



Informe MIA 2021

Mujeres en la Industria de la Animación

Investigación social con perspectiva de género

Equipo de investigación

Sara Álvarez Sarrat

Coordinadora / Profesora Titular de la Universitat Politècnica de València

Nerea Cuenca Orellana

Personal Investigador y Docente de la Universidad Carlos III de Madrid

M^a. Susana García Rams

Profesora e investigadora de la Universitat Politècnica de València

Maitane Junguitu Drona

Investigadora en Comunicación

Begoña Vicario Calvo

Profesora Agregada de la Universidad del País Vasco

Con la colaboración de **Sara Cuenca Suárez**

Investigadora social con perspectiva de género

Entidades colaboradoras:



Universidad
Europea



Mujeres en la Industria de la Animación

Una fotografía necesaria para el sector de la animación

MIA presenta por segundo año consecutivo su análisis del papel de la mujer en sector de la animación, detectando debilidades y fortalezas, lo que nos permite establecer líneas de trabajo que buscan una presencia femenina equitativa y con garantías dentro de la industria.

Este informe contribuye a dar visibilidad a las desigualdades de género, como es el caso de los porcentajes de representación de la mujer en puestos de liderazgo o el planteamiento de roles estereotipados en los contenidos de las producciones de animación producidas en España.



**MUJERES EN LA INDUSTRIA
DE LA ANIMACIÓN**

Myriam Ballesteros

*Presidenta de la Asociación
MIA, Mujeres en la Industria
de la Animación*

ÍNDICE

Introducción a la investigación y agradecimientos	5
Objetivos	6
Metodología	7
Bloque 1. Representatividad de las mujeres en el sector de la animación: análisis de la estructura laboral	9
1.1. Cortometrajes de Animación	11
1.1.1. Resultados y análisis de cortometrajes profesionales o independientes	14
1.1.2. Jerarquización de cargos: segregación laboral en el sector de la producción de cortometrajes profesionales o independientes	19
1.1.3. Resultados y análisis de cortometrajes de escuela	21
1.2. Largometrajes de animación	26
1.2.1. Resultados y análisis: mujeres, largometrajes y animación	27
1.2.2. Resultados y análisis: departamentos específicos de la animación y su distribución por género en los largometrajes analizados	29
1.2.3. Resultados y análisis de 20 roles específicos de la animación y su distribución por género en los largometrajes analizados	31
1.2.4. Jerarquización de cargos en largometrajes por forma de designación en los títulos de crédito	36
1.3. Series de animación	38
1.3.1. Resultados y análisis: mujeres, series y animación	39
1.3.2. Resultados y análisis por departamentos específicos de la animación y su distribución por género en las series analizadas	41
1.3.3. Resultados y análisis de 20 roles específicos de la animación y su distribución por género en las series analizadas	43
1.3.4. Jerarquización de cargos en series por forma de designación en los títulos de crédito	47
1.4. Comparativa: Representatividad de mujeres y metrajes de animación	48
1.5. Conclusiones parciales	51
Bloque 2: Subvenciones estatales en 2020. Presupuestos, costes reconocidos e importe de las ayudas	53
2.1. Subvenciones estatales a cortometrajes. Animación y mujer	55
2.1.1. Ayudas a cortometraje realizado	58
2.1.2. Reconocimiento de costes en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2020	59
2.1.3. Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2020	61
2.1.4. Ayudas a cortometraje sobre proyecto en 2020	63

2.1.5. Presupuestos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto otorgadas en 2020	65
2.1.6. Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto concedidas en 2020	67
2.2. Subvenciones estatales a largometrajes. Animación y mujer	68
2.2.1. Ayudas Selectivas a largometrajes 2020	71
2.2.2. Presupuestos en las ayudas selectivas a largometraje otorgadas en 2020	72
2.2.3. Importes económicos obtenidos en las ayudas selectivas a largometraje concedidas en 2020	73
2.2.4. Ayudas generales a largometrajes 2019	75
2.2.5. Presupuestos en las ayudas generales a largometraje otorgadas en 2020	76
2.2.6. Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a largometraje concedidas en 2020	77
2.3. Otras ayudas	79
2.4. Conclusiones parciales	80
Bloque 3: Representación de las mujeres en los cortometrajes, largometrajes y series de animación: análisis de contenidos.	81
3.1. Largometrajes: reflexiones sobre contenidos	84
3.1.1. La Gallina Turuleca	84
3.1.2. Lur y Amets	86
3.1.3. El viaje más largo	87
3.2. Series de televisión: resultados	89
3.2.1. Presentación de la muestra	89
3.2.2. Resultados	97
3.2.2.1. Representatividad global de personajes femeninos y masculinos	97
3.2.2.2. Roles narrativos y arquetipos	99
3.2.2.3. Categorías sociodemográficas de personajes principales	103
3.2.2.4. Ocupación de los personajes principales	106
3.2.2.5. Acciones e independencia de los personajes principales	107
3.2.2.6. Relaciones entre personajes	109
3.3. Cortometrajes: reflexiones sobre contenidos	111
3.4. Conclusiones parciales	113
Conclusiones	115
Fuentes referenciales	116

Introducción a la investigación y agradecimientos

La asociación de Mujeres en la Industria de la Animación (MIA) presenta su segundo estudio sobre el papel de la mujer y su representación en el sector en España. Esta investigación continúa con el reto planteado en el primer Informe MIA (2020), con el objetivo de conocer la evolución de la situación de las mujeres en el sector de la animación.

Para este segundo estudio se ha creado un equipo de trabajo formado por investigadoras de distintas universidades de España e investigadoras independientes, para atender al reto que supone la presente investigación. Esto ha permitido desarrollar algunas de las líneas de investigación pendientes en el estudio previo, como analizar, por ejemplo, las series de animación. Por otro lado, tal y como manifestaba el Informe MIA 2020, la animación es un sector de difícil acceso en lo que a datos se refiere. En el primer estudio ya se evidenciaba la inexistencia de registros, ni oficiales ni privados, que mostrasen datos contrastados y detallados de las fichas técnicas de las producciones de animación que se generan en España, especialmente de los cortometrajes. El trabajo en equipo ha permitido acceder a las fuentes directas (productoras, directoras, directores o asociaciones) que han facilitado las obras o títulos de crédito completos de las mismas para estudiarlas, partiendo así de datos fiables.

El informe toma como muestra para el estudio las producciones españolas de cortometrajes, largometrajes y series de animación (con al menos un 30% de participación española en el caso de coproducciones) estrenadas en 2020. La muestra completa se compone de 55 cortometrajes, 3 largometrajes y 10 series de animación.

Siguiendo la pauta del informe previo, esta investigación se estructura en tres bloques principales. En primer lugar, se analiza la representatividad de las mujeres en el sector de la animación. En el segundo apartado estudiamos los importes obtenidos en las ayudas estatales. Y para finalizar, en el tercer bloque, se presenta un análisis de contenido de los cortometrajes, largometrajes y series de animación, poniendo el foco en la manera en que las mujeres son retratadas en los personajes que intervienen en dichas producciones.

Finalmente, queremos brindar un gran agradecimiento a todas aquellas personas, directoras y directores, empresas productoras y distribuidoras, investigadoras, asociaciones y federaciones que nos han ayudado en mayor o menor medida en este estudio. Debemos destacar la labor de Ana Pernia, Consejera Técnica del ICAA, por su paciencia y predisposición a colaborar en la investigación facilitándonos datos oficiales del Ministerio. Y por supuesto, debemos agradecer a MIA la confianza puesta en el equipo de investigadoras para llevar a cabo este proyecto, así como su constante labor como intermediaria, con muchos y muchas profesionales del sector, donde debemos de destacar especialmente la ayuda de Myriam Ballesteros, la pormenorizada revisión final de Argentina Oliva y el trabajo de diseño y maquetación de Tania Palma.

Objetivos

Objetivos generales:

1.1. Profundizar en la representatividad de las mujeres en el sector de la animación en el territorio español en 2020 y obtener datos cuantitativos fiables que amplíen y complementen el informe anterior, como primer estudio en el sector, según los siguientes parámetros: largometrajes, series y cortos de animación estrenados en 2020, participación española de mínimo el 30% y metraje en cortos mayor de dos minutos.

1.2. Recopilar, comparar y analizar los datos referentes a costes reconocidos e importes obtenidos en las ayudas autonómicas y estatales concedidas en 2020.

1.3. Realizar un análisis de contenido sobre los largometrajes de animación, series de televisión y cortometrajes para determinar la manera en que las mujeres son retratadas a través de los personajes que intervienen en las producciones.

Objetivos específicos:

- 2.1. Verificar** la fiabilidad de las fuentes oficiales, la accesibilidad y facilidad para contrastar datos.
- 2.2. Ampliar** el análisis, con respecto al estudio anterior, de cargos y roles en las producciones: cortos, largos y series, para tener una visión más amplia del verdadero panorama laboral.
- 2.3. Conocer** la estructura laboral del sector y su distribución en base al sexo del personal implicado en las diferentes áreas o puestos de trabajo.
- 2.4. Establecer** las diferencias entre roles y metrajes, ampliando el estudio, con respecto al del 2020, a las series, así como ver las relaciones con las financiaciones y los costes globales.

Metodología

Como indicamos en el punto anterior, el objetivo de esta investigación es conocer la estructura laboral del sector de la animación y su distribución en 2020, en base al sexo del personal implicado en las diferentes áreas o puestos de trabajo. Para ello, se trabaja desde una metodología cuantitativa con perspectiva de género. Es decir, se trabaja con diferentes variables siempre desagregadas por sexo a fin de conocer la estructura y disposición del sector, pudiendo constatar la existencia o no de desigualdades de género.

Metodología específica:

Cada bloque de la investigación se ha desarrollado con su metodología correspondiente:

- **Bloque 1:**

La representatividad de las mujeres en el sector de la animación se ha desarrollado en dos etapas: primero se han identificado las obras estrenadas en 2020 y segundo se ha llevado a cabo el vaciado de la información de los títulos de crédito de cada una de las obras y se ha procedido a su análisis.

- **Bloque 2:**

El estudio de las subvenciones estatales concedidas en 2020 se ha realizado mediante el vaciado de información de las fuentes oficiales institucionales y el análisis de esta información.

- **Bloque 3:**

La observación de los personajes de las obras estrenadas en 2020 se ha completado por medio del análisis de contenido. Para ello se ha diseñado una ficha de análisis que toma como referencia el trabajo realizado en el Informe MIA 2020.

Fuentes de información:

Se han utilizado numerosas fuentes de información de diversos orígenes para la extracción de datos. Tal y como comentamos en la introducción, no existe una fuente de información única en la que basar la investigación, por lo que ha sido necesario acceder a diversos contenidos y contactar con los propios creadores. A continuación, mencionamos los principales:

- Base de datos de películas calificadas y catálogos publicados por el ICAA.
- Catálogos de las comunidades autónomas (cortometraje).
- Anuarios de cine y memorias de ayudas del ICAA, especialmente las del 2019 y 2020.
- Catálogos de los principales festivales de Cine y Animación, tanto españoles como internacionales.
- IMDB.
- Páginas web oficiales de las empresas productoras de animación.
- Páginas web de las distribuidoras.
- Informes creados por DIBOOS.
- Artículos e investigaciones académicas.
- Páginas web específicas relacionadas con la industria de la animación.
- Contacto directo con las empresas y creadores.
- Piezas audiovisuales analizadas.

Bloque 1.

Representatividad de las mujeres en el sector de la animación: análisis de la estructura laboral

Con el objetivo de analizar la representatividad de las mujeres en el sector de la animación en el territorio español en 2020, se ha llevado a cabo un análisis de los títulos de crédito de las producciones de cortometraje, largometraje y series incluidas en la muestra, para extraer los perfiles profesionales específicos de la animación segregados por género. Las acotaciones del objeto de estudio corresponden con los siguientes criterios: producciones de animación españolas (con un mínimo del 30% de participación española en el caso de coproducciones) de largometraje, series y cortometraje, estrenadas en 2020 y, en el caso de los cortometrajes, con una duración no inferior a 2 minutos.

Al igual que en el anterior Informe MIA¹, se identificaron barreras o dificultades para acceder a datos detallados completos y oficiales sobre la ficha técnica de los cortometrajes. Para solventar este problema, se ha contactado con las directoras o directores, asociaciones, productoras o distribuidoras para contrastar la información, como, por ejemplo: conocer la fecha de estreno, el porcentaje de participación española en el caso de coproducciones (poco frecuente en el caso de cortometrajes) y acceder al visionado de las obras o a la transcripción completa de los títulos de crédito. Es importante subrayar la dificultad para acceder a la fecha de estreno de las producciones, un dato que no suele aparecer publicado en las fuentes consultadas, especialmente en el caso de las series y los cortometrajes.

Los cargos o puestos de trabajo específicos de animación a analizar han sido seleccionados de los títulos de crédito de las producciones. Para esta selección, se ha tenido en cuenta los cargos de mayor relevancia y que aparecían con más frecuencia en las distintas producciones. En el caso de coproducciones, no se ha incluido a los profesionales que dependían de los estudios de los países coproductores.

¹ Informe MIA 2020. Mujeres en la Industria de la Animación. https://animacionesmia.com/wp-content/uploads/2020/10/INFORME_MIA_2020.pdf/.

De los 14 cargos estudiados en el Informe MIA 2020, en esta segunda investigación el número se ha ampliado a 20 roles específicos de animación en el caso de los largos y series, 16 roles en el caso de los cortometrajes profesionales o independientes y 12 en el caso de los cortometrajes de escuelas. Como se puede observar en la Tabla 1, los cargos que aparecen en los títulos de crédito varían en alguna ocasión según el tipo de producción, dependiendo de que aparezcan en los créditos de la mayoría de las obras y siempre que el trabajo haya sido desarrollado por estudios españoles. Así pues, los principales roles coinciden, pero no todos, como ocurre, por ejemplo, en el caso de Artista de layout, un cargo que encontramos en las series, pero no en los largometrajes, y solo en ocasiones en los cortometrajes. Es evidente que hay funciones que necesariamente se han tenido que realizar, pero al no constar en los créditos, tampoco es posible registrar la persona encargada de hacer el trabajo y, como consecuencia, tanto la labor en cuestión como las personas que la realizan quedan invisibilizadas, ya sean hombre o mujer.

Tabla 1: Comparativa de los departamentos y roles analizados por tipo de producción.

DEPARTAMENTO	LARGOMETRAJES	SERIES DE TELEVISIÓN	CORTOMETRAJES PROFESIONALES/ INDEPENDIENTES	CORTOMETRAJES ESCUELAS
DPTO. DIRECCIÓN	Dirección	Dirección	Dirección	Dirección
	Asistente de dirección	Asistente de dirección		
DPTO. PRODUCCIÓN	Producción	Producción	Producción	Producción (producido por, dir. producción, jefe de producción)
	Dirección de producción	Dirección de producción	Dirección de producción (jefatura)	
	Producción ejecutiva	Producción ejecutiva		
	Jefatura de producción	Jefatura de producción		Tutorías / supervisión
DPTO. HISTORIA	Escrita por / Guion	Escrita por / Guion	Guion	Guion
	Artista <i>storyboard</i> / Animática	Artista <i>storyboard</i> / Animática	Artista de <i>storyboard</i>	Artista de <i>storyboard</i>
DPTO. ARTE	Dirección artística	Dirección artística	Dirección de arte	
	Ayte. dirección de arte	Ayte. dirección de arte		
	Diseño de personajes	Artista conceptual	Arte (arte, diseño personajes, escenarios, <i>assets</i>)	Arte (arte, diseño personajes, escenarios, <i>assets</i>)
	Dirección fotografía		Fotografía	Fotografía
	<i>Shading, lighting, texture artist</i>	<i>Shading, lighting, texture artist</i>	<i>Shading, lighting, texture artist</i>	<i>Shading, lighting, texture artist</i>
		Artista modelador		
DPTO. ANIMACIÓN	Dirección de animación	Dirección de animación	Dirección de animación	
	Artista de animación	Artista de animación	Animación	Animación
		Artista de <i>Layout</i>		
	Artista de <i>rigging</i>		Artista de <i>rigging</i>	Artista de <i>rigging</i>
DPTO. EQUIPO TÉCNICO	Supervisión CG	Supervisión CG		
DPTO. SONIDO	Música	Música	Música	Música / sonido
			Sonido / postpro sonido	
DPTO. EDICIÓN	Edición	Edición	Edición / montaje	Edición / montaje
	Composición / <i>compositing</i>	Composición / <i>compositing</i>		
DPTO. POSPRODUCCIÓN			Postproducción / VFX / Color y formatos	

Fuente: Elaboración propia.

1.1. Cortometrajes de Animación

En este apartado tratamos de determinar la representatividad de las mujeres en la producción de cortometrajes de animación. El objetivo es conocer la estructura laboral del sector y su distribución en base al sexo del personal implicado en las diferentes áreas o puestos de trabajo. Para ello, se trabaja desde una metodología cuantitativa con perspectiva de género. Es decir, se trabaja con diferentes variables siempre desagregadas por género, a fin de conocer la estructura y disposición del sector, pudiendo constatar la existencia o no de desigualdades de género.

Las acotaciones del objeto de estudio corresponden con los siguientes criterios: metraje corto, españoles, duración no inferior a 2 minutos y estrenados en el año 2020. Dada la dispersión de la información, especialmente en el formato corto, la muestra ha sido seleccionada a partir fuentes muy diversas: el catálogo del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales de España (ICAA), los catálogos de las comunidades autónomas, premios, selecciones en festivales de animación y catálogos online.

Los datos publicados se han contrastado con los títulos de crédito o con las fichas técnicas aportadas por las directoras, directores, productoras, asociaciones o distribuidoras. En el caso de algún cortometraje, una minoría, las personas responsables nos han remitido a la ficha técnica publicada en su web, por lo que se recogen los cargos principales, pero no los datos completos. Esto hace que, aunque la información no se pueda considerar exacta, ofrece una aproximación muy cercana a la realidad. Se ha desestimado la inclusión de alguna obra por tratarse de videoclips, una tipología no incluida en el estudio.

En el desglose de cargos de los cortometrajes observamos una gran diversidad en la denominación de los cargos incluidos en los títulos de crédito. Cada obra denomina de forma distinta algunos de los roles o, incluso, los títulos de crédito solo muestran algunas funciones. Por ejemplo, en el caso de la dirección, además de este término, encontramos registrado: «una obra de», «un film de», «creado por» o, incluso, «perpetuado por» (Loop. 2020, Pablo Polledri). También ocurre en el caso del departamento de arte, las denominaciones de los cargos varían significativamente: pasando del genérico «arte», a destacar solamente «concept art» o «vestuario», y en muchas ocasiones no constan roles vinculados, por ejemplo, a «diseño de personajes». Algunos de los cortometrajes, incluso, presentan una única autoría, por lo que consta un único nombre en los títulos de crédito. Pese a que se deduce que esa persona se ha hecho cargo de todos los roles de la producción, en nuestro análisis consta únicamente en el cargo «dirección». Un rasgo importante que señalar en la producción de cortometrajes es la multiplicidad de técnicas utilizadas en las producciones, una característica que seguro contribuye a la diversidad detectada.

La dificultad para acceder a datos completos de los cortometrajes, e incluso conocer la fecha de estreno, junto a la gran diversidad de nomenclaturas utilizadas en los roles específicos registrados en los títulos de crédito, exige contactar directamente con las productoras, directoras o directores para obtener y contrastar la información.

Para analizar los datos obtenidos nos apoyamos en un modelo que parte de la categorización recogida en la Ley de Igualdad (2007)². El modelo planteado en la ley expone que las representatividades que se establezcan en intervalos porcentuales entre el 40-60%, independientemente del sexo que tenga más presencia, pueden interpretarse como sectores o áreas con una distribución sexual equitativa o equilibrada. Cuando alguna de las representatividades sea superior a estos porcentajes podemos interpretarla como un área feminizada o masculinizada, dependiendo del sexo que lo esté sobrerrepresentado. Tomando este modelo como base del esquema, y con el objetivo de acentuar la categorización de las desigualdades, se incluyen las categorías ampliamente feminizada y masculinizada situándose en intervalos inferiores al 20% y quedando, por tanto, la categoría de feminizada o masculinizada reducida a porcentajes superiores al 20% e inferiores al 40%.

La muestra definitiva de cortometrajes suma un total de 55 obras, de las cuales 37 son cortometrajes profesionales o independientes y 19 cortometrajes de escuelas. Es importante precisar que el cortometraje Blue & Malone, casos imposibles aparece en ambas categorías, ya que se trata de una coproducción entre una escuela y estudios profesionales. Si bien este estudio pretende analizar la representatividad de las mujeres en el sector de la industria de la animación, este segundo Informe MIA incluye también los cortometrajes de escuela. Consideramos relevante esta inclusión, ya que los datos aportan pistas sobre la tendencia en la representatividad de las mujeres al pasar de un entorno académico al ámbito profesional.

² Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.
<https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>

Tabla 2: Relación de los 37 cortometrajes profesionales o independientes incluidos en la muestra.

CORTOMETRAJES PROFESIONALES O INDEPENDIENTES

TÍTULO	PRODUCTORA	DIRECCIÓN
¿Dónde estabas tú?	Onair Comunicació i producció	María Trénor
Blue & Malone, casos imposibles	ESDIP Animation Studio, The Impossible Journey PC, Wise Blue Studios, Salon Indien Films	Abraham López Guerrero
Candela	I+G Stop Motion	Marc Riba, Anna Solanas
Cenicienta Swing	M.B. Producciones	Myriam Ballesteros
Cua de Sirena	Actuavallès Associació, Ca L'Enredus Sabadell	Alba Barbé i Serra
Dad is Gone	Pere Ginard	Pere Ginard
Ehiza	Lekuk Kultur Elkartea	Hauazkena Taldea: Bego Vicario (coord.), Ruth Escobar, Jugatx Astorkia, Miriam Inza, Angela Jurado, Oihana Leunda, Arrate Lopez Apellániz, Andere Molinuevo, Uxue Reinoso, Roberto Zabarte, Naiara Mallabia
El gran hito	Buenosmal	Ignasi López Fàbregas
El hombre que nunca vio llover	Miguel Muñoz	Miguel Muñoz
Encerrados en casa por el coronavirus	Bouman Studios	Bouman, Man
Esfinge Urbana	Enrique Millán Almenar	María Lorenzo
Exactly more or less, then, you do this	Rafa Castañer Masdeu	Rafa Castañer Masdeu
Hijos del cuerdo	Borja Santomé Rodríguez	Borja Santomé Rodríguez
Homeless Home	Autour de Minuit, Uniko	Alberto Vázquez
Ivet and Michuco	Pigmeos Animación	Ignacio Meneu
Juanto	Fora de quadre, Toned Media	Marc Serena
La increíble vacuna del Dr. Dickinson	Alex Rey (MiraChechu Productions)	Alex Rey
Las niñas terribles	Weba Studio	David Orellana
Loop	UniKo	Pablo Polledri
Mad in Xpain	Los Animantes	Coke Riobóo
Me, a Monster?	Most Wanted Studio	Belinda Bonan De Vries
Morgan, la orca valiente	Capcub	Marcos Martín Muñoz
Piccolino. Una aventura en la ciudad	Zampanò Producciones	Giovanni Maccelli
Ratones intrépidos	Dina Gómez Blasco	Sara García, Miriam García
Reality	David Fidalgo Omil	David Fidalgo Omil
Reflejo	The Cathedral Media Productions SL	Juan Carlos Mostaza
Roberto	Carmen Córdoba	Carmen Córdoba
Rutina: La prohibición	Hampa studio	Sam Orti
Señales de realidad	Geoda Films	Concha Alonso
Souvenir	Cristina Vilches, Paloma Canonica	Cristina Vilches, Paloma Canonica
Start Bright	Left Pocket & Tomavision	Leno Miao, Mercedes Marro
syntax_error	Laboluz - Universitat Politècnica de València	Francisco Sanmartín
Umbrellas	Moukda Production & Bígaro Films	José Prats, Álvaro Robles
Vuela	Thinkwild Studio	Carlos Gómez-Mira Sagrado
Wayback	User T38, Monocromo, Meh Producciones, Lamae Studio	Carlos Salgado
Whence comes the rain	Pc de la Fuente (Francisco de la Fuente), Elio Quiroga	Elio Quiroga
Yo	Ferdurdurke Films	Begoña Arostegui

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 3: Relación de los 19 cortometrajes de escuela incluidos en la muestra.

CORTOMETRAJES DE ESCUELA

TÍTULO	ESCUELA	DIRECCIÓN
Blue & Malone, casos imposibles	ESDIP Animation Studio, The Impossible Journey PC, Wise Blue Studios, Salon Indien Films	Abraham López Guerrero
Cécile	Universitat Politècnica de València	M. José Ródenas García
Colrun	U-TAD Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital	Jorge Sarria de Vicente
El camino a seguir	Ópera prima / Grabada con ayuda de profesores y recursos del CEV - Escuela Superior de Comunicación, Imagen y Sonido	Jorge Salcedo Aranguren
El Mitjó	Escola D'art I Superior De Disseny Pau Gargallo - Badalona	Neus Marí
El Síndrome de la impostora	La Academia de Animación	Lula Gómez, Jordi Piulachs
How to Hide a Big Foot	Escola D'art I Superior De Disseny Pau Gargallo - Badalona	Pepe Ódena
Interruptions	Universitat Oberta de Catalunya	Laia Tremosa
L'Estel del Vespre	Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol	Isabel Elies
La Historia	Universitat Politècnica de València	David Sancho
Lovely Lonely Rita	Universitat Politècnica de València	Laura Giner, Mar Reig, Alex Ocaña
Med Cezir Tango	BAU Design College of Barcelona	Isabel Loyer, Meriç Atalar
Otra ronda	EASD Serra i Abella	Fabian Campuzano
Rolling Arcade	Teresa Bueno Fontanilla	Teresa Bueno Fontanilla
Shame	University for the Creative Arts / Universitat Politècnica de València	Paz del Carre de la Portilla
Skjaldmö, the shieldmaiden	Escuela de arte de Murcia	Sonia Carrascto de Pablo
The Fat Girl	EASD Serra i Abella	Mandeep Sing
TOC	Barreira Arte + Diseño	Aitor Herrero, Raúl Colomer
Zodiac (Hotel Zodiac)	EASD Serra i Abella	Catherine Dahua, Érika Olivero, Xavier Montoya

Fuente: Elaboración propia.

