Paidós.

Todorov, T. (1981). Les catégories du récit littéraire. En *Communications núm. 8: L´analyse structurale du récit*. Éditions du Seuil.

Yánez, J. (2019). La fuerza de la contención, *Caimán Cuadernos de Cine*, 88(139), 24-26.

Zecchi, B. (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Icaria.

Zurian, F. A. (coord..), (2015). *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español: de los orígenes al año 2000.* Síntesis.

Zunzunegui, S. (1996). *La mirada cercana: Microanálisis fílmico*. Paidós.

Zurro, J. (17 de enero de 2023). Carla Simón, siete meses luchando por el Goya junto a su primer hijo: “La conciliación no existe”. *eldiario.es* Recuperado de https://tinyurl.com/2s3mdyz3

Vela, M. C. (2005). *Mujeres detrás de la cámara: entrevistas con cineastas españolas 1990-2004*. Ocho y medio