Tras recabar y contrastar la información completa para dar respuesta al objetivo planteado, se ha procedido a registrar a los participantes en función del sexo de la persona y su cargo.

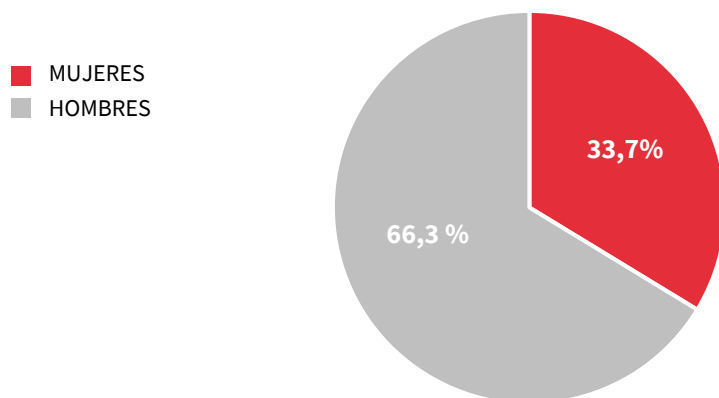
1.1.1. Resultados y análisis de cortometrajes profesionales o independientes

Los cortometrajes de animación profesionales o independientes que computan en este apartado ascienden a un total de 37. Se han registrado 617 profesionales o autores independientes con implicación en los mismos, de los

cuales 208 son mujeres (33,71%) y 409 son hombres (66,29%). Estos porcentajes de distribución nos presentan al sector de la producción de cortometrajes de animación profesionales o independientes como un sector masculinizado, puesto que dichos porcentajes de distribución se enmarcan entre el 20% y el 40% de representatividad de mujeres. Comparando este dato con el informe anterior de 2020, que arrojaba un 32% de participación de mujeres en cortometrajes, la participación de mujeres sube un 1,7%.

Gráfico 1: Distribución por género en el sector del cortometraje de animación profesional o independiente.

Distribución por género en el cortometraje prof. de animación.



Fuente: Elaboración propia.

Para conocer la distribución interna del sector del cortometraje profesional o independiente, comenzaremos desglosando los datos por departamento y género. En la siguiente tabla se muestran los 8 departamentos que han sido registrados a partir de las fuentes utilizadas.

Tabla 4: Desglose total de participación en los cortometrajes profesionales o independientes analizados, agrupados por departamentos y desagregados por género. Datos absolutos y porcentuales.

DPTO. CORTOS PROF. / INDEP.	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
DPTO. DIRECCIÓN	24	30	53	45,28%	54,72%	100%
DPTO. PRODUCCIÓN	21	37	58	36,21%	63,79%	100%
DPTO. HISTORIA	21	28	49	42,86%	57,14%	100%
DPTO. ARTE	63	83	146	43,15%	56,85%	100%
DPTO. ANIMACIÓN	50	98	148	33,78%	66,22%	100%
DPTO. SONIDO	10	69	79	12,66%	87,34%	100%
DPTO. EDICIÓN	6	27	33	18,18%	81,82%	100%
DPTO. POSTPRODUCCIÓN	13	38	51	25,49%	74,51%	100%
TOTAL PROFESIONALES	208	409	617	33,71%	66,29%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Una primera revisión nos permite observar que, aunque todos los departamentos cuentan con representatividad de mujeres, ninguno está feminizado o ampliamente feminizado. 2 de los 8 departamentos analizados se muestran ampliamente masculinizados (25,49%): Sonido (12,66%) y Edición (18,18%). 5 de ellos están masculinizados: Producción (36,21%), Animación (33,78%), Postproducción (25,49%). Y solamente 3 departamentos se sitúan en el intervalo de representatividad equitativa: Dirección (45,28%), Historia (42,86%) y Arte (43,15%).

Tabla 5: Departamentos específicos de la animación y categorización según distribución por género.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN CORTOMETRAJES PROF./INDEP.	CATEGORIZACIÓN	POR DEPARTAMENTOS Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Dirección 45,28% Historia 42,86% Arte 43,15%
20-40%	Masculinizado	Producción 36,21% Animación 33,78% Postproducción 25,49%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Sonido 12,66% Edición 18,18%

Fuente: Elaboración propia.

Desglosamos a continuación los datos por cargo ocupado y género. En la siguiente tabla se muestran los cargos que han sido registrados en el sumatorio de fuentes utilizadas. En total, contamos con 16 cargos profesionales en cortometrajes profesionales o independientes, categorizados según sus representatividades por sexo, refiriendo al modelo de análisis anterior. Estos 16 cargos son: Dirección, Producción ejecutiva, Dirección de producción, Guion, *Storyboard*, Dirección de arte, Arte (arte, diseño personajes, escenarios, *assets*), Fotografía, *Lighting*, *Shading*, *Texture Artist*, Dirección de animación, Animación, Artista de *rigging*, Música, Sonido/Postproducción de sonido, Edición/Montaje y Postproducción/VFX/Color/formatos.

Tabla 6: Desglose total de participación en los cortometrajes profesionales o independientes analizados, agrupados por cargos específicos y desagregados por sexos. Datos absolutos y porcentuales.

CARGOS CORTOS PROF. / INDEP.	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
DIRECCIÓN	24	29	53	45,28%	54,72%	100%
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	8	20	28	28,57%	71,43%	100%
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	13	17	30	43,33%	56,67%	100%
GUION	21	21	42	50%	50%	100%
STORYBOARD	0	7	7	0,00%	100%	100%
DIRECCIÓN DE ARTE / DIRECCIÓN ARTÍSTICA	15	14	29	51,72%	48,28%	100%
ARTE (ARTE, DISEÑO PERSONAJES, ESCENARIOS, ASSETS)	39	38	77	50,65%	49,35%	100%
FOTOGRAFÍA	2	13	15	13,33%	86,67%	100%
LIGHTING, SHADING, TEXTURE ARTIST	7	18	25	28,00%	72,00%	100%
DIRECCIÓN DE ANIMACIÓN	3	9	12	25,00%	75,00%	100%
ANIMACIÓN	46	77	123	37,40%	62,60%	100%
ARTISTA DE RIGGING	1	12	13	7,69%	92,31%	100%
MÚSICA	5	33	38	13,16%	86,84%	100%
SONIDO / POSTPRODUCCIÓN DE SONIDO	5	36	41	12,20%	87,80%	100%
EDICIÓN / MONTAJE	6	27	33	18,18%	81,82%	100%
POSTPRODUCCIÓN / VFX / COLOR Y FORMATOS	13	38	51	25,49%	74,51%	100%
TOTAL CARGOS	208	409	620	33,71%	66,29%	100%

Fuente: Elaboración propia.

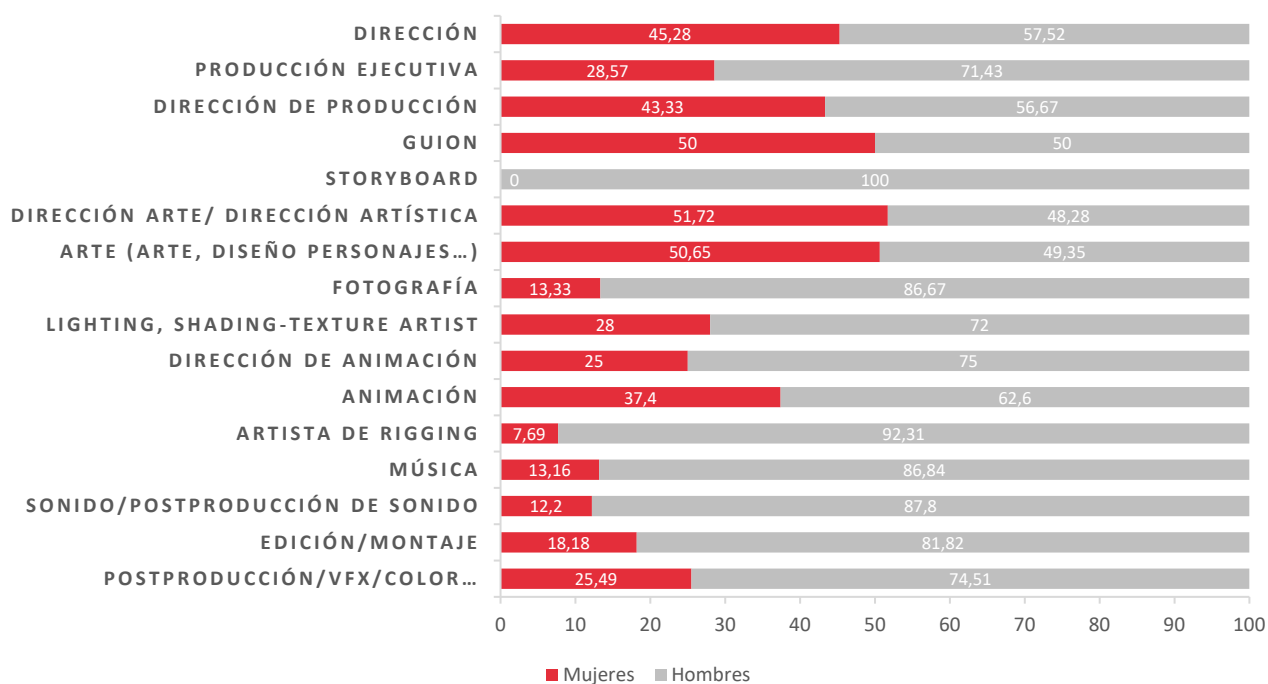
Los datos muestran un cargo sin representatividad de mujeres, Artista de *storyboard*, rol en el que la representatividad de hombres alcanza el 100% del personal registrado. En otro de los cargos, Artista de *rigging*, la representatividad de mujeres es del 7,69%. Solo en 5 de los cargos la participación es equitativa: Dirección (45,28%), Dirección de producción (43,33%), Guion (50%), Dirección de arte (51,72%) y Arte (50,65%). Otros 5 cargos muestran intervalos masculinizados: Producción ejecutiva (28,57%), *Lighting, Shading, Texture artist* (28%), Dirección Animación (25%), Animación (37,40%) y Postproducción (25,49%). Y, por último, 6 cargos resultan ampliamente masculinizados: Storyboard (0%), Fotografía (13,33%), Artista de *rigging* (7,69%), Música (13,16%), Sonido / Postpo Sonido (12,20%) y Edición/Montaje (18,18%).

Tabla 7: Cargos específicos de animación en cortometrajes profesionales o independientes y categorización según distribución por género.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN CORTOMETRAJES PROF./INDEP.	CATEGORIZACIÓN	POR CARGO Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Dirección 45,28% Dirección de producción 43,33% Guion 50% Dirección de arte 51,72% Arte 51,22%
20-40%	Masculinizado	Producción ejecutiva 28,57% <i>Lighting, shad., text.</i> 28% Dirección animación 25% Animación 37,40% Postproducción 25,49%
0-20%	Ampliamente masculinizado	<i>Storyboard</i> 0% Fotografía 13,33% Artista de <i>rigging</i> 7,69% Música 13,16% Sonido / Postpo sonido 12,20% Edición / Montaje 18,18%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 2: Representatividad de los cargos en los cortometrajes de animación profesionales o independientes.



Fuente: Elaboración propia.

6 cargos de los 16 registrados nos indican que el 37,50% de los cargos de los cortometrajes de animación profesionales o independientes se sitúan en un intervalo ampliamente masculinizado.

1.1.2. Jerarquización de cargos: segregación laboral en el sector de la producción de cortometrajes profesionales o independientes

En este epígrafe vamos a tratar de comprobar o evidenciar la existencia, o no, de la segregación vertical en cortometrajes profesionales o independientes. No se analizarán los cortometrajes de escuela ya que en estas obras el trabajo se aborda de una manera más colaborativa, sin especificar en muchas ocasiones cargos de dirección. Recordamos que, por segregación vertical nos referimos a aquella que alude a que las mujeres tienden a desaparecer a medida que escalamos en la jerarquía laboral. Para ello, se van a jerarquizar los cargos anteriores en base a la capacidad o poder de decisión en el contenido del cortometraje. En esta jerarquización también se tiene en cuenta el modelo usado en el apartado de largometrajes, tratando de plasmar estructuras similares para su posterior comparación. Se han establecido estos tres grupos jerarquizados: 1º cargos directivos, 2º cargos

relevantes y 3º cargos específicos. En el caso de los cortometrajes profesionales o independientes, el primer grupo o grupo de liderazgo queda conformado por los cargos de: Dirección, Guion y Producción con un 43,09% de presencia femenina. El grupo intermedio, o grupo de cargos relevantes, está compuesto por: Dirección de producción, *Storyboard*, Dirección artística, Dirección de animación, Música y Edición/Montaje, alcanzando un 28,19% de mujeres. Y en el grupo de cargos específicos se incluyen el resto de los cargos: Arte, Fotografía, *Lighting*, *Shading*, *Texture artist*, Animación, Artista de *Rigging*, Sonido/Postpo sonido y Postproducción/VFX, con un 32,75% de mujeres.

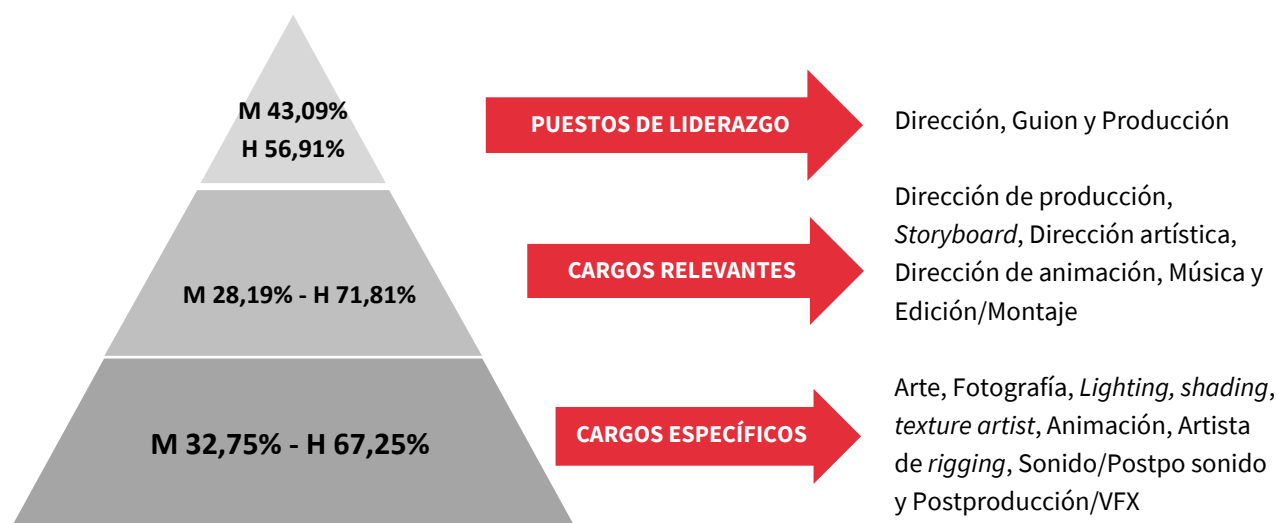
Tabla 8: Grupos jerárquicos en cortometrajes: datos absolutos y porcentuales.

	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL%
GRUPO 1	53	70	123	43,09%	56,91%	100%
GRUPO 2	42	107	149	28,19%	71,81%	100%
GRUPO 3	113	232	345	32,75%	67,25%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Los resultados apuntan que en el sector de cortometrajes de animación profesional el grueso de mujeres se encuentra en la cúspide de la pirámide. En este grupo, las mujeres representan un 43,09% y los hombres el 56,91% del total. Estos porcentajes de distribución hacen que el grupo 1 o grupo de liderazgo sea interpretado en términos equitativos, mientras que el resto de la pirámide se torna masculinizada, por debajo del 40%, con una diferencia de 4 puntos entre los grupos 2 y 3.

Gráfico 3: Estructura piramidal por cargos de liderazgo en los cortometrajes de animación profesionales o independientes.



Fuente: Elaboración propia.

La amplia representatividad de mujeres en la cúspide (43,09%) supone un cambio relevante respecto al informe del año pasado (28%), con una diferencia del 15%. El informe anterior (MIA 2020) señalaba que en los cortometrajes de animación se intensifica la masculinización de los cargos medios. Sin embargo, debemos subrayar que en el estudio actual el grupo 2 experimenta un aumento todavía mayor respecto al grupo 1, pasando de un 11% en 2020 a un 28,19% de mujeres en 2021, marcando una diferencia del 17%. En los cargos de base disminuye la presencia femenina respecto al pasado informe, pasando del 45% en el anterior, al 32,75% en el actual. Este porcentaje parece apuntar una tendencia a superar el binomio “hombre y tecnología” visibilizado en el informe anterior.

En la segregación vertical observamos que sigue vigente la masculinización del sector en los cortometrajes profesionales estrenados en 2020, aunque el grupo de liderazgo se sitúa en un intervalo equitativo, en el que las mujeres superan ligeramente el 40% de representatividad con respecto a los hombres.

1.1.3. Resultados y análisis de cortometrajes de escuela

Los cortometrajes de animación de escuelas que computan en este apartado ascienden a un total de 19. Se han registrado 313 profesionales con implicación en los mismos, de los cuales 132 son mujeres (42,17%) y 181 hombres (57,83%). Estos porcentajes de distribución presentan la producción de cortometrajes de animación de escuelas como un sector equitativo, puesto que se enmarcan entre el 20% y el 40% de representatividad de mujeres. A lo largo de este apartado, haremos referencia una vez más al modelo de análisis del sector basado en intervalos de categorización recogidos en la Ley de Igualdad (2007).

El número de mujeres en cortometrajes de animación de escuelas es superior al de las que participan en cortometrajes de animación profesionales o independientes. Observamos, por tanto, que conforme pasamos del entorno educativo al ámbito profesional el número de mujeres desciende.

La producción de los cortos de escuelas estrenados en 2020 engloba 11 escuelas:

- **Cataluña:** BAU Design College of Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, EASD Serra i Abella, EASD Serra i Abella (L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona), Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol (Lleida), Escola D'art I Superior De Disseny Pau Gargallo (Badalona).
- **Comunidad Valenciana:** Universitat Politècnica de València y Barreira Arte + Diseño.
- **Murcia:** Escuela de Arte de Murcia.
- **Comunidad de Madrid:** ESDIP Animation Studio, U-tad Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital, CEV - Escuela Superior de Comunicación, Imagen y Sonido.

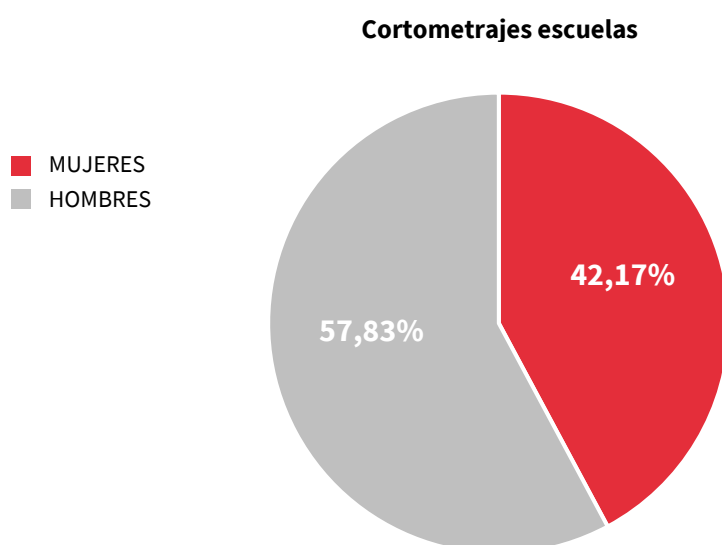
Para conocer la distribución interna en los cortometrajes de escuelas, comenzaremos desglosando los datos por departamento y género. En la siguiente tabla se muestran los departamentos que han sido registrados en el sumatorio de fuentes utilizadas. En total, contamos con 7 departamentos categorizados según sus representatividades por género, refiriendo al modelo de análisis anterior.

Tabla 9: Desglose total de participación en los cortometrajes de escuelas analizados, agrupados por departamentos y desagregados por género. Datos absolutos y porcentuales.

CARGOS CORTOS ESCUELAS	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
DPTO. DIRECCIÓN	12	12	24	50,00%	50,00%	100%
DPTO. PRODUCCIÓN	11	14	25	44,00%	56,00%	100%
DPTO. HISTORIA	13	13	26	50,00%	50,00%	100%
DPTO. ARTE	42	55	97	43,30%	56,70%	100%
DPTO. ANIMACIÓN	51	66	117	43,59%	56,41%	100%
DPTO. SONIDO	0	17	17	0,00%	100,00%	100%
DPTO. EDICIÓN	3	4	7	42,86%	57,14%	100%
TOTAL CARGOS	132	181	313	42,17%	57,83%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 4: Distribución por género en el sector del cortometraje de animación de escuelas.



Fuente: Elaboración propia.

Comenzamos observando que existe un departamento sin representatividad de mujeres, el departamento de Sonido, siendo la representatividad de hombres el 100% del personal registrado. Y, aunque este dato se enmarca en un intervalo ampliamente masculinizado, es necesario señalar que los cortometrajes de escuela utilizan frecuentemente recursos extraídos de bancos de sonido gratuitos, por lo que el número de personas que constan en este rol es reducido. Los 5 departamentos restantes muestran un intervalo equitativo: Dirección (50%), Producción (44%), Historia (50%), Arte (43,30%), Animación (43,59%) y Edición (42%). La representatividad de mujeres en cortometrajes de animación de escuelas es superior a la de los contextos profesionales, marcando una diferencia del 9,30%.

Tabla 10: Departamentos de animación en cortometrajes de escuelas y categorización según distribución por género.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN CORTOMETRAJES DE ESCUELAS.	CATEGORIZACIÓN	POR DEPARTAMENTOS Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Dirección 50% Producción 44% Historia 50% Arte 43,30% Animación 43,59% Edición 42%
20-40%	Masculinizado	
0-20%	Ampliamente masculinizado	Sonido 0%

Fuente: Elaboración propia.

Desglosamos a continuación los datos por cargo ocupado y género. En la siguiente tabla se muestran los cargos que han sido registrados a partir de las fuentes utilizadas. En total, contamos con 12 cargos específicos en cortometrajes de escuela, categorizados según sus representatividades por género, refiriendo al modelo de análisis anterior. Estos 12 cargos son: Dirección, Producción, Tutorías/supervisión, Guion, *Storyboard*, Arte (arte, diseño personajes, escenarios, *assets*), Fotografía, *Lighting*, *Shading*, *Texture artist*, Animación, Artista de *rigging*, Música/Sonido y Edición/Montaje.

Hay que especificar que los cortos de escuela suelen estar realizados por equipos reducidos, a veces de 5 personas o menos, llegando incluso a la autoría única, a excepción de aquellas obras que cuentan con colaboración profesional o cuyo enfoque está más orientado a la industria, en los que el equipo aumenta considerablemente.

Tabla 11: Desglose total de participación en los cortometrajes de escuelas analizados, agrupados por cargos específicos y desagregados por género. Datos absolutos y porcentuales.

CARGOS CORTOS PROF. / INDEP.	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
DIRECCIÓN	12	12	24	50,00%	50,00%	100%
PRODUCCIÓN	8	11	19	42,11%	57,89%	100%
TUTORÍAS / SUPERVISIÓN	3	3	6	50,00%	50,00%	100%
GUION	8	10	18	44,44%	55,56%	100%
STORYBOARD	5	3	8	62,50%	37,50%	100%
ARTE (ARTE, DISEÑO PERSONAJES, ESCENARIOS, ASSETS)	28	24	52	53,85%	46,15%	100%
FOTOGRAFÍA	3	6	9	33,33%	66,67%	100%
LIGHTING, SHADING, TEXTURE ARTIST	11	25	36	30,56%	69,44%	100%
ANIMACIÓN	49	58	107	45,79%	54,21%	100%
ARTISTA DE RIGGING	2	8	10	20,00%	80,00%	100%
MÚSICA / SONIDO	0	17	17	0,00%	100,00%	100%
EDICIÓN / MONTAJE	3	4	7	42,86%	57,14%	100%
TOTAL CARGOS	132	181	313	42,17%	57,83%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Los datos obtenidos muestran que en el cargo de dirección participan 24 personas, de las que 12 son directoras (50%) y 12 directores (50%). 4 de los cortometrajes presentan varias personas en el cargo de dirección: 2 con equipos femeninos, 2 con equipos masculinos y los otros 2 con equipos mixtos. Observamos una representatividad equitativa (50%) en la dirección de cortometrajes de escuelas. La mayoría de los cortometrajes de escuela están dirigidos por estudiantes, a excepción de 3, que cuentan con profesionales en el cargo de dirección. En ellos, 5 personas aparecen como directoras, 1 mujer (20%) y 4 hombres (80%); y constan 49 personas en el cargo de animación, 12 mujeres (24,48%) y 37 hombres (75,51%). Ante estos datos cabría preguntarse si es posible que cuando los profesionales ocupan cargos de dirección en producciones de estudiantes, se puedan estar reproduciendo los modelos de la industria, en los que los hombres ocupan los roles principales.

Observamos cómo conforme las producciones en cortometraje tienden a un perfil más profesional, el número de mujeres en cargos de dirección descende, llegando a intervalos de amplia masculinidad en cargos principales.

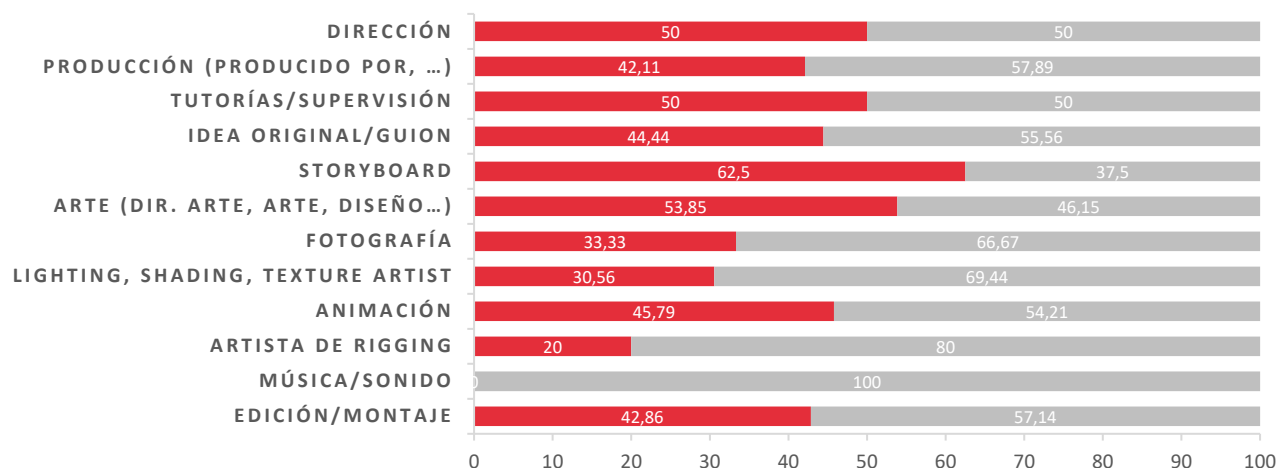
Tabla 12: Cargos específicos de animación en cortometrajes de escuelas y categorización según distribución por género.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN CORTOMETRAJES DE ESCUELAS	CATEGORIZACIÓN	POR CARGO Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	Storyboard 62,50%
40-60%	Equitativo	Dirección 50% Producción 42,11% Tutorías / supervisión 50% Guion 44,44% Arte 53,85% Animación 45,79% Edición / montaje 42,86%
20-40%	Masculinizado	Fotografía 33,33% Lighting, shad., textur. 30,56% Artista de rigging 20%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Música / sonido 0%

Fuente: Elaboración propia.

Una vez analizada la distribución sexual obtenida en los 12 cargos registrados en los cortometrajes de escuela, aplicando el esquema de análisis obtenemos que solo un cargo, el de Música/Sonido, está ampliamente masculinizado, es decir, que cuenta con una representatividad de mujeres inferior al 20%, exactamente el 7,69%. Pasando a las áreas masculinizadas, encontramos 3 cargos en intervalos superiores al 20% e inferiores al 40%, correspondiendo con una representación del 25% de los cargos totales. Sumando los cargos ampliamente masculinizados y masculinizados, obtenemos que el 32,69% de los cargos computados tienen representatividad de mujeres inferior al 20%, quedando un 58,33% de los cargos en intervalos equitativos, y solo un cargo, *Storyboard*, en un intervalo feminizado, representando el 7,69% de los cargos computados. Es el único caso, en cortometrajes de escuela, en el que un cargo se sitúa en un intervalo feminizado o ampliamente feminizado.

Gráfico 5: Distribución sexual por cargos y roles en cortometrajes de escuelas.



Fuente: Elaboración propia.

■ MUJERES ■ HOMBRES

1.2. Largometrajes de animación

Este apartado pretende ahondar en el conocimiento de la representatividad de las mujeres en el sector de la producción de largometrajes de animación españoles, continuando con la labor hecha en el informe anterior de 2020. A lo largo del capítulo analizaremos las cifras para obtener el porcentaje real de mujeres trabajando en estas producciones, los cargos que ocupan y el orden jerárquico dentro de la estructura laboral por departamentos específicos. Se presentan los datos desagregados por sexo, números absolutos y porcentajes de mujeres y hombres, a fin de conocer y poder comparar posibles realidades diferenciales conformadas en torno a esta variable en las nuevas producciones analizadas.

Se han identificado tres largometrajes estrenados en 2020: *La Gallina Turuleca* (Eduardo Gondell & Víctor Monigote), *Lur y Amets* (Imanol Zinkunegi, Joseba Ponce) y *El viaje más largo* (Manuel H. Martín). La película *La Gallina Turuleca* fue analizada en el Informe MIA 2020, pero dado que el estreno comercial fue en 2020, se ha incluido en el presente informe. Por ello, vuelve a aparecer, pero con la aplicación de los nuevos criterios para su análisis. Por su parte, *El viaje más largo* es un documental que combina imágenes de acción real y animación.

Tabla 13: Largometrajes estrenados en el año 2020.

TÍTULO	EMPRESA PRODUCTORA	DIRECCIÓN
La gallina turuleca	España (70%): Brown Films AIE (99%), Gloriamundi Producciones SL (0.4%), Tanden Films SL (9.4%), Produccions A Fonsagrada SL (0.2%) Argentina (30%): Pampa Films SA, Argentina Sonofilm SA, Mediabyte SRL, In Post we Trust SA, Malditomaus SRL.	Eduardo Gondell Víctor Monigote
Lur y Amets	España (100%): L.A. Ekoizpenak AIE	Imanol Zinkunegi Joseba Ponce
El viaje más largo	España (87.4%): 28F La Película AIE (87.4%), RTVE (11.6%), La Claqueta P.C SL (0.34%), Dibulitoon Studio (0.33%), La Cruda Realidad SL. (0.33%) Portugal (20%): SPI SA.	Manuel H. Martín

Fuente: ICAA

A nivel metodológico comenzamos trabajando y exponiendo los datos publicados y de fácil acceso de los catálogos del ICAA, organismo oficial. A través de esta fuente solo conocimos los datos generales desagregados por sexo y cargos principales ocupados. Dicha búsqueda se ha completado mediante varios canales o fuentes de aportación de datos, debido a las dificultades que han ido surgiendo al tratar de acceder a unas fichas técnicas detalladas. Por este motivo, abordamos un segundo estadio de investigación, para conocer aquellos cargos específicos del sector

de animación que no quedaban recogidos en las categorizaciones anteriores. Ante ello, se torna imprescindible dirigirnos a los títulos de crédito como única fuente donde encontrar estos datos al completo (Tabla 14). Para documentar adecuadamente este procedimiento se ha partido de la transcripción de todos los cargos que recaen sobre personas físicas en los títulos de crédito, a excepción de los que aparecen en la sección de agradecimientos. En una primera etapa del análisis se decidió no eliminar ninguna función que apareciera mencionada en los créditos a fin de obtener la máxima información de roles, cargos, departamentos y personal implicado en las tres producciones analizadas. Por tanto, aparte de ofrecernos los resultados de los cargos específicos de la animación se aportan otros datos relevantes como la distribución sexual del total de las líneas de crédito y la jerarquización según forma de designación a los cargos.

La denominación de los cargos y roles tal como aparecen en los títulos de créditos ofrece mucha confusión para identificarlos, unificarlos y ordenarlos por departamentos, en los tres largometrajes analizados.

1.2.1. Resultados y análisis: mujeres, largometrajes y animación

En este apartado, como en los apartados anteriores de cortos, para el análisis de largometrajes, utilizaremos el modelo de Ley de Igualdad (2007) y los cargos profesionales recogidos de los títulos de crédito de las películas.

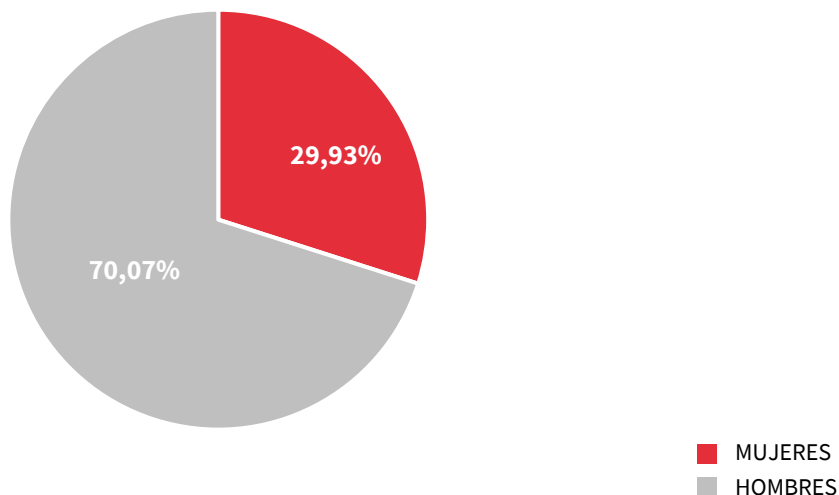
Tabla 14: Desglose total de participación en los largometrajes analizados, agrupados por departamentos y desagregados por género. Datos absolutos y porcentuales.

DEPARTAMENTOS	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
COMPUTADOS						
DIRECCIÓN	3	5	8	37,50%	62,50%	100%
PRODUCCIÓN	22	23	45	48,89%	51,11%	100%
HISTORIA	1	15	16	6,25%	93,75%	100%
DE ARTE	13	41	54	24,07%	75,93%	100%
ANIMACIÓN	9	53	62	14,52%	85,48%	100%
EDICIÓN/RENDER	1	3	4	25%	75%	100%
POSPRODUCCIÓN	9	20	29	31,03%	68,97%	100%
SONORIZACIÓN	2	13	15	13,33%	86,67%	100%
TÉCNICO	5	8	13	38,46%	61,54%	100%
VOCES/DOBLAJE	12	16	28	42,86%	57,14%	100%
GESTION	8	2	10	80%	20%	100%
TOTAL PROFESIONALES	85	199	284	29,93%	70,07%	100%

Fuente: Elaboración propia.

A lo largo de este apartado trabajaremos categorizando los resultados sobre el baremo anterior y otros modelos que nos permitan constatar la existencia o no de las diferentes segregaciones laborales.

Gráfico 6: Distribución por género en el sector del largometraje de animación. Créditos completos.



Fuente: Elaboración propia.

Como primer resultado obtenemos que el cómputo total de personas mencionadas en los créditos de todos los cargos asciende a un total de 284, de las cuales 85 son mujeres y 199 son hombres en un porcentaje de 29,93% de mujeres y 70,07% de hombres. Siguiendo la categorización anteriormente expuesta, con estos primeros resultados globales hablaríamos del largometraje de animación como un sector masculinizado.

Solo el 29,93% de las personas registradas en los títulos de crédito completos de los tres largometrajes de animación analizados son mujeres.

En cuanto a la distinción por largometrajes identificamos que las tres películas presentan una distribución por género masculinizada con porcentajes por debajo del 40% de participación de mujeres.

Tabla 15: Resultado del total del personal registrado en títulos de crédito en los largometrajes de animación. Datos desagregados por género: datos absolutos y porcentuales.

LARGOMETRAJES	M	H	T	M%	H%	T%
El viaje más largo	19	42	61	31,15%	68,85%	100%
La Gallina Turuleca	50	109	159	31,45%	68,55%	100%
Lur y Amets	16	48	64	25%	75%	100%
TOTALES	85	199	284	29,93%	70,07%	100%

Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito.

Este primer dato nos ofrece una imagen genérica del sector, ya que incluye todo el personal señalado en los títulos de crédito.

1.2.2. Resultados y análisis: departamentos específicos de la animación y su distribución por género en los largometrajes analizados

Una vez dada esa visión de conjunto, dentro de los mismos sólo hemos examinado los departamentos que se ajustan específicamente al ámbito de la animación, dejando fuera del mismo los que corresponde a la acción real como ocurre en el caso del largometraje *El viaje más largo*, y en los tres genéricos para cualquier producción audiovisual, que se relacionan con el doblaje, la gestión administrativa y difusión.

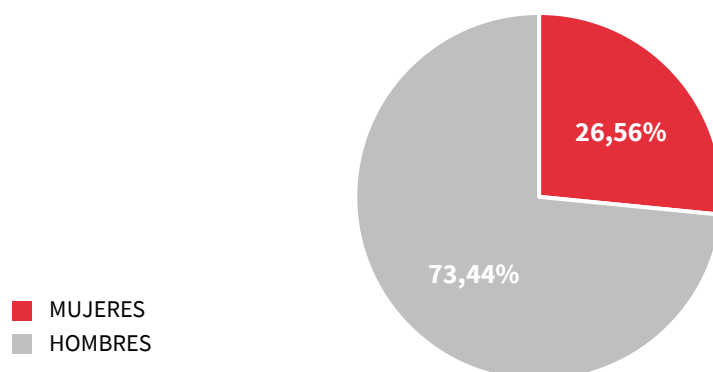
Tabla 16: Desglose por género de los departamentos específicos de animación. Datos porcentuales.

DEPARTAMENTOS		PORCENTAJES DESAGREGADOS POR GÉNERO		
		M%	H%	TOTAL%
1	DIRECCIÓN	37,5%	62,5%	100%
2	HISTORIA	6,25%	93,75%	100%
3	PRODUCCIÓN	48,89%	51,11%	100%
4	DE ARTE	24,07%	75,93%	100%
5	DE ANIMACIÓN	14,52%	85,48%	100%
6	EDICIÓN Y RENDER	38,46%	61,54%	100%
7	POSPRODUCCIÓN	13,33%	86,67%	100%
8	SONIDO	25%	75%	100%
9	TÉCNICO	31,03%	69,97%	100%
TOTAL PARTICIPACIÓN		26,56%	73,44%	100%

Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito.

Gráfico 7: Distribución por género en el sector del largometraje en los 9 departamentos seleccionados.

Largometraje de animación y departamentos



Fuente: Elaboración propia.

Con ello observamos que las relaciones porcentuales de distribución por género cambian respecto al porcentaje global anterior. Obtenemos ahora un 26,56% de mujeres y un 73,44% de hombres, de un volumen total de 246 profesionales segregados en 65 mujeres y 181 hombres, disminuyendo la participación de mujeres en un 2,37% con respecto a la tabla anterior. De los 9 departamentos analizados, solo uno, el de producción posee una categorización equitativa, no hay ningún departamento feminizado, 5 están masculinizados y 3 muy masculinizados (Tabla 17).

El análisis por departamentos nos ofrece una visión masculinizada del sector de la animación en largometrajes.

Distribución por género de los departamentos específicos de animación

Muestra total de 246 profesionales



65 mujeres

26,56 %

MUJERES



181 mujeres

73,44 %

HOMBRES

Tabla 17: Intervalos de participación de mujeres en largometrajes, categorización y porcentajes por departamentos específicos de la animación.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN LARGOMETRAJES	CATEGORIZACIÓN	POR DEPARTAMENTO Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Producción 48,89%
20-40%	Masculinizado	Edición y Render 38,46% Dirección 37,50 % Técnico 31,03% Arte 24,07% Sonido 25%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Historia/guion 6,25% Animación 14,52% Postproducción 13,33%

Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito.

1.2.3. Resultados y análisis de 20 roles específicos de la animación y su distribución por género en los largometrajes analizados

Una vez expuestos los datos del análisis de las relaciones porcentuales de distribución por género del sector de la animación por departamentos, seleccionamos 20 roles registrados para su análisis y con ello conocer mejor la repartición sexual obtenida, dentro de los mismos de manera pormenorizada. Concretamente: Dirección, Asistente de dirección, Dirección de producción, Producción, Jefe de producción, Producción ejecutiva, Escrita por/Guion, Dirección de arte, Ayte. de Dirección de arte, Dirección de animación, Supervisión CG., Dirección de fotografía, Artista de *storyboard*/ Animática, Artista de diseño de personaje, Artista de animación, Artista de *rigging*, Edición, *Shading, Lighting and Texture Artist*, Artista de composición y música.

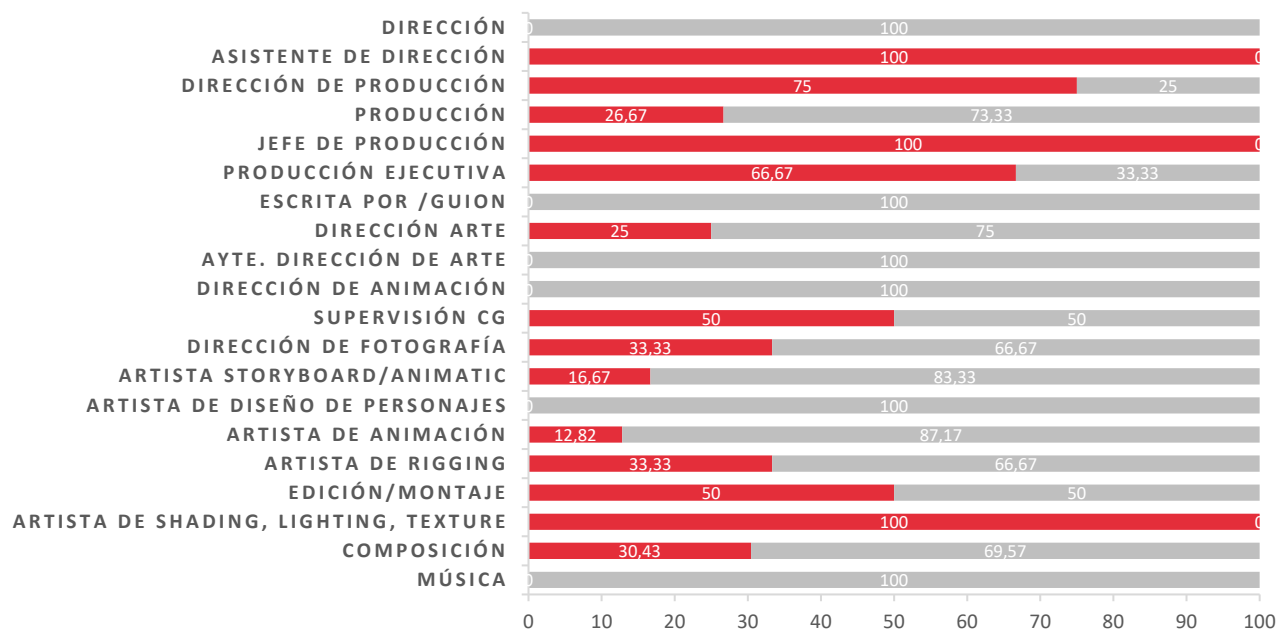
Aplicando el esquema de análisis anterior, obtenemos los siguientes datos: de un total de 137 personas activas, 100 son hombres y 37 mujeres. Esto equivale a un porcentaje total de 27% de mujeres frente a un 73% de hombres, casi a la par con el resultado anterior por departamentos. Aunque con un incremento de 0,4% de mejora global, los porcentajes nos muestran un panorama inferior al 30% y, por tanto, masculinizado.

Tabla 18: Análisis de los 20 roles de animación. Datos absolutos y porcentuales de los tres largometrajes analizados.

ROL	TOTALES			PORCENTAJES		
	M	H	T	M%	H%	TOTAL %
1 DIRECCIÓN	0	5	5	0%	100%	100%
2 ASISTENTE DE DIRECCIÓN	3	0	3	100%	0%	100%
3 DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	3	1	4	75%	25%	100%
4 PRODUCCIÓN	4	11	15	26,67%	73,33%	100%
5 JEFE DE PRODUCCIÓN	3	0	3	100%	0%	100%
6 PRODUCCIÓN EJECUTIVA	4	2	6	66,67%	33,33%	100%
7 ESCRITA POR/GUION	0	7	7	0%	100%	100%
8 DIRECCIÓN DE ARTE	1	3	4	25%	75%	100%
9 AYUDANTE DIRECCIÓN DE ARTE	0	1	1	0%	100%	100%
10 DIRECCIÓN DE ANIMACIÓN	0	3	3	0%	100%	100%
11 SUPERVISIÓN CG	1	1	2	50%	50%	100%
12 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	1	2	3	33,33%	66,67%	100%
13 ARTISTA <i>STORYBOARD</i> /ANIMATIC	1	5	6	16,67%	83,33%	100%
14 ARTISTA DISEÑO DE PERSONAJES	0	3	3	0%	100%	100%
15 ARTISTA DE ANIMACIÓN	5	34	39	12,82%	87,18%	100%
16 ARTISTA DE <i>RIGGING</i>	1	2	3	33,33%	66,67%	100%
17 EDICIÓN	1	1	2	50%	50%	100%
18 <i>SHADING, LIGHTING, TEXTURE ARTIST</i>	2	0	2	100%	0%	100%
19 COMPOSICIÓN/COMPOSITING	7	16	23	30,43%	69,57%	100%
20 MÚSICA	0	3	3	0%	100%	100%
TOTAL	37	100	137	27,00%	73,00%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 8: Porcentajes de la distribución por cargos y roles en largometrajes analizados.



Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito. ■ MUJER ■ HOMBRE

Tabla 19: Intervalos de participación de mujeres en largometrajes, categorización y porcentajes de los 20 cargos específicos de la animación analizados.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN LARGOMETRAJES	CATEGORIZACIÓN	POR CARGOS Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	Asistente de dirección 100% Jefa de producción 100% Shading, lighting, texture artist 100%
60-80%	Feminizado	Producción ejecutiva 66,67% Dirección de producción 75%
40-60%	Equitativo	Supervisor CG 50% Edición 50%
20-40%	Masculinizado	Dirección de fotografía 33,33% Producción 26,67% Dirección de Arte 25 % Composición/compositing 30,43 Artista de Rigging 33,33%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Dirección. 0,00% Escrita por/guion 0,00% Ayte. Dirección de arte 0,00% Dirección de animación. 0,00% Música 0,00% Artista diseño de personajes 0% Artista Storyboard/animática 16,67% Artista de animación 12,82%

Fuente: Elaboración propia.

Los cargos ampliamente masculinizados, es decir, con una representatividad de mujeres inferior al 20%, representan un total de 8 de los cargos estudiados con un porcentaje del 40% del total. Pasando a las áreas masculinizadas, encontramos 5 cargos en intervalos superiores al 20% e inferiores al 40%, correspondiendo con una representación del 25% de los cargos totales. Sumando los cargos ampliamente masculinizados y masculinizados, obtenemos que el 65% de los cargos computados tienen representatividades de mujeres inferiores al 40%, quedando un 35% de los cargos computables en intervalos de 2 cargos con un 10% equitativos, 2 con un 10% feminizados y 3 con un 15% en ampliamente feminizados.



← 60%

40% →



Hay una subida de tres puntos en los cargos feminizados y ampliamente feminizados frente al porcentaje del informe de 2020: sube de 32% a 35%, aun así, la participación femenina continúa por debajo del 40%, frente al 65% de varones.

Con estos resultados se inicia una lectura que nos permite constatar mediante datos la existencia de los tipos de segregación sexual que se manifiestan en el sector del largometraje e ir mostrando sus propias especificidades.

La segregación horizontal alude a que las mujeres tienden a estar más representadas en determinados cargos laborales, los cuales coinciden directamente con una trasposición de los roles de género al ámbito laboral³. Esto queda reflejado directamente en las áreas de altas representatividades de un sexo y otro. Los cargos ampliamente masculinizados y masculinizados están ligados al desarrollo del liderazgo, de la creatividad y con un alto contenido de digitalización, características vinculadas socialmente con el rol masculino. Como claro ejemplo de cargo de liderazgo y poder sobre el largometraje cabe señalar la Dirección cuya representatividad de hombres es del 100% al igual que ocurre en el cargo de guion/escrito por, vinculado a la creatividad y considerado también de liderazgo. La Dirección de arte aparece con un 75% de participación masculina, la Dirección de fotografía con un 66,67 % de varones y con un 100% de participación masculina la Dirección de animación y el rol referente a la Composición musical; lo que nos hace nuevamente evidente este desequilibrio de género en cargos específicos, creativos y relevantes del sector. En cuanto al desarrollo digital, un pilar

³ Anker R.: *Gender and Jobs. Sex Segregation and Occupations in the World*, Geneve. International Labour Office (ILO). 1998

fundamental en el sector de la animación actual, los Departamentos de postproducción con un 68,97% de hombres y el Técnico con un 61,54% muestran claramente una participación femenina por debajo del umbral del 40% en los mismos.

Por otro lado, esta relación entre roles de género y sectores laborales feminizados queda vinculada dentro de los cargos de liderazgo al de Dirección de producción donde las mujeres representan un 75%, al igual que ocurre con el de jefe de producción con un 100% y al de Producción ejecutiva con un 66,67% de mujeres. Cargos que se asocian principalmente con aspectos de organización y gestión de personal y recursos, que encajan a la perfección con ese rol tradicional femenino. Descendiendo en representatividad de mujeres aparece el cargo de edición con un 50%.

El sector de la animación, concretamente los largometrajes, presenta una estructura tan masculinizada que incluso podemos identificar que, cargos tradicionalmente feminizados, como puede ser el departamento de arte, permanecen operando en términos masculinizados con tan solo un 24% de participación de mujeres.

Comenzamos a observar la segregación horizontal, que es aquella que plantea que las representatividades más elevadas de mujeres tienden a agruparse en los cargos de base y que, a medida que ascendemos en la jerarquía organizacional, estas disminuyen paulatinamente⁴. Se refleja de nuevo en que los cargos de apoyo o de base a otro cargo superior en rango o de liderazgo aparezcan feminizados como ocurre con el rol de asistente de dirección con un 100% de mujeres. Pero para estudiar de una manera más ajustada esta segregación y su dinámica en los largometrajes se procede a agrupar los cargos por niveles jerárquicos.



Mujeres representadas por encima del 40% solo en 7 de los 20 cargos estudiados.

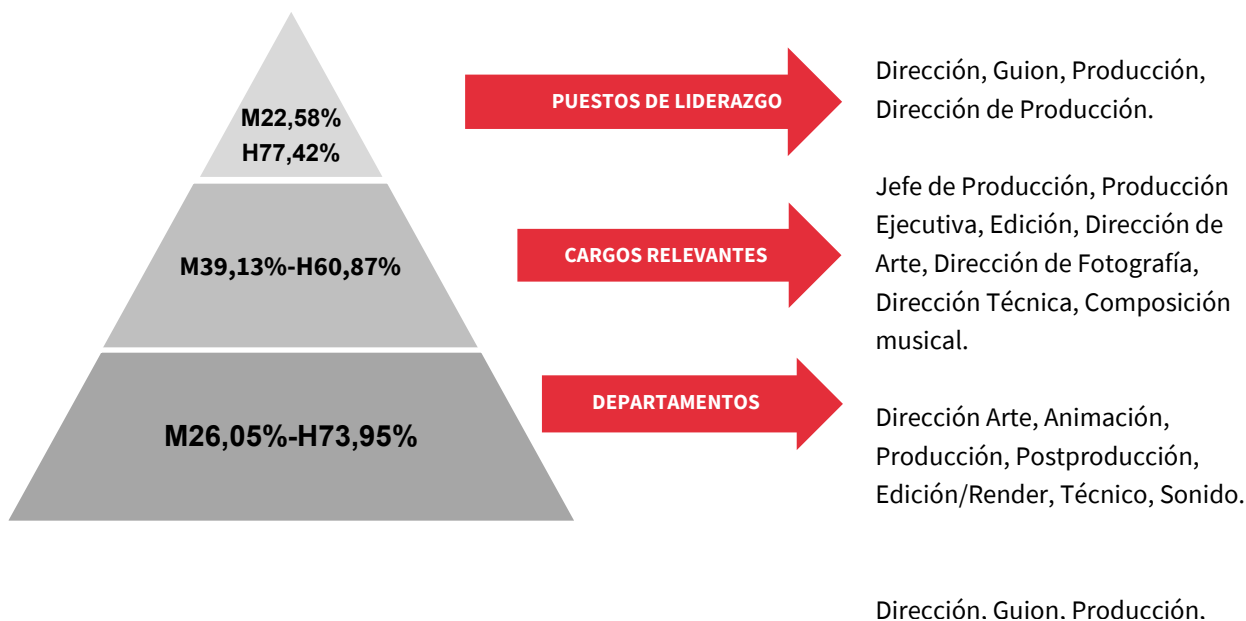
El sector del largometraje de animación presenta una fuerte y acentuada desigualdad de género. Sólo en 7 de los 20 cargos estudiados, las mujeres están representadas por encima del 40%.

Para evidenciarlo se han establecido tres grupos jerarquizados en función al poder que tienen como cargos y departamento de incidir en el contenido del largometraje (Gráfico 9 y Tabla 19). El primer grupo, o grupo de liderazgo, queda conformado por los cargos de Dirección, Guion, Producción y Dirección de producción con un 22,58% de presencia femenina; el grupo intermedio o grupo de cargos específicos y relevantes compuesto por Jefe de producción, Producción ejecutiva, Edición, Dirección de arte, Dirección de fotografía, Dirección técnica y Composición musical, con un 39,13% de mujeres y el grupo de base o grupo departamental que incluye a los 9

⁴ Anker, J. 1989. Opus Cit.

departamentos incluidos en el estudio: Arte, Animación, Producción, Postproducción, Edición/Render, Técnico y de Sonido, con un 26,05% de mujeres.

Gráfico 9: Estructura piramidal por cargos de liderazgo, relevantes y departamentos en los largometrajes de animación.



Fuente: Elaboración propia.

Tabla 19: Grupos jerárquicos en largometrajes: datos absolutos y porcentuales.

	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
GRUPO 1	7	24	31	22,58%	77,42%	100%
GRUPO 2	9	14	23	39,13%	60,87%	100%
GRUPO 3	62	176	238	26,05%	73,95%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Un dato revelador y que parece mostrar un cambio respecto al informe anterior es que en el Grupo 1 de liderazgo, la presencia de mujeres ha aumentado un 2,58% y en el Grupo medio, de cargos relevantes del sector y de componente creativo decisorio un 23,13%. Sin embargo, en el caso de la base hay un 1,98% menos que en el informe del 2020. Estos datos de segregación vertical demuestran que aún sigue vigente la masculinización del sector, y aun cuando ha mejorado ligeramente el porcentaje en los dos grupos superiores, siguen por debajo del equitativo 40% y el tercero, que recoge el total de activos de los departamentos muestra una ligera tendencia a la baja en las contrataciones de mujeres con un 26,05%.

1.2.4. Jerarquización de cargos en largometrajes por forma de designación en los títulos de crédito

En último lugar se ofrece otro formato de agrupación de datos, más allá de los 20 roles específicos analizados, y que ha resultado muy revelador, como ocurrió en el informe anterior, para nuestra línea de estudio desde la segregación vertical. Se han agrupado los cargos de las líneas de crédito, a excepción del doblaje, los actores y la gestión administrativa, jerarquizándolos por nomenclatura o manera de designación del cargo ocupado. Es decir, en la transcripción de los títulos de crédito realizada de cada largo con las salvedades antes expuestas, se ha identificado una extensa categorización y descripción de cargos a los que hemos dado una norma. Pese a que los cargos en los diversos departamentos versen sobre temáticas diferentes y tengan o no tengan desarrollo en alguno de los largometrajes analizados, se han registrado factores, nomenclaturas y distinciones comunes, que hemos agrupado jerárquicamente en 3 nuevos niveles: 1º Cargos directivos decisorios, 2º Cargos relevantes de control y 3º Cargos dependientes o de refuerzo.

La cúspide de la estructura de este modelo la conforman todos aquellos cargos de poder y responsabilidad relativos a niveles de dirección. Este primer grupo queda completado por las direcciones generales o direcciones intermedias. El segundo nivel recoge los cargos designados bajo los títulos de *Manager*, Jefatura, Supervisión, *Senior*, y los cargos anteceditos con los anglicismos *Head* y *Lead*. Ambos niveles comparten entre sí la intervención en los procesos de toma de decisión, señalando además que son roles de reconocimiento, alta responsabilidad y puestos de poder o control sobre los equipos a su cargo.

La tercera franja de la estructura piramidal, Cargos dependientes o de refuerzo, está compuesta por los roles de coordinación, Ayudantías, Asistencias y *Junior*, que atienden al personal subordinado a los niveles de liderazgo anteriores y también suelen situarse por encima de los cargos que conforman la base en la producción y que corresponde a los artistas específicos de cada departamento.

Tabla 20: Agrupación jerárquica de cargos: datos absolutos y porcentuales.

CARGO	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
1 DIRECCIONES	5	19	24	20,83%	79,17%	100%
2 MANAGER/JEFATURAS/ HEAD/SENIOR/SUPER/ LEAD	7	18	25	28,00%	72,00%	100%
3 COORD/AYUDANTÍAS/ ASISTENCIA/JUNIOR	16	17	33	48,48%	51,52%	100%
TOTAL	28	54	82	34,15%	65,85%	100%

Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito de los largometrajes.

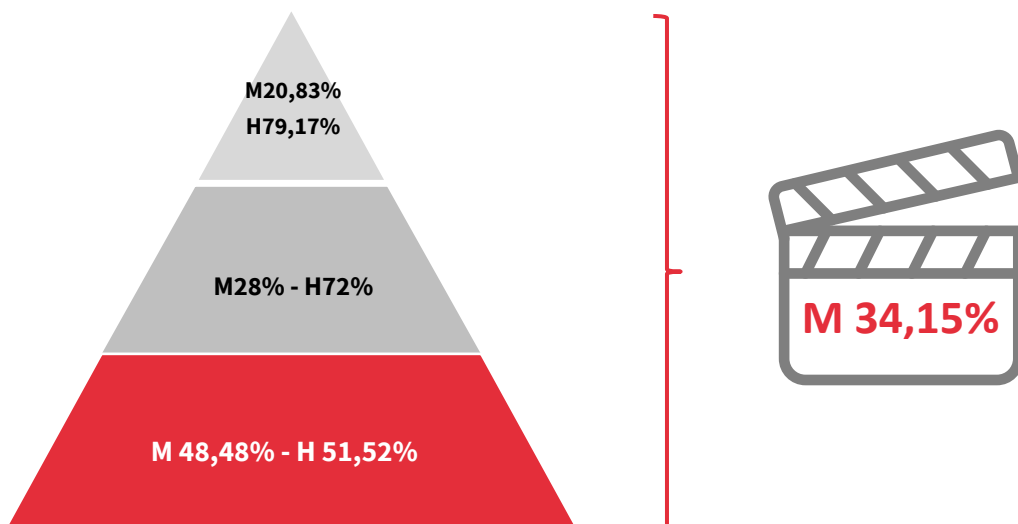
En términos porcentuales, las mujeres están más representadas en la base de la pirámide jerárquica de cargos en largometrajes de animación, dentro de los cargos dependientes o de refuerzo:

coordinaciones, asistencias, cargos “junior” o ayudantías llegando a alcanzar una representatividad del 48,48% en el cómputo total de roles afines, nuevamente muy vinculada a los roles de género.

Esta máxima de representatividad de mujeres en la estructura de largometrajes de animación, se traduce en intervalos que describen una base equitativa en cuanto su distribución sexual al estar por encima del 40%. Sin embargo, por arriba de este nivel baja la participación de mujeres: con un 20,83% en las direcciones o cargos de liderazgo y decisorios y un 28,00% a partir de cargos relevantes y de control, lo que nos habla de un nivel masculinizado.

El fenómeno de la segregación vertical se constata de nuevo.

Gráfico 10: Estructura jerárquica de cargos en los largometrajes según nomenclaturas. Fuente títulos de créditos de los 9 departamentos analizados.



Fuente: Elaboración propia.

Estos resultados, señalan una acentuada segregación vertical del sector en los largometrajes de animación. Recordamos que la segregación vertical hace referencia a la concentración de mujeres en los sectores de base en las jerarquías estructurales y que la representatividad de estas tiende a desaparecer a medida que ascendemos en dicha jerarquía.

1.3. Series de animación

Este apartado complementa el informe del año anterior introduciendo el análisis de la participación de mujeres en series de animación, ahondando con ello en el conocimiento en torno a su representatividad en el sector, visto en el informe de 2020. A lo largo del capítulo analizaremos las diferentes cifras de personal implicado en las producciones para obtener el porcentaje real de mujeres trabajando en ellas, los cargos que ocupan y el orden jerárquico dentro de la estructura laboral por departamentos específicos. Se presentan los datos desagregados por sexo, números absolutos y porcentajes de mujeres y hombres, a fin de conocer y poder comparar posibles realidades diferenciales conformadas en torno a esta variable en las nuevas producciones analizadas.

En 2020 se estrenaron 10 series de televisión de producción española. En ocasiones, algunas de esas series se han estrenado inicialmente en un país extranjero, siendo el estreno en España en 2021. Se han dejado fuera de la muestra las series que, aunque se estrenaron en España en 2020 fueron lanzadas previamente en otro país. Algunas de las series analizadas son temporadas que continúan de series ya estrenadas en años anteriores, como es el caso de *Bebés Llorones* y *Yoko*.

Tabla 21: Series de televisión estrenadas en el año 2020.

TÍTULO	PRODUCTORAS	DIRECCIÓN
Memorias de Idhún	Zeppelin TV	Maite Ruíz de Austri
Momonsters	Big Bang Box	Javier Martínez, Alberto Martínez
Yoko (T2)	Dibulitoon Studio	Juanjo Elordi
Lur y Amets	L.A. Ekoizpenak	Imanol zinkunegi y Joseba Ponce
Hero Dad	Wise Blue Studios	Maxi Valero, Nathalie Martinez
Yo, Elvis Rivoldi	Peekaboo Animation, Wuji House, Insomne Animation Studio, Watch Next Media	Javier Galán, Raphael Lamarque
Los Zurf	Gallego Bros Animation, Hampa Studio, Maneki Studio	Alex Cervantes
Mondo Yan	Imira Entertainment, Toonz Media Group	Idea original: Myriam Ballesteros Mohan K.Subramaniam
Bebés llorones (T3)	Hampa Studio	Manu González
VIP Pets	Hampa Studio	Alex González

Fuente: Elaboración propia.

A nivel metodológico debemos comentar que la obtención de datos públicos contrastados es mínima. Así pues, para el análisis de los diferentes perfiles y cargos que participan en las mismas hemos partido exclusivamente de los títulos de crédito, dada la imposibilidad de acceder a unas fichas técnicas detalladas. Para documentar adecuadamente este procedimiento se ha partido de la transcripción de todos los cargos que recaen sobre personas físicas en los títulos de crédito. En un primer estadio del análisis se decidió no eliminar ninguna función que apareciera mencionada en los créditos a fin de obtener la máxima información de roles, cargos, departamentos y personal implicado en las 10 series analizadas. Por tanto, aparte de ofrecernos los resultados de los cargos y funciones específicas de la animación, se aportan otros datos relevantes como la distribución sexual del total de las líneas de crédito y la jerarquización según forma de designación a los cargos.

1.3.1. Resultados y análisis: mujeres, series y animación

Para realizar el análisis de los resultados obtenidos, nos apoyamos en el mismo modelo de categorización planteado en el análisis de cargos en corto y largometrajes, es decir, la Ley de Igualdad (2007). Los porcentajes determinan la feminización del área (Tabla 22). Información recogida de los títulos de crédito.

Tabla 22: Desglose total de participación en las series analizadas, agrupadas por departamentos y desagregados por género. Datos absolutos y porcentuales.

DEPARTAMENTOS	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
DIRECCIÓN	2	12	14	14,29%	85,71%	100%
PRODUCCIÓN	51	55	106	48,11%	51,89%	100%
HISTORIA	14	50	64	21,88%	78,12%	100%
DE ARTE	36	78	114	31,58%	68,42%	100%
ANIMACIÓN	68	123	191	35,60%	64,40%	100%
EDICIÓN/RENDER	5	22	27	18,52%	81,48%	100%
POSTPRODUCCIÓN	28	56	84	33,23%	66,67%	100%
TÉCNICO	2	41	43	4,65%	95,35%	100%
SONORIZACIÓN	4	29	33	12,12%	87,88%	100%
VOCES/DOBLAJE	10	16	26	38,46%	61,54%	100%
GESTION	10	8	18	55,56%	44,44%	100%
TOTAL PROFESIONALES	230	490	720	31,94%	68,06%	100%

Fuente: Elaboración propia.

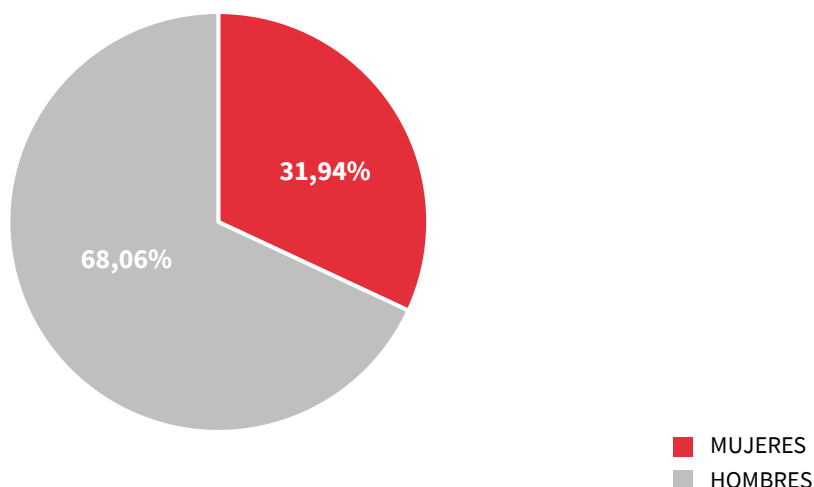
A lo largo de este apartado trabajaremos categorizando los resultados sobre el baremo anterior y otros modelos que nos permitan constatar la existencia o no de las diferentes segregaciones laborales.

Como primer resultado obtenemos que el cómputo total de personas mencionadas en los créditos de todos los cargos asciende a un total de 720, de las cuales 230 son mujeres y 490 son hombres en un porcentaje de 31,94% de mujeres y 68,06% de hombres. Siguiendo la categorización anteriormente expuesta, con estos primeros resultados globales hablaríamos de las series de animación como un sector masculinizado.

Solo el 31,94% de las personas registradas en los títulos de crédito completos de las 10 series de animación analizadas son mujeres.

Gráfico 11: Gráfico de porcentajes Mujer/Hombre.

Distribución por género de las series de animación. Créditos



Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la distinción por series y contabilizando el total de personas partícipes en las mismas (únicamente de implicación española en las producciones) identificamos en solo 2 de las 10 series una mayor participación de mujeres en datos absolutos: *Bebés Llorones* y *Vip Pets*, ambas vinculadas al ámbito del juguete y de la misma productora. Además, *Bebés Llorones* con un 40,57% es la única que presenta una distribución sexual equitativa. Destacar que ambas series son de Hampa Studio que tiene un altísimo porcentaje de mujeres, muchas de ellas socias de MIA, y es una empresa ejemplo de buenas prácticas en relación a la paridad laboral. Del 40% al 20% de participación femenina tenemos 7 de las 10 series lo que implica un intervalo masculinizado en sus producciones y finalmente por debajo del 20% *Lur y Amets* con un 16,28% y *Yo Elvis Rivoldi* con un 18,97%, con un intervalo ampliamente masculinizado.

Tabla 23: Créditos completos por género en las 10 series analizadas. Valores absolutos y porcentuales.

SERIE	TOTALES ABSOLUTOS			TOTALES PORCENTUALES		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
Memorias de Idhún	32	52	84	38,10%	61,90%	100%
Momonsters	32	93	125	25,60%	74,40%	100%
Yoko (T2)	22	51	73	30,14%	69,86%	100%
Lur y Amets	7	36	43	16,28%	83,72%	100%
Hero Dad	20	36	56	35,71%	64,29%	100%
Yo, Elvis Rivoldi	11	47	58	18,97%	81,03%	100%
Los Zurf	17	38	55	30,91%	69,09%	100%
Mondo Yan	6	10	16	37,50%	62,50%	100%
Bebés llorones (T3)	43	63	106	40,57%	59,43%	100%
VIP Pets	40	64	104	38,46%	61,54%	100%
TOTALES	230	490	720	31,94%	68,06%	100%

Fuente: Elaboración propia.

1.3.2. Resultados y análisis por departamentos específicos de la animación y su distribución por género en las series analizadas

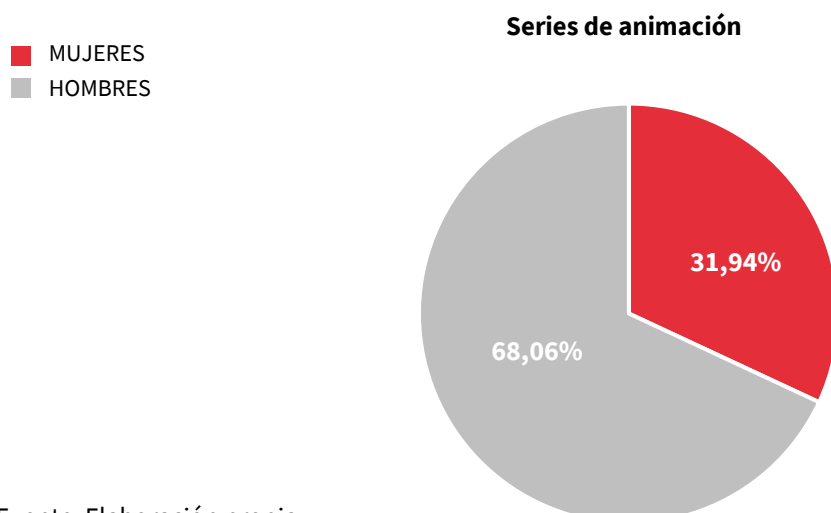
Una vez dada esa visión de conjunto, dentro de los mismos sólo hemos examinado los departamentos y sus cargos que se ajustan específicamente al ámbito de la animación, dejando fuera del mismo los que se relacionan con el trabajo con actores, el doblaje, la gestión administrativa y difusión, genéricos para cualquier producción audiovisual.

Tabla 24: Desglose por departamentos específicos de animación en series y por género. Datos porcentuales.

DEPARTAMENTOS		PORCENTAJES DESAGREGADOS POR GÉNERO		
		M%	H%	TOTAL %
1	DIRECCIÓN	14,29%	85,71%	100%
2	HISTORIA	21,88%	78,12%	100%
3	PRODUCCIÓN	48,11%	51,89%	100%
4	DEPARTAMENTO DE ARTE	31,58%	68,42%	100%
5	DEPART. ANIMACIÓN	35,60%	64,40%	100%
6	EDICIÓN y RENDER	18,52%	81,48%	100%
7	POSPRODUCCIÓN	33,23%	66,67%	100%
8	DEPTO. DE SONIDO	12,12%	87,88%	100%
9	DEPTO. TÉCNICO	4,65%	95,35%	100%
TOTAL PARTICIPACIÓN		31,07%	68,93%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 12: Gráfico de porcentajes Mujer/Hombre.



Fuente: Elaboración propia.

Con ello observamos que las relaciones porcentuales de distribución sexual cambian del porcentaje anterior global, con un 31,07% de mujeres y un 68,93% de hombres, de un volumen total de 676 profesionales segregados ahora en 210 mujeres y 466 hombres, disminuyendo la participación de mujeres en un 0,87% con respecto a la tabla anterior. De los 9 departamentos analizados, solo uno, el de producción, posee una categorización equitativa. No hay ningún departamento feminizado, 4 están masculinizados y 4 muy masculinizados (Tabla 25).

El análisis por departamentos incluyendo todos sus roles y cargos activos nos ofrece una visión masculinizada del sector de la animación en series.

Tabla 25: Intervalos de participación de mujeres en series, categorización y porcentajes por departamentos específicos de la animación.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN SERIES	CATEGORIZACIÓN	POR DEPARTAMENTOS Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Producción 48,11%
20-40%	Masculinizado	Animación 35,60% Postproducción 33,23% Arte 31,58% Historia/guion 21,88%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Edición/Render 18,52% Dirección 14,29% Sonido 12,12% Técnico 4,65%

Fuente: Elaboración propia.

1.3.3. Resultados y análisis de 20 roles específicos de la animación y su distribución por género en las series analizadas

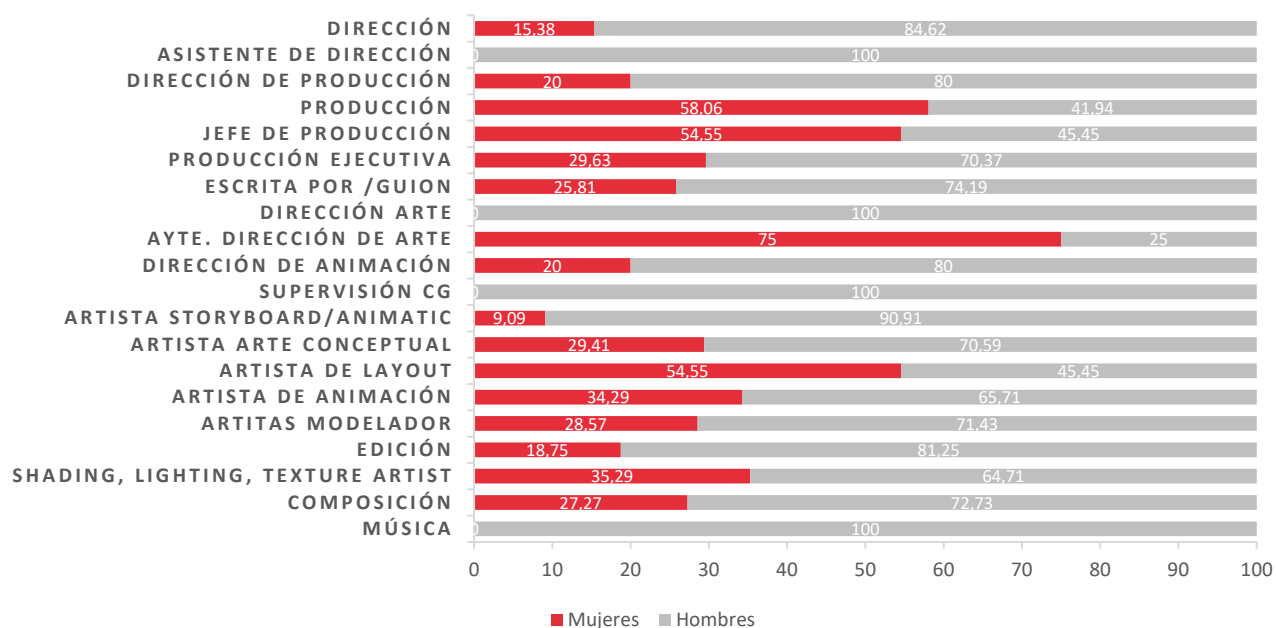
Comenzaremos con un desglose de los 20 cargos seleccionados, en los que hemos sustituido la Dirección de Fotografía, por el cargo de Artista Conceptual, el de Diseño de Personajes por el de Artista de *Layout* y el de Artista de *rigging* por el de Artista de Composición; cargos documentados en el análisis de créditos de las 10 series y por tanto, interesantes a la hora de constatar un mayor protagonismo de uno u otro género en los mismos, además de corresponder a departamentos muy propios del sector.

Tabla 26: Desglose por cargos analizados específicos de animación. Datos porcentuales por género en series.

ROLES ANALIZADOS	TOTALES			PORCENTAJES		
	M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
DIRECCIÓN	2	11	13	15,38%	84,62%	100%
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	0	1	1	0%	100%	100%
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	1	4	5	20,00%	80,00%	100%
PRODUCCIÓN	18	13	31	58,06%	41,94%	100%
JEFE DE PRODUCCIÓN	6	5	11	54,55%	45,45%	100%
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	8	19	27	29,63%	70,37%	100%
ESCRITA POR/GUION	8	23	31	25,81%	74,19%	100%
DIRECCIÓN DE ARTE	0	9	9	0%	100%	100%
AYTE. DIRECCIÓN DE ARTE	3	1	4	75%	25%	100%
DIRECCIÓN DE ANIMACIÓN	2	8	10	20,00%	80,00%	100%
SUPERVISIÓN CG	0	1	1	0%	100%	100%
ARTISTA <i>STORYBOARD</i> / ANIMÁTICA	2	20	22	9,09%	90,91%	100%
ARTISTA DE ARTE CONCEPTUAL	5	12	17	29,41%	70,59%	100%
ARTISTA DE <i>LAYOUT</i>	18	15	33	54,55%	45,45%	100%
ARTISTA DE ANIMACIÓN	36	69	105	34,29%	65,71%	100%
ARTISTA MODELADOR	8	20	28	28,57%	71,43%	100%
EDICIÓN	3	13	16	18,75%	81,25%	100%
<i>SHADING, LIGHTING, TEXTURE ARTIST</i>	6	11	17	35,29%	64,71%	100%
COMPOSICIÓN/ <i>COMPOSITING</i>	6	16	22	27,27%	72,73%	100%
MÚSICA	0	11	11	0%	100%	100%
TOTAL	132	282	414	31,88%	68,12%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 13: Gráfico de porcentajes.



Fuente: Elaboración propia.

Tabla 27: Intervalo de participación de mujeres, datos porcentuales y categorización por cargos analizados en series.

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN SERIES	CATEGORIZACIÓN	POR CARGOS Y PORCENTAJE
80-100%	Ampliamente Feminizado	
60-80%	Feminizado	Ayudante Dirección de Arte 75%
40-60%	Equitativo	Producción 58,06% Jefa de Producción 54,55% Artista de Layout 54,55%
20-40%	Masculinizado	Artista animación 34,29% Producción ejecutiva 29,63% Artista modelador 28,57% Artista de arte conceptual 29,41% Artista de Shading, lighting and texturing 35,29% Escrita por/guion 25,81% Composición/compositing 27,27%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Dirección de Animación 20,00% Dirección 15,38% Edición 18,75% Dirección de Producción 20% Artista de Storyboard 9,09% Asistente de Dirección 0,00% Dirección de Arte 0% Supervisión CG 0,00% Música 0,00%

Fuente: Elaboración propia.

Los cargos ampliamente masculinizados, es decir, con una representatividad de mujeres inferior al 20%, representan un total de 9 de los cargos y roles estudiados con un porcentaje del 45% del total. Pasando a las áreas masculinizadas, encontramos 7 cargos en intervalos superiores al 20% e inferiores al 40%, correspondiendo con una representación del 35% de los cargos totales. Sumando los roles ampliamente masculinizados y masculinizados, obtenemos que el 80% de los cargos computados tienen representatividades de mujeres inferiores al 40%, quedando un 20% de los computables en intervalos de 3 cargos con un 15% equitativos, un cargo con un 5% feminizado y ninguno muy feminizado.

El análisis de los cargos analizados en las series de animación muestra un sector altamente masculinizado. Un 80% posee una participación femenina inferior al 40%.

Con estos resultados se inicia una lectura que nos permite constatar mediante datos la existencia de los tipos de segregación sexual que se manifiestan en el sector de las series, e ir mostrando sus propias especificidades.

La segregación horizontal alude a que las mujeres tienden a estar más representadas en determinados cargos laborales, los cuales coinciden directamente con una trasposición de los roles de género al ámbito laboral⁵. Esto queda reflejado directamente en las áreas de altas representatividades de un género y otro. Aquí podemos constatar que los cargos ampliamente masculinizados y masculinizados están ligados al desarrollo del liderazgo, de la creatividad y en roles con un alto contenido de digitalización y el desarrollo de labores específicas de la animación, características vinculadas socialmente con el rol masculino. Como claro ejemplo de cargo de liderazgo y poder en las series cabe señalar la Dirección, cuya representatividad de mujeres es de tan solo un 15,38%, al igual que ocurre en el cargo de guion/escrito con un 25,81%, vinculado a la creatividad y considerado también de liderazgo, o la Dirección de Producción con tan solo un 20%. La Dirección de Arte sumamente creativa, aparece con un 100% de participación masculina, la Dirección de Animación con 80% de varones y el rol referente a la Composición Musical nuevamente, como ocurría en los largometrajes, con un 0% de presencia femenina; lo que nos hace nuevamente evidente este desequilibrio de género en cargos relevantes creativos y propios del sector, aún más acentuado en las series.

Por otro lado, esta relación entre roles de género y sectores laborales feminizados queda agrupada dentro de los cargos de Producción donde las mujeres representan un 58,06%, al igual que ocurre con el de Jefe de Producción con un 54,55% de mujeres. Cargos que se asocian principalmente con aspectos de organización y gestión de personal y recursos, que encajan a la perfección con ese rol asignado tradicional al femenino.

Para estudiar de una manera más ajustada esta segregación y su dinámica en las series, se procederá ahora a agrupar los cargos por niveles jerárquicos.

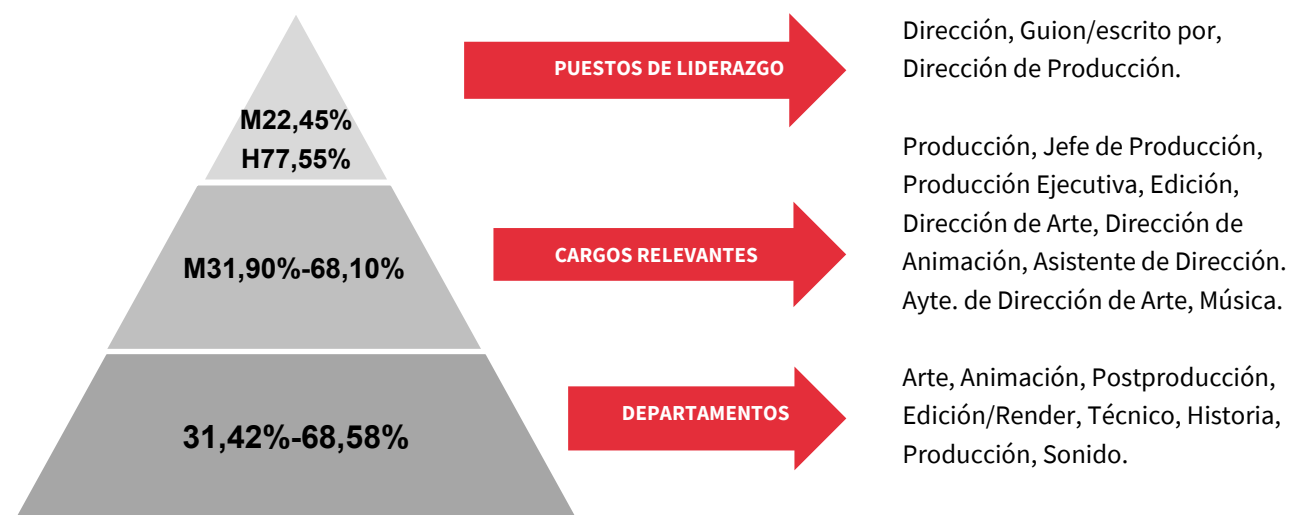
El sector de las series de animación presenta una fuerte y acentuada desigualdad de género. Sólo en 4 de los 20 cargos estudiados, las mujeres están representadas por encima del 40%.

Se han establecido tres grupos jerarquizados en función del poder que tienen como cargos y departamentos asociados, de incidir en el contenido de la serie (Gráfico 14 y Tabla 28). El primer grupo, o grupo de liderazgo, queda conformado por los cargos de Dirección, Guion, Producción y Dirección de producción con un 22,45% de presencia femenina; el grupo intermedio o grupo de cargos específicos y relevantes compuesto por Producción, Jefatura de

⁵ Anker, R. 1989. Opus cit.

producción, Producción ejecutiva, Edición, Dirección de arte, Dirección de animación, Asistente de dirección, Ayte. de Dirección de Arte y Composición musical, con un 31,90% de mujeres y el grupo de base que incluye a los 9 departamentos incluidos en el estudio: Arte, Animación, Producción, Postproducción, Edición/Render, Técnico y de Sonido, con un 31,42% de mujeres.

Gráfico 14: Estructura piramidal por cargos de liderazgo, relevantes y departamentos en las series de animación.



Fuente: Elaboración propia.

Tabla 28: Grupos jerárquicos en series. Datos absolutos y porcentuales.

	M	H	T	M%	H%	TOTAL %
GRUPO 1	11	38	49	22,45%	77,55%	100%
GRUPO 2	37	79	116	31,90%	68,10%	100%
GRUPO 3	208	454	662	31,42%	68,58%	100%

Fuente: Elaboración propia.

La segregación vertical en el sector de las series de animación es evidente con un 77,55% de hombres en los puestos de liderazgo y en la cúspide de la pirámide jerárquica, y un 68,10% también desempeñados por varones en los cargos relevantes correspondientes a la parte media de la pirámide jerárquica.

1.3.4. Jerarquización de cargos en series por forma de designación en los títulos de crédito

En último lugar se han agrupado los cargos de las líneas de crédito, como ampliación de línea de estudio, a excepción del doblaje, los actores y la gestión administrativa, jerarquizándolos por nomenclatura o manera de designación del cargo ocupado, como hicimos con los largometrajes y cuyos resultados en relación con la segregación vertical, han sido todavía más reveladores.

Tabla 29: Agrupación jerárquica de cargos: datos absolutos y porcentuales.

CARGO		M	H	TOTAL	M%	H%	TOTAL %
1	DIRECCIONES	7	38	45	15,56%	84,44%	100%
2	MANAGER/JEFATURAS/ HEAD/SENIOR/SUPER, LEAD	11	49	60	18,33%	81,67%	100%
3	COORD/AYUDANTÍAS/ ASISTENCIA/JUNIOR	22	12	34	64,71%	35,29%	100%
TOTAL		40	99	139	28,78%	71,22%	100%

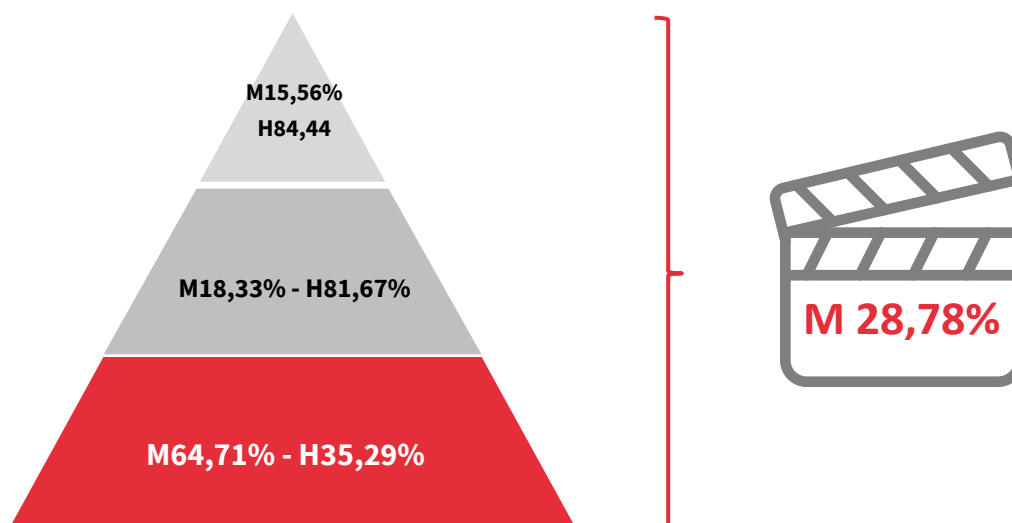
Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito.

En términos porcentuales, las mujeres están más representadas en la base de la pirámide jerárquica de roles profesionales en series de animación como cargos dependientes o de refuerzo: coordinaciones, asistencias, Junior o ayudantías llegando a alcanzar una representatividad del 64,71% en el cómputo total frente a un 35% de hombres.

La cúspide de la jerarquía de cargos correspondiente a las direcciones en las series de animación está ampliamente masculinizada con un aplastante 84,44%, pero también el segundo nivel con un 81,67%, muy vinculado a la cúspide y con funciones de supervisión, decisión y control sobre los cargos inferiores.

Esta máxima de representatividad de mujeres en la estructura organizativa de los créditos en las series se traduce en intervalos que describen una base muy masculinizada en cuanto su distribución sexual al estar por debajo del 20% en sus dos primeros niveles y aunque la base está feminizada el porcentaje medio de estos tres niveles nos evidencia que a la hora de concebir una producción de serie de animación el porcentaje de mujeres en la toma de decisiones, sobre qué hacer y cómo hacerlo es muy pequeña; tan solo del 28,78%.

Gráfico 15: Estructura piramidal jerárquica de los cargos en las series según nomenclaturas.



Fuente: Títulos de crédito específicos desde los 9 departamentos analizados.

Los datos constatan el techo de cristal vigente en el sector de las series de animación, con solo un 28,78% de presencia femenina en sus cargos de decisión, creación y relevancia.

Estos resultados señalan la acentuada segregación vertical más pura del sector en series de animación. Recordamos que la segregación vertical hace referencia a la concentración de mujeres en los sectores de base en las jerarquías estructurales y que la representatividad de estas tiende a desaparecer a medida que ascendemos en dicha jerarquía.

1.4. Comparativa: Representatividad de mujeres y metrajes de animación

En este apartado realizaremos una comparativa de los resultados obtenidos del estudio de la representatividad de las mujeres en la producción de cortometrajes, largometrajes y series españolas de 2020. Resulta interesante comparar ambos datos ya que a lo largo del desarrollo de ambos metrajes se han comenzado a observar algunas similitudes y diferencias. Por ello, dedicaremos este último apartado a

buscar las dinámicas relacionales entre ambos. El primer aspecto que resaltar es previo al trabajo con los datos, refiriéndose al propio proceso de búsqueda de estos. En este proceso se identifica una dificultad genérica de acceso a datos que responde a las especificidades del sector de la animación. Dentro de este marco, la dificultad es acentuada si nos referimos al metraje corto y las series, más que al metraje largo.

Entrando en la comparativa, procedemos a cotejar el resultado total de la distribución por género en cada tipo de metraje. Los resultados de los tres metrajes muestran representatividades que corresponden a sectores masculinizados con una intensificación de desigualdad en los largometrajes de animación.

Los largometrajes resultan con una representatividad total de mujeres por departamentos del 26,56%, frente al 31,07% en series y 33,71% en cortos profesionales. La diferencia se fija en cuatro puntos porcentuales, en el primer caso, comparando largos y series. Y dos 2 puntos en el segundo, al comparar series y cortos profesionales. Comprobamos que hay más mujeres trabajando en cortometrajes que en largometrajes y series. No obstante, esta brecha de género y metraje, de 7 puntos entre largo y cortometraje profesional, no supone una diferencia muy elevada teniendo en cuenta además que, con la otra fuente de datos con la que trabajamos en largometrajes, los títulos de crédito jerarquizados, el resultado llegaba a una distribución por género del 34,15% de mujeres, superando en solo medio punto al porcentaje actual en cortometrajes (33,71%). Pese a ello, ambos porcentajes definen a la industria de la animación como masculinizada en base a su distribución por género en el ámbito laboral. Solo se supera esta masculinización del sector en el caso de los cortos de escuela, con un 42,17%.

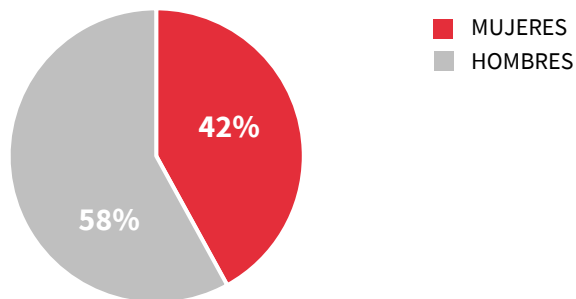
Tabla 30: Comparativa de metrajes y participación de mujeres.

METRAJE	M%	H%	TOTAL %
CORTO DE ESCUELA	42,17%	57,83%	100%
CORTO PROFESIONAL	33,71%	66,29%	100%
SERIE	31,07%	68,93%	100%
LARGO	26,56%	73,44%	100%

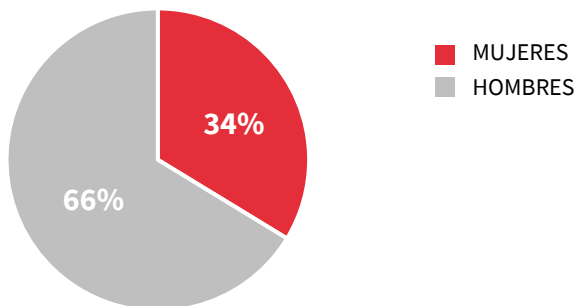
Fuente: Elaboración propia a partir de los títulos de crédito.

Gráfico 16: Gráficos de comparativa de porcentajes según metrajes.

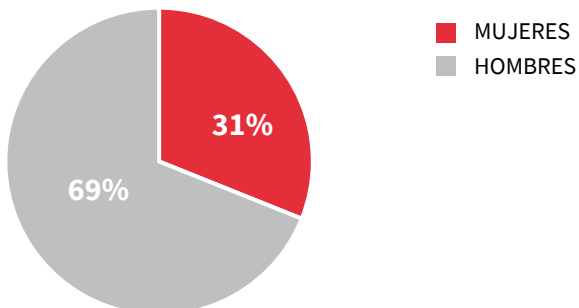
Distribución por género de cortos de animación de escuelas



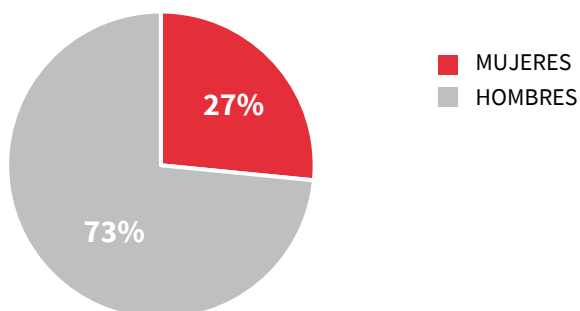
Distribución sexual de cortos profesionales de animación



Distribución sexual de las series de de animación



Distribución sexual largometrajes de animación



Fuente: Elaboración propia.

Tanto en largometrajes como en series el porcentaje de mujeres trabajando en las producciones dentro de los departamentos específicos de la animación es inferior al 40%. Este intervalo se mantiene también en cortometrajes profesionales, y solo supera el 40% en el caso de los cortos de escuela.

1.5. Conclusiones parciales

- La falta de fuentes completas, de la que ya alertaba el Informe MIA 2020, no puede frenar el intento de conocer una realidad concreta, teniendo en cuenta, que esto ha contribuido y contribuye a la invisibilización. Por ello, volvemos a reivindicar la necesidad de que los organismos oficiales cuenten con bases de datos desagregadas por sexo y cumplimentadas a niveles que recojan las especificidades del sector del cine, tanto atendiendo a los diferentes metrajes como tipo de imagen o género cinematográfico. Se identifica, además, una insuficiente unificación de los datos ofrecidos, donde además podemos añadir que cuanto más alejados los largometrajes del género ficción, menos datos constan.
- Observamos cómo en la producción de cortometrajes en entornos académicos se dan intervalos equitativos entre hombres y mujeres, en la inmensa mayoría de departamentos. A medida que las producciones de cortometraje se orientan a perfiles más profesionales, o pasamos de cortometrajes a las series o largometrajes, el número de mujeres en cargos de dirección descende, llegando a intervalos de amplia masculinidad en cargos principales, como Dirección.
- Encontramos una gran diversidad en las rutas de distribución de los cortometrajes: premios, festivales nacionales e internacionales de animación, festivales alternativos artísticos o independientes, incluso redes sociales y plataformas online. La distribución de los cortos profesionales apuesta principalmente por festivales nacionales e internacionales de animación, así como premios. Mientras que, en el caso de los cortometrajes de perfil artístico, los encontramos en festivales audiovisuales de perfil experimental o museos y centros de arte contemporáneo. En el caso de los cortos de escuela, se distribuyen por festivales de estudiantes o que cuentan con secciones estudiantes (Mecal, Prime the Animation, Filmets Badalona, Micro Festival Madrid), festivales locales o nacionales. Aunque también existen algunas excepciones que han tenido recorrido en el panorama internacional. Otras veces los estudiantes los comparten directamente en catálogos online, plataformas y redes sociales (Catálogo del cortometraje español, Vimeo, Youtube, Behance, Artstation), con el objetivo de ampliar y dar visibilidad a su portfolio o demoreel personal.
- Los cortos de escuela no suelen contar con presupuesto específico para producción, aunque sí disponen de los recursos de los centros. Comprobamos, por tanto, que en el tipo de producción en el que más mujeres ocupan cargos de dirección, con intervalos equitativos, es el que cuenta con un menor presupuesto o recursos.

- Consideramos que las series como producciones audiovisuales deben también aparecer en las bases de datos oficiales, catalogadas y con una ficha técnica completa, detallada y segregada por género.
- En largometrajes el cómputo total de personas mencionadas en los créditos en los diversos roles y cargos asciende a un total de 284, de las cuales 85 son mujeres y 199 son hombres. Las proporciones porcentuales de distribución por sexos resultan de un 29,93% % de mujeres y un 70,07% de hombres. Se nos presenta, por tanto, el sector del largometraje de animación español como un sector masculinizado.
- El sector del largometraje de animación presenta una fuerte y acentuada desigualdad de género. Sólo en 7 de los 20 cargos estudiados, las mujeres están representadas por encima del 40%.
- En términos porcentuales, las mujeres están más representadas en la base de la pirámide jerárquica de cargos en largometrajes de animación, dentro de los cargos dependientes o de refuerzo: coordinaciones, asistencias, cargos junior o ayudantías llegando a alcanzar una representatividad del 48,48% en el cómputo total de roles afines, nuevamente muy vinculada a los roles de género.
- La segregación vertical en el sector de las series de animación es evidente con un 77,55% de hombres en los puestos de liderazgo y en la cúspide de la pirámide jerárquica y un 68,10% también desempeñados por varones en los cargos relevantes correspondientes a la parte media de la pirámide jerárquica.
- La existencia de un techo de cristal en el sector de las series de animación es una realidad, con tan solo un 28,78% de presencia femenina en sus cargos de decisión, creación y relevancia.

Bloque 2: Subvenciones estatales en 2020.

Presupuestos, costes reconocidos e importe de las ayudas

En esta sección procedemos a estudiar las ayudas estatales al cine en el año 2020, es decir, la convocatoria 2019, en las distintas líneas existentes. Por una parte, analizamos las subvenciones a cortometraje en sus variantes de ayudas sobre proyecto y a cortometrajes realizados. Por otra parte, observamos las subvenciones a largometraje, tanto las ayudas generales como las selectivas. Dentro de cada uno de estos bloques nos hemos ayudado tanto de los importes de las ayudas como de los presupuestos y, en caso de existir la información, del reconocimiento de costes de cada producción.

Es importante señalar también que la ayuda a la amortización de largometrajes fue convocada por última vez en el año 2018 y por lo tanto en este trabajo no aparece estudiada dicha subvención.

La base de nuestro estudio son los datos publicados por el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales en su Memoria de las ayudas a la cinematografía 2020⁶ en donde la mayor parte de la información económica sobre los cortos y largometrajes beneficiados por las ayudas de ese año procede de los presupuestos declarados por las productoras a la hora de solicitar las subvenciones, y, en el caso de los cortometrajes realizados, el reconocimiento del coste total de la producción. Probablemente ni el presupuesto ni el reconocimiento del coste final representen con total fidelidad los gastos reales de las producciones de animación, pero hemos decidido incluir todos los títulos subvencionados en 2020, con los datos de una u otra naturaleza, a fin de no dejar fuera de nuestro estudio ninguna producción, teniendo en cuenta, además, que los datos facilitados por el ICAA son, al fin y al cabo, los únicos datos oficiales con los que podemos contar.

En el desarrollo de esta investigación hemos utilizado el término «naturaleza de la imagen» en detrimento del erróneamente usado «género» ya que la animación no es un género en sí. El término *Género* lo utilizaremos, en cambio, para expresar la variante hombre /mujer.

⁶ ICAA. Ayudas a la cinematografía 2020, 2020. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:c1d0d5fb-7bcb-47cd-a076-200f5afd9330/memoria-2020.pdf/>.

Las ayudas del ICAA concedidas en 2020

Entre las ayudas del ICAA en la convocatoria de 2019, con un montante total de 70.841.000,00€, se destinó el 0,42% a la producción de cortometrajes realizados, es decir 300.000,00€; un 0,99%, que suma 700.000,00€, a la producción de cortometrajes sobre proyecto; el 16,86%, que son 11.900.000€, a las *Ayudas selectivas para la producción de largometrajes* y un 56,66%, es decir, 40.000.000,00€, a las *Ayudas generales para la producción de largometrajes*.

El resto del presupuesto, 17.941.000,00€, el 25,06% del total, se destinó a otro tipo de ayudas, como la distribución de películas españolas, comunitarias e iberoamericanas, a la participación y la promoción de películas en festivales internacionales, a la organización de festivales y certámenes cinematográficos en España y a las ayudas para las salas de exhibición cinematográfica con motivo de la crisis de la COVID-19.

En el año 2020 hubo, por primera vez, una reserva mínima del 20% (8 millones de euros) para proyectos dirigidos por mujeres, entre los que resultaron seleccionados *Idiotizadas* de Eva Hache, *Mamá está en Tinder* de Daniela Fejerman o *El comensal* de Ángeles González-Sinde, ninguno de ellos largometrajes de animación. Otro 8% (3,2 millones de euros) se reservó para proyectos de animación como *Robot Dreams* de Pablo Berger, *Dragon Keeper* de Salvador Simó, *Moomios* de Juan Jesús García, la tercera parte de *Tadeo Jones* y *21 prisioneras* de Miyagi Films, todos ellos dirigidos por hombres.

Resulta paradójico que habiéndose destinado sendas partidas presupuestarias a la producción de animación y a la dirección de mujeres, solamente haya sido beneficiario 1 proyecto, *Valentina*, de Chelo Loureiro, en su caso con una ayuda selectiva, en el que concurren ambas circunstancias.

En cuanto a los cortometrajes, de los 11 cortometrajes de animación que han recibido ayudas en el 2020 en las modalidades de ayudas sobre proyecto y ayudas a corto realizado, uno de ellos no cuenta en sus créditos con ninguna mujer, mientras que 6 de los 11 están dirigidos sólo por mujeres y otros 6 cuentan con guionistas mujeres. En 6 de los 11 cortos se ha contado con mujeres para la producción ejecutiva. Con solamente 3 de los 11 cortometrajes fueron producidos por una mujer, posiblemente la mayor brecha en cuanto al género en los cortometrajes se esté dando en esta área, mientras que en los roles de guionista o dirección las cifras rozan el 50%. Es interesante observar, como veremos con más detalle en el texto a continuación, que las cifras cambian dramáticamente cuando pasamos a los largometrajes de animación, en donde desciende la presencia de mujeres tanto en producción como en dirección, manteniéndose en las tareas de guion y sobre todo en la producción ejecutiva y otras tareas, que aunque sean de suma importancia en la realización de un largometraje de animación, como son la dirección de arte o dirección de animación, suelen tener un menor relevancia en los créditos de las películas.

Utilizaremos una serie de tablas para reflejar los importes económicos totales y medios. También añadiremos las diferencias, que se conseguirán por medio de la sustracción del de valor más alto al de valor más bajo y, por último, obteniendo el valor porcentual de esta diferencia, que conseguiremos dividiendo el valor diferencia por el valor más alto y finalmente multiplicando este resultado por 100.

2.1. Subvenciones estatales a cortometrajes. Animación y mujer

Al estudiar las ayudas estatales concedidas a cortometrajes en el año 2020 conoceremos los presupuestos que manejan las productoras en este tipo de metraje dentro de las producciones de animación, y concretamente en la sección de ayudas a cortometrajes realizados, los costes reconocidos por el Ministerio para estas producciones. Aplicaremos el sesgo del género para ver las diferencias que estos datos arrojan cuando el liderazgo de la película corresponde a hombres o mujeres.

Las ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto en 2020 ascendieron a 700.000,00€, un 16,6% más que el año anterior mientras que en las ayudas en la modalidad de cortometrajes realizados se restaron los mismos 100.000,00€, por lo que se concedieron 300.000 en total, dejando las ayudas a cortometrajes con el mismo presupuesto que habían tenido en el año 2019.

El total de cortometrajes subvencionados en 2020 fueron 53, de los cuales 35 pertenecen a la línea de ayudas a proyectos de cortometraje y los 18 restantes a la de cortometrajes realizados. El presupuesto de los primeros asciende a 1.471.459,68€, de media 4.820,00€ menos que el coste reconocido en los proyectos de la línea de cortometrajes realizados.

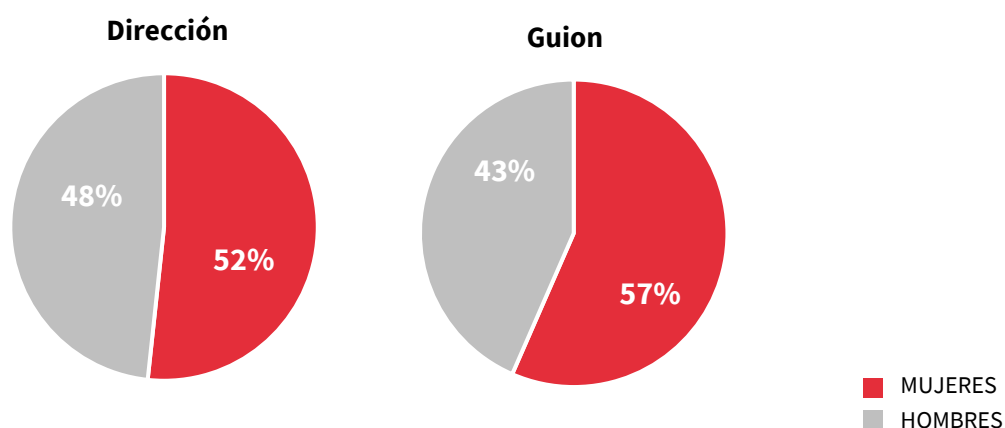
Tabla 31: Número de películas por tipo de ayuda y presupuesto o costes reconocidos.

TIPO DE AYUDA	NÚMERO DE CORTOS	PRESUPUESTOS O COSTES RECONOCIDOS
Ayuda a proyecto de cortometraje	35	1.471.459,68€
Ayuda a cortometraje realizado	18	843.511,40€
TOTAL	53	2.314.971,08€

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Continuaremos estudiando los cargos de liderazgo, teniendo en cuenta las tareas de dirección y guion de los cortometrajes. Al recoger la información sobre todas las personas que firman dichos cargos, y viendo que en varias ocasiones la tarea de dirección y la de guion es completada por grupos de dos o tres personas, nos encontramos con que, en total, existe un 51,6% de directoras frente al 48,3% de directores y un 56% de guionistas mujeres en comparación con el 43,47% de guionistas hombres.

Gráfico 17: Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion)



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Tabla 32: Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a cortometrajes 2019. Datos absolutos y porcentuales.

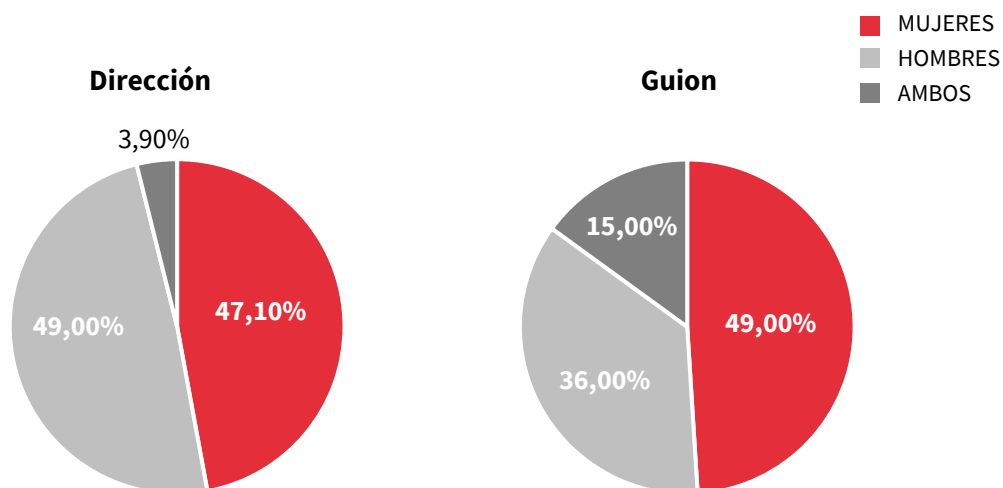
	DIRECCIÓN			GUIÓN		
	M	H	Total	M	H	Total
Nº PROFESIONALES	31	29	60	41	28	69
% REPRESENTACIÓN	51,7%	48,3%	100%	56,5%	43,4%	100%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Por otra parte, si analizamos las tareas de dirección y guion en los cortometrajes beneficiados por las ayudas, vemos que el 47% de ellos tienen mujeres directoras frente al 49% cortos con hombres como directores. En el caso del guion, los cortometrajes con una guionista mujer son un 49% en comparación con el 36% de guiones escritos por hombres. Es interesante observar que en ambas tareas existe un 3,9% y un 15% respectivamente de liderazgo compartido. Si comparamos con los datos del año anterior recogidos por Sara Cuenca en su *Informe MIA 2020*⁷, donde se recogía que la presencia de mujeres en estos cargos era del 27% y 29% respectivamente, observamos que la mejora en cuanto a la presencia de mujeres es notoria y que muestra al menos una tendencia a la disminución de la masculinización de las tareas de liderazgo en el cortometraje.

⁷ INFORME MIA 2020, Opus.Cit.

Gráfico 18: Cortometrajes por tipo de liderazgo.



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

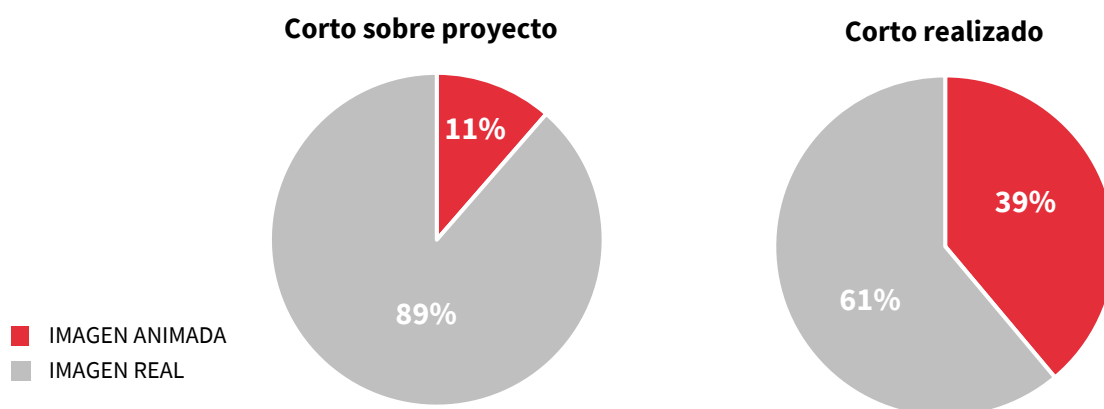
Tabla 33: Cortometrajes por tipo de liderazgo. Datos absolutos y porcentuales.

	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	HM	M	H	HM
NÚMERO	25	26	2	26	19	8
%	47,1%	49%	3,9%	49%	36%	15%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Del total de los 53 cortometrajes subvencionados en las dos líneas de ayudas, 11 son de imagen animada. Por variantes de ayudas, vemos que en las ayudas a proyecto de cortometraje fueron 4 de 35 los proyectos de animación beneficiados, es decir, un 11,4% del total, y en el caso de las ayudas a cortometraje realizado, 7 de los 18 proyectos son de animación, un 38,9%. En números totales, los 11 cortometrajes de animación subvencionados representan la quinta parte del total, un 20,75%.

Gráfico 19: Número de cortometrajes por naturaleza de la imagen y tipo de ayuda.



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA

Tabla 34: Número de cortometrajes por naturaleza de la imagen y tipo de ayuda. Datos absolutos.

TIPO DE AYUDA	Nº DE CORTOS	CORTOS IMAGEN REAL	CORTOS ANIMACIÓN
Ayuda a proyecto de cortometraje	35	31 (88,6%)	4 (11,4%)
Ayuda a cortometraje realizado	18	11 (11,4%)	7 (38,9%)
TOTAL	53	42	11 (20,75%)

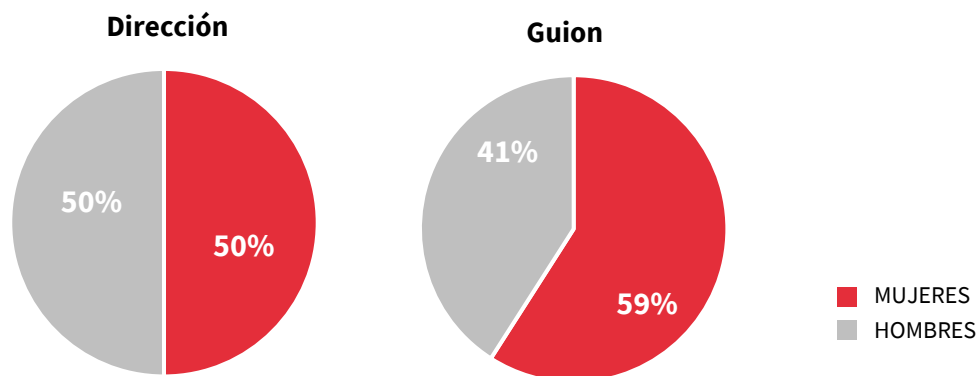
Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

2.1.1. Ayudas a cortometraje realizado⁸

En la modalidad de ayudas a cortometrajes realizados, el Ministerio contaba con un presupuesto de 300.000€ que resultaron en beneficio de 18 cortometrajes, que hemos utilizado como muestra.

En el apartado de la *Ayuda a cortometraje realizado* aparecen muy equiparados los porcentajes con relación al género en los puestos de liderazgo, siendo así que tenemos el mismo número de directoras que de directores, (9 y 9 respectivamente) y 13 mujeres guionistas frente a 9 hombres, sumando en total 40 profesionales. Además, en el caso de los guiones, encontramos uno compartido.

Gráfico 20: Profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion)



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

⁸ ICAA. Resolución de 3 de agosto de 2020 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a la producción de cortometrajes realizados, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:be257a4b-fcd5-46d5-a36c-7b222747740a/convocatoria-ayudas-cortos-realizados-2020.pdf>; BOE. Extracto de la Resolución de 3 de agosto de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a la producción de cortometrajes realizados, 2019, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/08/12/pdfs/BOE-B-2020-26045.pdf>; el ICAA. Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se conceden las Ayudas a la producción de cortometrajes realizados, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:22612a64-f7b2-48b9-9196-59a3dca13dec/resolucion-definitiva-corto-realizado-2020.pdf>.

Tabla 35: Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a cortometrajes 2019. Datos absolutos y porcentuales.

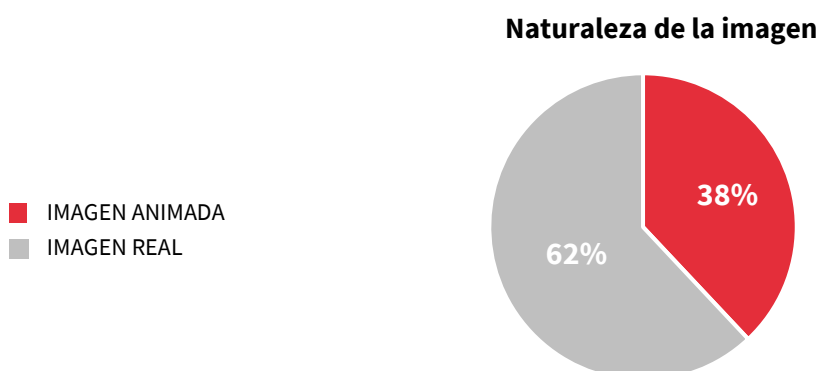
	DIRECCIÓN			GUIÓN		
	M	H	Total	M	H	Total
Nº PROFESIONALES	9	9	18	13	9	22
% REPRESENTACIÓN	50%	50%	100%	59%	40,9%	100%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Podemos observar que la presencia de mujeres y hombres tanto en el cargo de dirección como en el de guion está muy igualada.

Proseguimos nuestra observación de datos incluyendo la variable de naturaleza de imagen, es decir, imagen real o animación. Obtenemos que siete de estos cortometrajes son de animación, frente a los 11 restantes, es decir, el 38% de los proyectos son de imagen animada frente al 62% que son de imagen real.

Gráfico 21: Cortometrajes por naturaleza de la imagen



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

2.1.2. Reconocimiento de costes en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2020

Los costes reconocidos por el Ministerio a los diversos proyectos ascienden a 843.511,40€, siendo la media de 46.861,74€. Sin embargo, los costes varían mucho según la naturaleza de la imagen del proyecto y es por ello que cuando calculamos por separado la media de los cortometrajes de imagen real y los de imagen animada, vemos que los primeros tienen una media de costes de 45.999,45€ y los segundos de 48.216,71€.

Inferimos de esta información que los cortometrajes de animación han recibido una media superior de ayuda en un 4%, y aunque son menos cortometrajes, en total 7 de 11, han recibido el 40% del presupuesto total.

Tabla 36: Cortometrajes realizados de animación: coste, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION	
		DM	DH	GM	GH
Nº PROYECTOS	7	3	4	4	3
COSTE	337.517€	122.061,26€	215.456€	192.268€	145.249€
MEDIA	48.216,71€	40.687€	53.864€	48.067€	48.416,36€
%DIF		-24,50%		-0,7%	

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Si analizamos los datos sobre los cortos de animación expuestos, encontramos que el liderazgo entre mujeres y hombres está bastante igualado, con solo un 14% de diferencia, a favor de los hombres en la tarea de dirección y a favor de las mujeres en el caso del guion. La media de los costes asciende a 48.216,71€ de media y vemos que los trabajos dirigidos por mujeres tienen unos costes un 24,5% más bajos que los de los hombres.

Tabla 37: Cortometrajes realizados de imagen real: coste, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	11	6	5	6	4	1
COSTE	505.994€	249.819,42€	256.174,8€	207.504,4€	210.152,8€	88.337€
MEDIA	45.999,45€	41.636,57€	51.235€	34.584€	52.538€	88.337€
%DIF		-18,7%		-34%		

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En el caso de los cortometrajes de imagen real la proporción es similar en cuanto a liderazgo en dirección con un -18,7% de diferencia de costes, en este caso por debajo de los de los hombres. En cuanto a los guiones de imagen real los trabajos escritos por mujeres tienen un coste también menor, de un -34% respecto a los guionistas hombres. En el caso de la autoría compartida, no existe tal en lo que se refiere a la dirección y solo encontramos una obra con guion escrito entre hombres y mujeres, cuyo coste está en casi el doble que el resto.

Los cortometrajes de animación son los que tienen en la comparativa un coste superior respecto a los cortometrajes de imagen real. Los trabajos dirigidos por mujeres tienen unos costes un 24,5% más bajos que los de los hombres y los escritos por ellas un 19,3% más bajos.

2.1.3. Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2020

Vamos a examinar en este apartado los datos sobre las ayudas recibidas por los cortometrajes en la línea a cortometraje realizado, cruzando los datos económicos con los sesgos de naturaleza de la imagen y de género, para concluir en la información que buscamos acerca de las ayudas y el liderazgo. Seguiremos utilizando una muestra total de 18 cortometrajes, de los que 11 son de imagen real y 7 de animación.

En la modalidad de cortometraje realizado vemos que aquellos liderados por hombres en dirección han obtenido un 23,7% más de ayuda frente a aquellos liderados por mujeres, mientras que los proyectos con mujeres guionistas obtuvieron un 20% menos de ayuda.

Tabla 38: Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a cortometraje realizado por liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	18	9	9	10	7	1
AYUDAS	300.000€	129.828€	170.172€	134.432€	117865,95	47.701,97€
MEDIA	16.666€	14.425,3€	18.908€	13.443€	16.838€	47.701,97€
%DIF		-23,7%		-20%		

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En los datos de la tabla anterior podemos ver que los cortometrajes liderados por mujeres en dirección o autoría tuvieron un 23% y un 20% menos de ayudas, respectivamente, en relación con aquellos liderados por sus colegas hombres.

Veamos qué sucede cuando incluimos la variante naturaleza de la imagen.

Tabla 39: Cortometrajes realizados de animación: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN	
		M	H	M	H
Nº PROYECTOS	7	3	4	4	3
AYUDAS	77.557,6€	30.758,79€	46.798,88€	51.132,32€	26.425,35€
MEDIA	11.079,65€	10.252,93€	11.699,72€	12.783,08€	8.808,45€
%DIF	-45,2%	-12,36%			-31%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Observamos que las ayudas a cortometrajes de animación fueron de media un 45% más bajas que las destinadas a los cortos de imagen real, lo cual contrasta con el hecho de que los costes reconocidos eran más altos en aquellos, como hemos visto anteriormente.

También observamos que, en este mismo grupo de cortos animados, los que tenían una mujer directora recibieron un 12,36% menos de ayuda que aquellos de sus colegas hombres y que aquellos con guion escrito por un hombre tuvieron una ayuda un 31% menor que las de las mujeres guionistas.

Tabla 40: Cortometrajes realizados de imagen real: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	11	6	5	6	4	1
AYUDAS	222.443€	99.069,2€	123.373,12€	83.299,7€	91.440,6€	47.701,97€
MEDIA	20.222€	16.511,5€	24.674,62€	13.883,2€	22.860€	47.701,97€
%DIF		-33%		-39%		

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

De la observación de las ayudas a cortometrajes de imagen real concluimos que han sido desfavorables para las que tienen liderazgo de mujeres, en un 33% aquellas con directoras y en un 39% aquellas con guionistas mujeres.

Entre las ayudas a cortometrajes realizados encontramos una alta representatividad de mujeres en el cargo de dirección y guion, tanto en el caso de los cortometrajes de animación como en el caso de los de imagen real.

Hemos analizado los cortos de animación y su tipo de liderazgo. A diferencia de los datos en el Informe MIA 2020 (correspondiente a las ayudas de 2019), donde en el mismo capítulo se analizaban los cortometrajes subvencionados con las ayudas a cortometrajes en las dos modalidades, se concluía que no había ningún corto de animación con liderazgo femenino. Este año, por el contrario, observamos que 9 de los 11 cortometrajes tienen una directora mujer y otros 10 de ellos una guionista, además de la presencia de mujeres en el guion junto con hombres en 1 proyecto, siendo así que se equipara o supera a la representación de liderazgo masculino en ambas modalidades.

En cuanto a la brecha económica, tanto en presupuestos y reconocimiento de costes como en las cuantías de las ayudas en sí, vemos que en los cortos animados se compensan mutuamente, en el sentido de que, si bien a veces los cortometrajes dirigidos o escritos por mujeres contaron con un presupuesto menor o recibieron una ayuda algo descompensada respecto a los varones, ésta se ha visto recuperada en otra de las tareas de liderazgo asumida. Sin embargo, en los cortos de imagen real constatamos que las ayudas a los cortos liderados por mujeres resultan en franca desventaja, con un porcentaje del 36% de media menor. Comparando esta diferencia con el dato aportado anteriormente de que los proyectos liderados por mujeres tienen presupuestos medios un 24% menores, comprobamos que esta desventaja no se corresponde con las necesidades de los proyectos.

2.1.4. Ayudas a cortometraje sobre proyecto en 2020⁹

En las ayudas convocadas en 2019 y concedidas en 2020 que nos ocupan hubo 35 cortometrajes beneficiados en la modalidad de ayuda sobre proyecto, de los que 4 eran cortometrajes de imagen animada (un 11%) y 31 de imagen real.

Del total de cortos 16 están dirigidos por una o varias mujeres y en otro comparten liderazgo con hombres; de todos los cortos, 14 cuentan con una o varias mujeres como guionistas, y en otros 5 escriben en equipo con colegas hombres, además de contar en 24 de ellos con mujeres en producción ejecutiva. Dos de los proyectos no cuentan con ninguna mujer en una de estas tareas.

Tabla 41: Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto. Datos absolutos y porcentuales.

	DIRECCIÓN			GUIÓN		
	M	H	Total	M	H	Total
Nº PROFESIONALES	22	20	42	28	19	47
% REPRESENTACIÓN	52%	48%	100%	59,5%	40,4%	100%

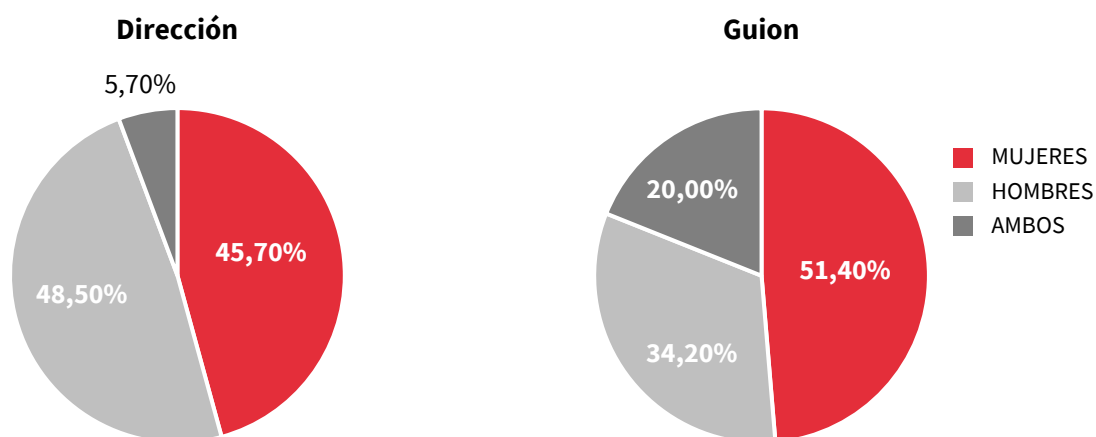
Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Aunque el porcentaje de mujeres que lideran con su dirección los cortometrajes es cada vez mayor, situándose en este caso un poco por encima del porcentaje de hombres en la misma tarea, la diferencia que existe en el caso de la escritura del guion se hace más patente en esta línea de cortometrajes en proyecto, en donde vemos reflejada una diferencia de un 19% a favor de las guionistas.

Si miramos los cargos de dirección y guion en los 35 cortometrajes de esta ayuda sobre proyecto, encontramos que hay un 45,7% de los proyectos que están dirigidos por mujeres frente al 48,5% de los que tienen hombres como directores. En cuanto al liderazgo en guion, el porcentaje de mujeres es de un 59,5% frente al de hombres que es del 40,4%

⁹ ICAA. Resolución de 27 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/719098/document/437637/>; BOE. Extracto de la Resolución de 27 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a cortometraje sobre proyecto, 2020, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/08/01/pdfs/BOE-B-2020-24792.pdf/> y Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se conceden las ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:892a605d-94ee-4698-964e-a7d077b496fe/resolucion-definitiva-corto-proyecto-2020.pdf/>.

Gráfico 22: Cortometrajes sobre proyecto por tipo de liderazgo



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Tabla 42: Cortometrajes sobre proyecto por tipo de liderazgo.

	DIRECCIÓN			GUIÓN		
	M	H	HM	M	H	HM
NÚMERO	16	17	2	18	12	7
%	45,7%	48,5%	5,7%	51,4%	34,2%	20%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Del total de 35 cortometrajes beneficiados por esta línea de ayudas, solamente 4 de ellos son de imagen animada, un 11,5% frente al 88,5% del resto de cortometrajes.

Gráfico 23: Cortometrajes sobre proyecto por naturaleza de la imagen



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

De los 4 cortometrajes de animación que han recibido ayudas sobre proyecto en el 2020, 3 de ellos están dirigidos por mujeres, el 75% frente al 45,16% en los cortometrajes de imagen real, y 2 de los cortos animados cuentan con una mujer como guionista, lo que supone el 50% de los cortos animados con relación al 45,16% de los de imagen real. En liderazgo compartido como guionistas los grupos por naturaleza de imagen están muy parejos, con una diferencia porcentual entre ellos de 1,6 puntos a favor de los cortos de imagen real.

En cuanto a producción, 1 de los cortos ha sido producido por una mujer y en otros 2 de los casos la producción ha corrido a cargo de equipos de hombres y mujeres. La producción ejecutiva ha estado a cargo de mujeres en todos los casos (100% frente al 68,57% del resto). Por último, es importante subrayar que 1 de ellos ha sido animado enteramente por mujeres.

2.1.5. Presupuestos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto otorgadas en 2020

A continuación, pasaremos a estudiar estos datos incluyendo la variante de naturaleza de la imagen para ver si hay diferencias en cuanto al liderazgo, presupuestos y ayudas concedidas a los cortometrajes desde el punto de vista del género en el liderazgo. Hemos de recordar que los presupuestos no son datos cerrados pues no necesariamente coinciden con los presupuestos finales de los cortometrajes, pero dan una idea de la proporción de ayuda otorgada en relación con el gasto previsto.

En esta ocasión contamos con una muestra de 35 cortometrajes de los cuales 4 son de animación. Observamos que los presupuestos de los cortometrajes de animación son significativamente más altos, un 40% más, que los de otra naturaleza.

Tabla 43: Presupuestos totales y media.

	CORTOS	CORTOS IMAGEN REAL	CORTOS ANIMACIÓN
TOTAL	1.471.459€	1.211.179€	260.280€
MEDIA	42.041,68€	39.070,29€	65.070€
DIF			+25999,71
%DIF			+39,95%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Los presupuestos de los diversos proyectos en la modalidad de ayudas sobre proyecto de cortometraje ascienden a 1.471.459,68 €, siendo el de valor más alto de 89.560,00€ y el de menor de 22.801,43€, de los cuales 260.280,00€ corresponden a los gastos de los 4 cortometrajes de animación, el 17,7% del total. Los cortometrajes de animación sobre proyecto son un 40% más caros que los cortometrajes de imagen real.

En la convocatoria de cortometraje sobre proyecto, los de imagen animada presentan presupuestos superiores, con una diferencia de un 40% respecto a los de imagen real.

Tabla 44: Cortometrajes sobre proyecto de animación: Presupuesto, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	4	3	1	2	0	2
PRESUPUESTO	260.280€	195.880€	64.400€	157.380€	0	102.900€
MEDIA	65.070€	65.293,33€	64.400€	78.690€	0	51.450€
%DIF			-1,36%			

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

No existen en esta ocasión cortometrajes de animación que cuenten con un hombre como único guionista por lo que no podemos hacer la diferencia entre estos y los guionizados por mujeres.

Tabla 45: Cortometrajes sobre proyecto de imagen real: Presupuesto, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN			GUION		
		DM	DH	DHM	GM	GH	GHM
Nº PROYECTOS	31	13	16	2	14	12	5
PRESUPUESTO	1.211.179€	555.016€	585.033€	71.130€	578.385€	449.650€	183.143€
MEDIA	39.070,2€	42.693,5€	36.564,5€	35.565€	41.313,2€	37.470,8€	36.628,6€
%DIF			-14,3%			-9,3%	

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

El liderazgo en cuanto a la línea de ayudas a cortometrajes en proyecto es bastante diferente si miramos las tablas de imagen animada e imagen real, y parece que en la animación existen más mujeres que hombres dirigiendo y escribiendo. En el caso de los cortos de imagen real las cifras están algo más igualadas, difiriendo en un 9% en cuanto a dirección a favor de los hombres y en un 7% a favor de las mujeres en el caso del guion. Existen en este apartado varios proyectos que tienen liderazgo compartido en dirección o bien en guion, siendo notorio en el caso de los de imagen real que sus presupuestos son mucho más altos que la media.

Si seguimos hablando de los presupuestos respecto a la naturaleza de la imagen, podemos concluir que en los cortometrajes de animación no existen grandes diferencias entre los de unos u otras líderes, mientras que en imagen real las cifras concluyen que los proyectos de las mujeres directoras tienen unos presupuestos un 14% más altos y los que tienen mujeres guionistas también, en este caso con una diferencia del 9,3%.



En la línea de subvención a cortometrajes sobre proyecto encontramos una alta representatividad de mujeres en el cargo de dirección, en solitario y codirigido.

2.1.6. Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto concedidas en 2020

Vamos a examinar en este apartado los datos sobre las ayudas recibidas por los cortometrajes, cruzando los datos económicos con los sesgos de naturaleza de imagen y de género para concluir en la información que buscamos acerca de las ayudas y el liderazgo. Seguiremos utilizando una muestra total de 18 cortometrajes, de los que 11 son de imagen real y 7 de animación.

En cuanto a los montos de las subvenciones recibidas, de los 700.000,00€ que reportó el Ministerio entre estos 35 proyectos, un 14,8%, es decir 103.837,00€, fueron a parar a los 4 cortometrajes de animación, una cifra superior de media propia en un 26% a la obtenida por los cortos de imagen real.

En esta ayuda a cortometrajes comprobamos que aquellos liderados por hombres en dirección han obtenido un 19,8% menos de ayuda frente a aquellos liderados por mujeres, de la misma forma que sucede en los proyectos en los que los hombres fueron guionistas, en los que obtuvieron un 20,3% menos en ayudas.

Tabla 46: Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a cortometraje sobre proyecto por liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN			GUION		
		M	H	HM	M	H	HM
Nº PROYECTOS	35	16	17	2	16	12	6
AYUDAS	700.000€	359.317,5€	30.6082€	34.600€	356.037€	212.554€	158.189
MEDIA	20.000€	22.457€	18.004,8€	17.300€	22.252€	17.712,8€	26.364,8€
%DIF			-19,8%			-20,3%	

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

A continuación, incluimos la variante naturaleza de la imagen.

Tabla 47: Cortometrajes sobre proyecto de animación: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN			GUION		
		M	H	HM	M	H	HM
Nº PROYECTOS	4	3	1		2	0	2
AYUDAS	103.837€	76.387,5€	27.450€		50.400€		102.900€
MEDIA	25.959,25€	25.462,5€	27.450€		25.200€		51.450€
%DIF		-7,24					

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Tabla 48: Cortometrajes sobre proyecto de imagen real: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN			GUIÓN		
		M	H	HM	M	H	HM
Nº PROYECTOS	31	13	16	2	14	12	5
AYUDAS	596.163€	282.930€	278.632€	34.600€	305.637€	212.554€	77.971€
MEDIA	19.231€	21.763€	17.414€	17.300€	21.831€	17.712,8€	15.594€
%DIF	-26%		-19,9%			-18,8%	

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Los cortometrajes de imagen real dirigidos por mujeres recibieron de media una ayuda superior en casi un 20% a la ayuda recibida por los directores. Sucede lo mismo en los proyectos en el liderazgo de autoría donde los proyectos que cuentan con hombres guionistas tienen unas ayudas un 18,8% menores. En los cortometrajes de animación las ayudas están mucho más igualadas, siendo la diferencia de un 7% en el caso de la diferencia de liderazgo en dirección. En lo que se refiere al guion no podemos hacer esa comparativa ya que no existe en nuestra muestra ninguno con hombres como guionistas.

Si nos fijamos en los proyectos de animación podemos observar que las ayudas a cortometrajes dirigidos o escritos por mujeres se sitúan en la media, subiendo ligeramente entre un 5% y un 7% en los casos en los que la dirección y el guion corre a cargo de grupos mixtos. También podemos concluir que todos los cortometrajes de imagen real reciben de media un 26% menos de ayuda que los cortometrajes de animación.

Cuando comparamos los cuadros de presupuestos presentados y ayudas recibidas, comprobamos que los cortometrajes dirigidos por mujeres reciben un 10% menos de lo que les correspondería en ayudas, según los presupuestos de sus proyectos.

2.2. Subvenciones estatales a largometrajes. Animación y mujer

Existen dos tipos de ayudas a largometrajes; el primer tipo son las Ayudas Selectivas, destinadas a productoras independientes que deseen llevar a cabo proyectos de especial valor cinematográfico, social o cultural, documentales, de carácter experimental o que incorporen a nuevos/as realizadores/as. La segunda línea, las Ayudas Generales, son, como su nombre indica, las subvenciones anticipadas a proyectos de largometraje que no encajan en la otra categoría.

Hasta el año 2018, cuando se convocó por última vez, existía una tercera de estas líneas, denominada Ayuda a la Amortización de Largometrajes, y que según información del Ministerio no se va a volver a convocar en el futuro.

Utilizaremos para el estudio una muestra de 76 largometrajes en total, de los cuales 68 son de imagen real y 8 de animación.

Tabla 49: Naturaleza de imagen por modalidad de subvenciones del año 2020.

	LARGOS IMAGEN REAL	LARGOS ANIMACIÓN
AYUDAS SELECTIVAS	38	3
AYUDAS GENERALES	30	5
TOTAL	68	8

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Observamos que en ambas modalidades de ayudas a largometrajes la proporción de proyectos de imagen animada es muy baja, representando en el total solamente el 11,76% de todos los largometrajes subvencionados.

El presupuesto disponible para todas las ayudas ascendió en 2020 a 70.679.423,70€. De ese importe se destinaron a producción las partidas más importantes, como son las ayudas selectivas a la producción de largometrajes, dotada con 11.900.000,00€, el 16,86% del total, un importante incremento de un 40% respecto al año anterior. Respecto a las ayudas generales a la producción de largometrajes sobre proyecto, se subvencionaron utilizando el 56,66% del total, es decir 40.000.000,00€, lo que supone un incremento del 14,28%.

Tabla 50: Modalidades de subvenciones y presupuestos.

MODALIDAD	Nº PELÍCULAS	TOTAL DE PRESUPUESTOS
AYUDAS SELECTIVAS	41	27.759.350€
AYUDAS GENERALES	35	166.951.491€
TOTAL	76	194.710.841€

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Los presupuestos de los largometrajes presentados a las ayudas selectivas son notoriamente inferiores a los de las ayudas generales, como puede verse en la suma de estos, entre las que existe una diferencia de un 71,54%, una cantidad de 139.192.141,00€. Esta es la razón por la que, cuando hagamos las comparativas de presupuestos y subvenciones de los largometrajes, debemos hacerlas en cada una de las modalidades por separado, ya que de lo contrario obtendremos una imagen muy distorsionada.

Tabla 51: Modalidades de subvenciones, tipo de ayuda y liderazgo.

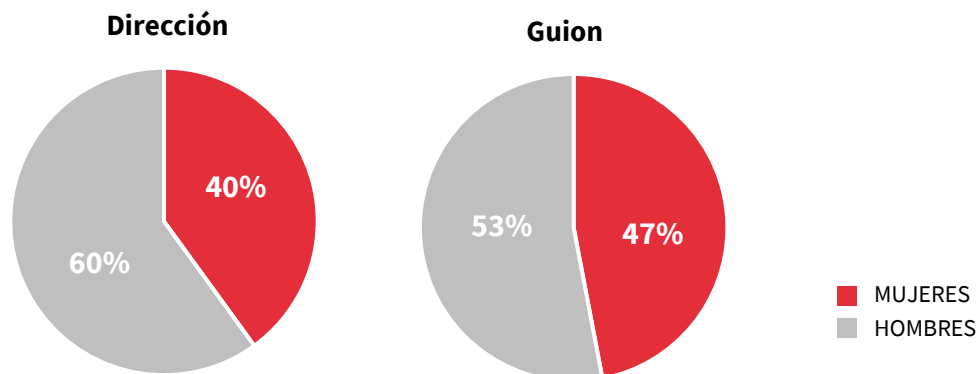
MODALIDAD	DIRECCIÓN MUJERES	DIRECCIÓN HOMBRES
SELECTIVAS	20	21
GENERALES	11	24

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Podemos ver que el liderazgo se masculiniza a medida que aumentan los presupuestos de los largometrajes, siendo así que las mujeres directoras suponen un 46% en los largometrajes acogidos a las ayudas selectivas y bajan hasta el 31% en los largometrajes de las ayudas generales. Entre los largometrajes de imagen animada la diferencia es aún más notoria, pues encontramos que solamente una directora de largometraje animado ha resultado beneficiaria de las ayudas selectivas, lo que representa un 2,4% del total, y ninguna en lo que se refiere a las ayudas generales, donde los presupuestos son más altos.

Los 76 largometrajes estudiados ofrecen un grupo de 108 profesionales de la dirección cinematográfica, con un total de 31 directoras, un 40% frente a los 45 directores hombres, que representan el 60% restante. En cuanto al número de guionistas, las 40 mujeres del listado representan el 46% del total en comparación a los 47 hombres, que suponen el 53% restante.

Gráfico 24: profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion)



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

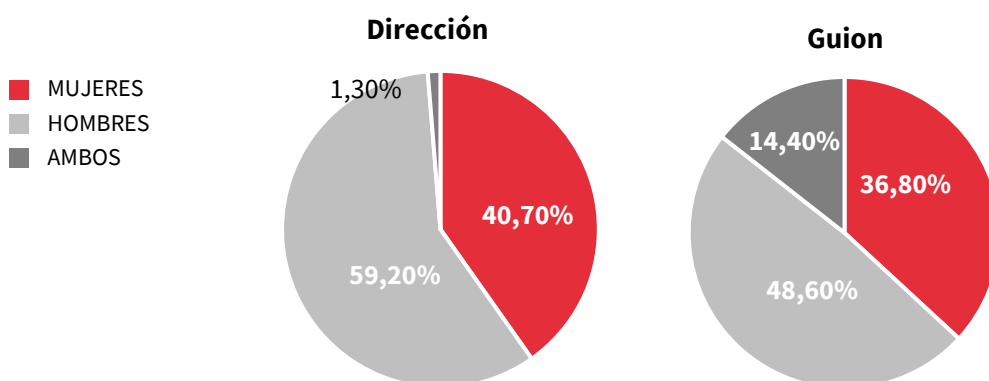
Tabla 52: Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a largometraje en 2020. Datos absolutos y porcentuales.

	DIRECCIÓN			GUION		
	DM	DH	DT	GM	GH	GT
Nº PROFESIONALES	31	45	76	40	47	87
% REPRESENTACIÓN	40%	60%	100%	47%	54%	100%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Observamos que el número de directoras, aunque sigue siendo inferior al de directores, ha aumentado respecto al informe anterior, cuando estas sólo representaban el 13% del total. En cuanto a las profesionales guionistas, en esta ocasión están más cerca en número a sus colegas hombres y también detectamos un importante incremento de un 30% respecto al informe anterior.

Gráfico 25: Largometrajes por tipo de liderazgo



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Tabla 53: Largometrajes por tipo de liderazgo en las ayudas de 2020.

	DIRECCIÓN		GUIÓN		
	M	H	M	H	HM
NÚMERO	31	45	28	37	11
%	40,7%	59,2%	36,8%	48,6%	14,4%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Respecto al Informe MIA 2020, donde se estudiaban las ayudas otorgadas en el año 2018, podemos comentar que, si entonces se observó que las películas escritas por mujeres representaban un número tan bajo como un 17%, en esta ocasión observamos que esta cifra ha remontado hasta el 37%. En el caso de las directoras, aquel 13% ha subido al 40% en el siguiente año, el que ahora nos ocupa.

En las próximas páginas estudiaremos con detalle las dos líneas de ayudas a largometraje existentes añadiendo las variantes de naturaleza de imagen y de género.

2.2.1. Ayudas Selectivas a largometrajes 2020¹⁰

Para examinar la línea de ayudas selectivas a largometraje utilizaremos los datos de una muestra de 41 largometrajes, 3 de ellos de imagen animada y el resto de imagen real.

Dentro de esta modalidad de ayudas selectivas, el Ministerio contó en el año 2020 con un presupuesto de 11.900.000€, un 40,6% más que el año anterior. Los 3 proyectos de animación representan el 7,4% del total frente al 92,6% que supone el resto.

Gráfico 26: Largometrajes ayudas selectivas por naturaleza de la imagen



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

¹⁰ ICAA. Resolución de 14 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se convocan para el año 2020 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/717315/document/433416>; BOE, Extracto de la Resolución de 14 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/07/20/pdfs/BOE-B-2020-22970.pdf>; y Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se conceden las ayudas selectivas a la producción de largometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f3647fc2-0757-4788-93d9-852ab4aab747/resolucion-definitiva-ayudas-selectivas-2020.pdf/>.

Los 3 largometrajes de animación que han recibido ayudas selectivas en el 2020 cuentan en sus equipos con mujeres en puestos de relevancia, siendo así que 1 de ellos, en realidad la excepción de la norma está escrito, dirigido y producido por una mujer. Los otros 2 están producidos por hombres y mujeres y todos ellos cuentan con mujeres en la producción ejecutiva.

La proporción de liderazgo de mujeres, tanto desde el punto de vista de la dirección como del guion, es francamente alta en esta línea de ayudas selectivas al largometraje. En el caso de películas de imagen real son 19 (un 50%) los proyectos dirigidos sólo por mujeres y también 19 los proyectos cuentan con guionistas mujeres, frente a los 16 firmados por hombres (42%), además de los otros 3 proyectos que tienen un guion elaborado por un tándem mixto y representan el 7,9% restante. Además, 30 proyectos, el 73,1%, cuentan con mujeres en la producción ejecutiva, frente al 7,3% de los 3 que lo hacen en animación.

2.2.2. Presupuestos en las ayudas selectivas a largometraje otorgadas en 2020

En modalidades de ayudas selectivas a largometrajes comprobamos también que las producciones de imagen animada son mucho más caras, con presupuestos que indican unas necesidades un 55,63% más altos que aquellos de imagen real.

Los importes de las ayudas a los 3 proyectos de animación de esta línea de ayudas sumaron 1.900.000€ del total de 11.900.000€ que se repartió, lo que representa el 15,9% frente al 84% que suponen las sumas otorgadas a largometrajes de imagen real, 10.000.000€ en total. La media de ayuda de los proyectos de animación es de 633.333,3€ mientras que el resto de las ayudas de proyectos cuentan con una media de 263.157,9€. De media, las ayudas a los largometrajes de animación en esta modalidad son un 58,44% más altas que las otorgadas a largometrajes de otra naturaleza.

Tablas 54 y 55: Comparativa en ayudas selectivas entre necesidades reflejadas en el presupuesto y ayudas obtenidas.

	IMAGEN REAL	IMAGEN ANIMADA
PRESUPUESTO	23.565.545€	4.193.805€
MEDIA	620.145,92€	1.397.935€
%DIFERENCIA		+55,63%

	IMAGEN REAL	IMAGEN ANIMADA
AYUDA	10.000.000€	1.900.000€
MEDIA	263.157,9€	633.333,3€
%DIFERENCIA		+58,44

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Los largometrajes de animación de esta sección son un 55,63% más caros que los de imagen real y percibieron un 58,44% más en ayudas. Existe un desajuste de 2,8 puntos porcentuales entre las necesidades a cubrir expresadas en los presupuestos y las ayudas efectivas recibidas, una diferencia que se hace más notoria en el caso de las Ayudas Generales a Largometrajes.

Tabla 56: Largometrajes de animación en ayudas selectivas: presupuesto, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION	
		M	H	M	H
Nº PROYECTOS	3	1	2	1	2
PRESUPUESTO	4.193.805€	1.638.750€	2.555.055€	1.638.750€	2.555.055€
MEDIA	1.397.935€	1.638.750€	1.277.527€	1.638.750€	1.277.527€
% DIFERENCIA			-22%		-22%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Los dos largometrajes de animación dirigidos y guionizados por hombres tienen un presupuesto un 22% más bajo que el único cuya directora y guionista es una mujer.

Tabla 57: Largometrajes de imagen real en ayudas selectivas: presupuesto, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	38	19	19	19	16	3
PRESUPUESTO	23.565.545€	10.593.753€	12.970.474€	10.593.753€	10.861.247€	2109226€
MEDIA	620.145,92€	557.565€	682.656€	557.566€	678.827€	703.075€
%DIFERENCIA		-18,3%		-18%		+13,3

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En los largometrajes de imagen real encontramos que los proyectos dirigidos por mujeres son un 18,3% más bajos que aquellos dirigidos por hombres, y sucede lo mismo cuando miramos los proyectos en los que es una mujer quien escribe el guion, cuyo presupuesto es también un 18% menor. Sin embargo, en aquellos en los que el guion es compartido, el presupuesto asciende un 13,3%.

2.2.3. Importes económicos obtenidos en las ayudas selectivas a largometraje concedidas en 2020

Una vez observados los presupuestos de los proyectos de largometraje beneficiarios de las ayudas selectivas, pasamos a estudiar los montantes de las ayudas otorgadas a dichos proyectos, primero por liderazgo y después incluyendo la variante de naturaleza de la imagen.

Tabla 58: Importes económicos obtenidos en las ayudas selectivas a largometraje por liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	41	20	21	20	18	3
AYUDA	11.900.000€	5.497.559€	6.402.440,5€	5.497.559€	5632508,6€	769.931€
MEDIA	290.243€	274.878€	304.878€	274.878€	312.917€	256.643€
%DIFERENCIA		-9,8%		-12%		-11,5%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En las ayudas selectivas comprobamos que aquellos largometrajes liderados por mujeres en dirección han obtenido un 9,8% menos de ayuda frente a aquellos liderados por hombres, de la misma forma que los proyectos en los que las mujeres eran guionistas obtuvieron un 12% menos de ayudas. Por otra parte, la ayuda a los proyectos en donde el guion se comparte entre hombres y mujeres es de media un 11,5% menor que la media total de las ayudas.

Veamos los resultados de la observación de datos bajo el sesgo de naturaleza de la imagen.

Tabla 59: Largometrajes ayudas selectivas de animación: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN	
		M	H	M	H
Nº PROYECTOS	3	1	2	1	2
AYUDA	1.900.000€	800.000€	1.100.000€	800.000€	1.100.000€
MEDIA	633.333,3€	800.000€	550.000€	800.000€	550.000€
%DIFERENCIA			-45,5%		-45,5%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En las ayudas selectivas a largometrajes de animación vemos que los dos proyectos dirigidos y escritos por hombres obtuvieron una ayuda media menor en un 45% al único largometraje dirigido y escrito por una mujer. En realidad, si miramos los números de las ayudas a cada largometraje, dos de ellos recibieron la misma cantidad de ayuda, uno dirigido y escrito por una mujer y otro por un hombre. El tercer largometraje propuesto, dirigido y escrito por un hombre es el que recibió un 60% menos de ayuda que los otros dos.

Tabla 60: Largometrajes ayudas selectivas de imagen real: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	38	19	19	19	16	3
AYUDA	10.000.000€	4.697.559€	5.302.440,5€	4.697.559€	4.532.508,6€	769.931€
MEDIA	263.157,9€	247.239€	279.075,8€	247.239€	283.281,7€	256.643€
%DIFERENCIA		-11,4%		-12,7%		-2,50%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Observamos que, en los largometrajes de imagen real de las ayudas selectivas, los largometrajes dirigidos por mujeres contaron con una ayuda inferior a aquellos dirigidos por hombres en un 11,4%, y en lo que se refiere a los

guiones, también ellas recibieron una ayuda inferior en un 12,7%. También las películas con liderazgo compartido en guion recibieron una ayuda ligeramente inferior a la media de los largometrajes, un 2,5% menos.

2.2.4. Ayudas generales a largometrajes 2019¹¹

El Ministerio contó con 40.000.000€ para estas ayudas, un 14,3% más que el año anterior y asignó la totalidad de dicho presupuesto entre las 35 solicitudes seleccionadas. El 85,7% de los beneficiarios, es decir 30 proyectos, son largometrajes de ficción y 5 proyectos son largometrajes de animación (14,2%).

En este apartado utilizaremos de muestra los 35 largometrajes beneficiarios de las ayudas generales.

Encontramos en esos 35 largometrajes que 11 están dirigidos por mujeres, un 31,5% del total, y 24 están dirigidos por hombres, representando el 68,5% restante. En cuanto a la representatividad en el papel de guionista, vemos que, de los 35 largometrajes, 8 son de autoras mujeres, el 23%, y 19 están escritos por hombres, un 54%. También encontramos 8 proyectos en donde la responsabilidad del guion es compartida por hombres y mujeres, un 23% de todos los largometrajes seleccionados en esta línea.

Si clasificamos el grupo de películas por naturaleza de la imagen, nos encontramos con que 5 son de imagen animada, esto es, un 14,28% y las otras 30, el 85,7% restante, de imagen real.

Gráfico 27: Largometrajes ayudas generales por naturaleza de la imagen



Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

11 ICCA. Resolución de 1 de septiembre de 2020 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se convocan para el año 2020 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5d6cc1d4-de48-4de0-bbfa-c749ce46289d/convocatoria-ayudas-generales-2020.pdf>; BOE, Extracto de la Resolución de 1 de septiembre de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto, 2020, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/09/07/pdfs/BOE-B-2020-28564.pdf> y Resolución de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por las que se conceden ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto para el año 2020, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:4c9a3f03-96ce-444e-b204-7fbf0f9424b0/resolucion-definitiva-ayudas-generales-largometraje-2020.pdf>.

2.2.5. Presupuestos en las ayudas generales a largometraje otorgadas en 2020

En modalidades de ayudas a largometrajes comprobamos también que las producciones de imagen animada son mucho más caras, con presupuestos un 62,33% más altos que aquellos de imagen real.

Tabla 61: Presupuestos de largometrajes por naturaleza de imagen, totales y media.

	IMAGEN REAL	IMAGEN ANIMADA
PRESUPUESTO	115.741.023€	51.210.468€
MEDIA	3.858.034,1€	10.242.093€
%DIFERENCIA	-62,33%	

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Tabla 62: Largometrajes de animación: presupuesto, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION	
		M	H	H	HM
Nº PROYECTOS	5	1	4	3	2
PRESUPUESTO	51.210.468€	3.426.000€	47.784.468€	27.784.468€	23.426.000€
MEDIA	10.242.093€	3.426.000€	11.946.117€	9.261.489€	11.713.000€
% DIFERENCIA		-71,3%			12,5%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Observamos que en los largometrajes de animación beneficiarios de las ayudas generales a largometraje hay una notable diferencia entre los presupuestos presentados cuya dirección corre a cargo de hombres o de mujeres, ya que el presupuesto medio en el caso de estas últimas es un 71% más bajo que el de aquellos.

No podemos comparar los presupuestos de largometrajes de animación por liderazgo en la autoría ya que no hay ninguno escrito en soledad por una mujer. Si comparamos la media de los presupuestos de los proyectos cuya autoría es compartida por hombres y mujeres con la media general, vemos que son un 12,5% más altos.

En las ayudas de tipo general obtenemos que los largometrajes con liderazgo de mujeres presentan presupuestos inferiores a los de liderazgo masculino. La diferencia media representa un 71% menos en los largometrajes de animación dirigidos por mujeres y de un 33% en los de imagen real con directoras.

Tabla 63: Largometrajes de imagen real: presupuesto, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN		
		DM	DH	GM	GH	GHM
Nº PROYECTOS	30	10	20	8	16	6
PRESUPUESTO	115.741.023€	29.025.391€	86.715.631€	23.114.479,4€	69.790.995€	22.835.547€
MEDIA	3.858.034,1€	2.902.539€	4.335.781,5€	2.889.310€	4.361.937€	3.805.924€
%DIFERENCIA		-33%		-33,7%		

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Los largometrajes de imagen real dirigidos o escritos por mujeres tienen unos presupuestos de alrededor de un tercio más bajos que los mismos dirigidos o escritos por hombres, llegando a un 33% menos en el caso de la dirección de mujeres y a un 33,7% en el caso de la autoría.

2.2.6. Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a largometraje concedidas en 2020

Las ayudas a los 5 proyectos de animación sumaron 6.000.000€ del total de 40.000.000€ del presupuesto disponible, que representan el 15% del total, mientras que los 30 largometrajes de ficción recibieron 34.000.000€, el 85% restante. La media de ayuda de cada uno de los proyectos de animación es de un 5,55% más que la media de los proyectos de imagen real.

Tabla 64: Ayudas a largometrajes, valores absolutos.

	IMAGEN REAL	IMAGEN ANIMADA
AYUDA	34.000.000€	6.000.000€
MEDIA	1.133.333,3€	1.200.000€
%DIFERENCIA	-5,55%	

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En las ayudas generales comprobamos que aquellos largometrajes liderados por mujeres en dirección han obtenido casi un 5% más de ayuda frente a aquellos liderados por hombres, de la misma forma que los proyectos en los que las mujeres eran guionistas obtuvieron un 0,54% menos de ayudas.

Tabla 65: Importes económicos obtenidos en ayudas generales a largometraje por liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUIÓN		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	35	11	24	8	19	8
AYUDA	40.000.000€	13.000.000€	27.000.000€	9.400.000€	22.447.669,8€	8.152.330€
MEDIA	1.142.857€	1.181.818€	1.125.000€	1.175.000€	1.181.456€	1.019.041€
%DIFERENCIA			-4,8%	-0,54%		

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Ahora veremos los resultados si aplicamos la variante de naturaleza de la imagen.

Tabla 66: Largometrajes de animación: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION	
		M	H	M	H
Nº PROYECTOS	5	1	4	3	2
AYUDA	6.000.000€	1.200.000€	4.800.000€	3.600.000€	2.400.000€
MEDIA	1.200.000€	1.200.000€	1.200.000€	1.200.000€	1.200.000€
%DIFERENCIA	0%				

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

Como hemos mencionado en el capítulo anterior, el desequilibrio entre las necesidades de los largometrajes de animación y las ayudas que perciben se evidencia de forma más dramática en esta línea de ayudas, pues si bien vemos que los presupuestos son un 62,33% más altos que aquellos de imagen real, las ayudas percibidas son prácticamente iguales a sus homólogos de ficción, con tan solo un 5,55% de mejora sobre ellos.

Las cuantías de las ayudas en esta línea de subvenciones están repartidas en cantidades iguales, pero no equitativas, pues como podemos observar en tablas anteriores, los proyectos dirigidos o escritos por hombres tienen un presupuesto mayor que el resto y perciben la misma ayuda.

Tabla 67: Largometrajes de imagen real: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

	TOTAL	DIRECCIÓN		GUION		
		M	H	M	H	HM
Nº PROYECTOS	30	10	20	8	16	6
AYUDA	34.000.000€	11.800.000€	22.200.000€	9.400.000€	18.847.669,8€	5.752.330€
MEDIA	1.133.333,3€	1.180.000€	1.110.000€	1.175.000€	1.177.979,3€	958721,6€
%DIFERENCIA			-5,9%	-0,25%		-18,7%

Fuente: Elaboración propia en base a datos facilitados por el ICAA.

En los largometrajes de imagen real observamos que los proyectos dirigidos por hombres recibieron un 5,9% menos de ayuda en 2020, mientras que los guionizados por mujeres recibieron un 0,25% menos. Los largometrajes con guion escrito entre hombres y mujeres tuvieron de media una ayuda 18,7% menor que la media del total de largos de imagen real.

La media de las ayudas se establece en 1.133.333,3€, y es así como hemos querido fijarla para tener un punto de referencia medio, pero como esta ayuda se reparte en su mayoría a partes iguales de 1.200.000€, excepto en 5 de los proyectos, todo ellos de imagen real, produce cierta desigualdad entre las producciones, al no ser equitativa ni tener en cuenta la cuantía de los presupuestos presentados.

2.3. Otras ayudas

No queremos dejar de mencionar en una pequeña nota el resto de las ayudas otorgadas por el ICAA dentro del marco de la cinematografía, porque, aunque no sean para la producción cinematográfica, tienen repercusión en el desarrollo de los proyectos más allá de su consecución. Nos referimos a las *Ayudas a la distribución de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos*¹², para la que el gobierno contó con un presupuesto de 3.500.000€, que repartió a 82 beneficiarios, de los cuales 7 son de animación.

En cuanto a la *Ayuda para la participación de películas españolas en festivales*¹³, se repartieron 185.420,63€ entre 21 películas beneficiarias, de las cuales ninguna es de animación. Respecto a la *Ayuda para la organización de certámenes y festivales cinematográficos en España*, solamente uno específico de animación, el certámen *Animario*, en su tercera edición, fue beneficiario de una ayuda de 5.000€. En el caso de esa ayuda hubo 62 beneficiarios entre los que se repartieron 860.300€ con los que se contaba.

¹² ICAA. Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos para el año 2020, 2020, <https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/707347/document/408637>; BOE. Extracto de la Resolución de 12 de mayo de 2020, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos para el año 2020, 2020, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/05/19/pdfs/BOE-B-2020-13797.pdf> y Resolución de concesión. Ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos durante el año 2020, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f3b008af-6604-499d-b245-f6d9c1f98bff/resolucion-concesion-ayudas-distribucion-2020.pdf/>.

¹³ ICAA. Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020, 2020, <https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/713492/document/423983/>; BOE. Extracto de la Resolución de 22 de junio de 2020, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020, 2020, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/25/pdfs/BOE-B-2020-18727.pdf>; ICAA. Resolución de concesión. Ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. Primer periodo, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7393fd22-f322-444b-ad10-7bf47281e4cd/resolucion-concesion-participacion-festivales-primer-periodo-2020.pdf/>; ICAA. Resolución de concesión. Ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. Segundo periodo, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:94da436a-4186-41af-a825-3e6b3c258943/resolucion-concesion-participacion-festivales-segundo-periodo-2020.pdf> y Resolución de concesión. Ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. Tercer periodo, 2020, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:22802e9d-6f45-4295-91b4-0e56eb8203f9/resolucion-concesion-participacion-festivales-tercer-periodo-2020.pdf/>.

2.4. Conclusiones parciales

- Los cortometrajes y largometrajes de animación presentan presupuestos superiores a los de imagen real en todas las convocatorias donde hemos realizado la comparativa. Aunque su producción es sensiblemente más alta, no obtienen las ayudas que en proporción necesitarían, sino unas cantidades muy inferiores.
- En la convocatoria de 2019, cuyas ayudas fueron otorgadas en 2020, hubo cortometrajes y largometrajes de animación en todas las categorías y líneas de subvención: *cortometraje realizado*, *cortometraje sobre proyecto*, *Ayudas selectivas a largometraje* y *Ayudas generales a largometraje*.
- También comprobamos, una vez cruzados los datos con las variables de liderazgo, que en todas las líneas de ayudas hay representatividad de mujeres directoras y guionistas, y que en las líneas de cortometrajes los porcentajes entre géneros quedan parejos y en algunas ocasiones el número de varones es superado por el de mujeres. Si cruzamos estos datos con la variable de *naturaleza de la imagen* vemos que en el caso de los cortometrajes de animación esta superioridad numérica se agudiza. Parece que, en este caso, las mujeres del mundo de la animación encuentran un espacio propio y que el género está relacionado con la *naturaleza de la imagen*.
- Identificamos que el liderazgo de las mujeres aparece también en las dos líneas de ayudas a largometrajes, la de ayudas selectivas y la de ayudas generales. Ambas líneas de ayudas cuentan con mayores cuantías que las de cortometrajes, aunque las ayudas selectivas son más modestas que las ayudas generales, siendo esta la que tiene mayor presupuesto de todas las que otorga el estado. Pues bien, si en cortometrajes e incluso en ayudas selectivas a largometraje hemos comprobado que el liderazgo es bastante parejo entre hombres y mujeres, al ir ascendiendo en dotación y llegar a las ayudas generales para largometrajes, la brecha entre ambos sexos se hace mayor, duplicándose tanto el número de directores hombres como el de guionistas de dicho género.
- Además, en números totales, los largometrajes dirigidos o escritos por mujeres obtienen siempre una ayuda significativamente inferior a los de aquellos que lideran hombres. El aspecto económico tiene una relación directa con el género de quién lidera los largometrajes.

Bloque 3:

Representación de

las mujeres en los

cortometrajes,

largometrajes y

series de animación:

análisis de

contenidos.

En este tercer apartado nos acercamos a la visibilidad de las mujeres en pantalla y las características de sus representaciones. Para tal fin, se han analizado los personajes femeninos y los masculinos, con el objetivo de compararlos y determinar si existe diferenciación en la representación de uno y otro género.

Para ello, se ha diseñado una ficha de análisis de contenido que toma como punto de partida el Informe MIA 2020 y se complementa con la propuesta metodológica del investigador Carlos Grossocordón Cortecero¹⁴. Para completar esta ficha inicial se han incluido parámetros que nos ayudan a identificar características de los personajes que pueden estar determinadas por su género o ligadas a la diferenciación o la discriminación, como pueden ser a nivel narrativo la predisposición a una relación amorosa o a nivel estético la elección de la vestimenta. La información recogida es primordialmente cuantitativa, pero algunas de las informaciones se han recogido de manera cualitativa, ya que es necesaria una descripción acorde a la categoría.

¹⁴ Grossocordón Cortecero, Carlos. Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. *Comunicación Y Métodos*, 1(1), 2019, pp. 9-28.

De este modo, el análisis se ha dividido en tres grandes bloques: información básica, información física-fisiológica e información narrativa (sociológica-fisiológica).

En el primer bloque se estipula el nombre del personaje, así como su rol (principal, secundario, o extra) y el arquetipo narrativo que representa (héroe, princesa, ayudante/mentor y villano/sombra, en una versión simplificada de los arquetipos propuestos por Christopher Vogler¹⁵).

En el segundo bloque se describen a los personajes físicamente. Se determina la especie, el género, la edad, etnia, si presenta una diversidad funcional, el tipo de vestimenta y su patrón de color y finalmente su físico, a determinar entre sobrepeso y extrema delgadez.

El tercer bloque describe el personaje a nivel narrativo, especificando su papel en la sociedad, así como sus objetivos en la historia narrada. Se determina la ocupación, sector en el que ejerce su ocupación, si su profesión está ligada a un ámbito STEAM (*Science, Technology, Engineering, Arts and Maths*), su objetivo dramático (propio, de otro personaje o mixto), las acciones que realiza para conseguir su objetivo (y si estas están ligadas a los sentimientos y emociones o al trabajo, al deporte y la amistad), los obstáculos para conseguir sus objetivos, si alcanza el objetivo narrativo por sí mismo o con ayuda, las posibles relaciones románticas, roles y relaciones familiares, relaciones de amistad y su actitud en general, pudiendo ser activa, pasiva o violenta.

Tabla 68: Tabla de análisis de contenido.

DATOS GENERALES DE LA MUESTRA

NÚMERO DE FICHA	
TÍTULO	
PÚBLICO POTENCIAL	
GÉNERO CINEMATográfico	Drama Comedia <i>Western</i> /Histórico Aventura y acción Musical Fantástico Terror Documental Criminal Bélico
FORMATO	Serie/largometraje/cortometraje
PRESENCIA FEMENINA CREATIVA	Según los datos del Bloque 1

¹⁵ Vogler, Christopher. *El viaje del escritor*. Barcelona: Ma non Troppo, 2020.

FICHA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES	
INFORMACIÓN BÁSICA	
NOMBRE DEL PERSONAJE	
ROL DEL PERSONAJE	Principal Secundario Extra
ARQUETIPO NARRATIVO	Héroe Princesa Ayudante/Mentor Sombra/Villano
INFORMACIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA	
ESPECIE	Humano/a Animal Animal/ser antropomórfico
GÉNERO DEL PERSONAJE	Masculino/Femenino/Indeterminado/ Mixto (personajes corales)
EDAD DEL PERSONAJE	Niño/a / Adolescente / Joven adulto/a, Adulto/a, Tercera edad Mixto (personajes corales)
ETNIA	Blanca/Hispana/Negra/Asiática/Otras
DIVERSIDAD FUNCIONAL	Psicológica/Física/Ninguna
VESTIMENTA (TIPO)	Neutral/Provocativa-entallada
VESTIMENTA (PATRÓN DE COLOR)	Colores claros-pastel Colores oscuros-vivos
FÍSICO	Sobrepeso/Ligero sobrepeso / Neutral / Extrema delgadez
INFORMACIÓN NARRATIVA (SOCIOLOGICA-PSICOLÓGICA)	
OCUPACIÓN	Estudiante/Profesional/Atención del hogar o familiar/ Jubilado/a
TIPO DE OCUPACIÓN [SOLAMENTE PROFESIONALES]	Sector primario Sector secundario Sector terciario
PROFESIÓN (CUALITATIVO)	
PROFESIÓN STEAM	No Ciencia Tecnología Ingeniería Artes Matemáticas
OBJETIVO DRAMÁTICO (CUALITATIVO)	
OBJETIVO DRAMÁTICO	Propio De otro personaje
ACCIONES PARA ALCANZAR SU OBJETIVO DRAMÁTICO (CUALITATIVO)	
ACCIONES RELACIONADAS CON	Sentimientos y emociones Trabajo, deporte, amistad
OBSTÁCULOS PARA ALCANZAR EL OBJETIVO (CUALITATIVO)	
ALCANZA EL OBJETIVO EN LA NARRACIÓN	Lo alcanza por sí mismo/a (sin ayuda) Necesita ayuda para lograrlo
RELACIONES ROMÁNTICAS	Trama principal/Trama secundaria/No existe
ROL FAMILIAR	Progenitor / Abuelo/a / Hijo/a / Nieto/a
RELACIONES FAMILIARES	Parentales Abuelos/as Hermanos/as
RELACIONES DE AMISTAD	Personajes femeninos Personajes masculinos Personajes indeterminados Mixta
ACTITUD	Violenta Activa Pasiva

Fuente: Elaboración propia.

Aunque la previsión era aplicar la ficha de contenido a todos los largometrajes, series de televisión y cortometrajes estrenados en el año 2020, las características de la muestra a analizar han provocado que solamente se haya podido realizar sobre los productos televisivos. En el caso de los largometrajes se ha optado por no utilizar la ficha por tener una muestra de tan solo tres películas que a su vez tienen características muy diferenciadas. En lo que respecta a los cortometrajes, la ficha no se puede aplicar de manera homogénea a toda la muestra, sobre todo debido a la variedad de aproximaciones al medio y a la técnica.

Como ya se ha comentado a lo largo de este informe, hemos encontrado numerosos problemas para determinar la muestra, especialmente para identificar las series de televisión y los cortometrajes. Identificar la fecha de estreno ha sido especialmente difícil, ya que muchas empresas españolas trabajan en coproducción y no conocen el trabajo de distribución hecho por sus colegas extranjeros.

3.1. Largometrajes: reflexiones sobre contenidos

Como hemos indicado previamente, la muestra de los largometrajes analizados se limita a tres: *La Gallina Turuleca* (Eduardo Gondell & Víctor Monigote), *Lur* y *Ahets* (Imanol Zinkunegi, Joseba Ponce) y *El viaje más largo* (Manuel H. Martín).

Los tres largometrajes estrenados en 2020 presentan características propias que los hacen muy diferentes entre sí: *La Gallina Turuleca* es el único largometraje narrativo propiamente dicho, ya que presenta una historia lineal. *Lur* y *Ahets* es una secuencia de ocho capítulos de la serie de televisión homónima unidos a través de un hilo conductor.

Finalmente, *El viaje más largo* es un largometraje documental que presenta imágenes de acción real y de animación. Teniendo esto en cuenta, a diferencia del Informe MIA 2020, aplicar la ficha de análisis de personajes no serviría para plantear unas conclusiones coherentes. Por ello, se procede a realizar una pequeña reflexión de cada largometraje sobre la representación de género.



3.1.1. La Gallina Turuleca

La Gallina Turuleca es el único largometraje de ficción de los tres analizados. Es decir, que narra una historia independiente y creada, específicamente, para ser contada durante los casi 80 minutos de duración de la película. El filme fue inicialmente estrenado en la 67 edición del Festival de Cine de San Sebastián de 2019. Ganó el galardón a mejor película de animación en la edición 35 de los premios Goya celebrada en 2021. Para poner voz a los personajes se optó por los mediáticos presentadores Eva Hache y José Mota.

Imagen 1: Cartel promocional de *La Gallina Turuleca*.
Fuente: Brown Films AIE.

La película, como su nombre indica, tiene como protagonista a una gallina, lo que significa que el personaje principal es femenino. Se trata de una película de género musical en la que la protagonista cumple el tradicional *viaje del héroe* a la vez que descubre su talento musical. De hecho, el título hace referencia a la conocida canción de los años setenta *La Gallina Turuleca*, compuesta por la conocida agrupación de música infantil Los Payasos de la Tele.

El personaje principal, Turuleca, es presentada como una gallina disfuncional, tanto por su imagen fuera de los cánones de belleza, como por su incapacidad de poner huevos. Estas cualidades no normativas la sitúan fuera de las expectativas sociales, productivas y reproductivas, que se esperan de una gallina. Pese a ello Turuleca es vendida a Isabel, una profesora jubilada, bajo la garantía de ponedora de huevos, lo que provoca que la protagonista pase día tras día tratando de satisfacerla y aumentando su frustración por no conseguirlo. En este contexto, es cuando Isabel trata de motivar a Turu a través de la música descubriendo su talento como gallina con capacidad de hablar y cantar. Cuando todo parece encajar para ambas, Isabel tiene un accidente y es trasladada al hospital de la gran ciudad.

A raíz de este incidente, Turuleca comienza su *viaje de la heroína* cuya finalidad es encontrar a Isabel. Su trayecto comienza cuando conoce a Matías, el hijo del propietario de un circo al borde de la quiebra. Si algo merece ser rescatado del argumento de esta película son sus mensajes animalistas, como por ejemplo cuando Matías explica que el circo no tiene animales: «nuestro circo no tiene animales. Eso sería maltrato. Ellos no pueden decidir si quieren ser parte del espectáculo o no» en respuesta a la propuesta de la protagonista de salvar al circo e ir a la gran ciudad al encuentro de Isabel.

Matías se presenta como un personaje masculino, joven, noble y sensible que acompaña y crece personal y emocionalmente junto a Turuleca. Construyen una relación de ayuda mutua, crecimiento personal y cuidados gracias a la cual Turuleca experimenta un proceso de empoderamiento que culmina cuando expresa «ahora sé quién soy y cantaré cuando tenga ganas y no para que me aplaudan. Pondré huevos si quiero, y si no quiero, ¿Qué importa?».

En este largometraje no faltan los papeles del villano, una historia de amor entre la gallina y un apuesto gallo y un final feliz. Pese al gran peso de Turuleca e Isabel en la película, la ocupación de personajes (humanos o animales) femeninos hablantes es de un 29% frente al 71% de personajes masculinos. Otra peculiaridad ligada al tratamiento de personajes en esta historia es el recurso de estereotipos negativos ligados también a la raza o la diversidad de los cuerpos. En cuanto a tratamiento racista, encontramos al único personaje de raza negra: una mujer corpulenta, de cabello afro, vestida con falda y un top estampado con motivos de animales (leopardo) y un hueso en medio de los pechos. Por el lado de capacitación, aparte de Turuleca y su incapacidad reproductiva, se retratan a dos personajes hombres con enanismo vinculados al entorno laboral del espectáculo y el entretenimiento, es decir, del circo.

Turuleca logra salvar el circo, acabar con el malo, encontrar a Isabel, estar con el gallo y poner huevos, cumpliendo así con el mandato social de la maternidad. Pese a tener algunos diálogos que abogan por la diversidad, el empoderamiento de las mujeres y la defensa de los animales, conviven con tratamientos de personajes estereotipados vinculados con el racismo, el capacitismo y el sexismo, así como la perpetuación del especismo. Es decir, coexisten mensajes contradictorios. Pese a ello, el largometraje cuenta con la especial recomendación para la infancia, distinción desaconsejable bajo un análisis crítico y con perspectiva de género del contenido y su tratamiento de personajes.



3.1.2. Lur y Amets

El largometraje *Lur y Amets* está formado por ocho capítulos que más tarde fueron emitidos en forma de serie de televisión junto con cinco episodios más. La película y la serie se basan en los cuentos escritos por Uxue Alberdi y Unai Elorriaga. Está producida por LA Ekoizpenak AIE, formada por la unión de Elkar Fundazioa, Ikastolen Elkartea, Katxiporreta y el estudio encargado de producción, Lotura Films.

Imagen 2: Cartel promocional de *Lur y Amets*.

Fuente: LA Ekoizpenak AIE.

Aunque en el siguiente apartado analizamos la serie mediante la ficha de contenidos, en los próximos párrafos desgranamos las características principales que se dan tanto en el largometraje como en la serie.

Cada capítulo se desarrolla en un periodo histórico diferente pero siempre ambientado en el País Vasco. La anciana protagonista (Amatxi o Andere), su nieta (Lur) y su nieto (Amets) ejercen de hilo conductor de la historia y narradores. Entre otros periodos históricos se presenta la prehistoria, la romanización, la Edad Media, la industrialización, el Franquismo y la Transición.

Una de las características principales de la construcción de la historia es que los mismos personajes toman diferentes roles en cada capítulo. Por ejemplo, la anciana protagonista toma el rol de matriarca prehistórica, campesina romana, bruja medieval, trabajadora de la industria de manufactura de tabaco o profesora.

La premisa inicial del largometraje otorga a la anciana protagonista el papel de cuidadora de sus nietos. En numerosas ocasiones se presenta cuidando de los niños (especialmente cocinando o gestionando la casa) y con una actitud protectora y limitadora hacia los pequeños. Pero, también presenta una activa vida pública, muchas veces ligada a la acción política, que le da relevancia social, o con un trabajo externo al hogar, ya sea en una fábrica o como profesora. En ella reside el conocimiento que buscan Lur y Amets para entender lo que sucede a su alrededor. Amatxi es aparentemente viuda, pero tiene una amiga muy cercana, Graziana, con la que ocasionalmente expresa tener una relación sentimental. En la serie también se presenta la abuela con un amante masculino de origen musulmán, es decir, Amatxi es bisexual.

Lur y Amets son dos jóvenes mellizos de aproximadamente 11 años con caracteres muy diferentes. La joven Lur es activa, extrovertida, un poco sabelotodo y mandona con respecto a su hermano. Amets por su parte es más tranquilo, aparece ligado a las artes e intenta tomar decisiones razonadamente. Aunque ambos personajes se plantean preguntas a sí mismos y a su abuela, sus caracteres opuestos se utilizan para encontrar el equilibrio en las acciones de la trama.

Todos los personajes antagonistas son masculinos y habitualmente amenazan a Lur y Amets, a su abuela, a la forma de vida familiar o son contrarios a sus pensamientos políticos (ejemplo de ello es la figura de Carlomagno como amenaza a los vascones, un rico empresario explotador o unos soldados nazis). Respecto al principal aliado masculino, a pesar de presentarse con valores y fisionomía machista (corpulento, violento...) habitualmente cede al entendimiento de valores feministas.

Se trata de un largometraje que, en general, intenta ser crítico con los valores no igualitarios. Para ello reproduce estereotipos tradicionales que son puestos en duda por los personajes principales. Los mellizos protagonistas que dan nombre al largometraje, Lur y Amets, rompen con los valores habituales atribuidos a niños y niñas, siendo el chico más pasivo que su hermana. En cualquier caso, a pesar de la actitud progresista de Ametxi, también representa estereotipos tradicionales como es el cuidado de la familia y en el caso de Lur, su actitud enérgica e impulsiva es igualmente alabada como recriminada.



3.1.3. El viaje más largo

El viaje más largo es un largometraje documental dirigido por Manuel H. Martín, con guion del propio director junto con Antonio Fernández Torres y con Hugo Holgado como director de fotografía.

Es una coproducción entre España y Portugal y la principal empresa productora es 28F La Película AIE. Entre las otras participantes está la empresa vasca de animación Dibulitoon Studio.

Imagen 3: Cartel promocional de *El viaje más largo*.

Fuente: 28F La Película AIE

Este documental presenta imágenes de acción real y de animación. La imagen animada se utiliza para mostrar los hechos históricos narrados, por lo que pasan a sustituir una reproducción histórica de acción real, probablemente mucho más costosa económicamente hablando, ya que debería incluir intérpretes, vestuario, localización, atrezzo, etcétera. Además, la animación utilizada es limitada, ya que se limita a ilustraciones sin movimiento en las que los personajes no hablan, sumando solo movimientos de cámara sobre la imagen.

El largometraje expone en paralelo la vuelta al mundo en barco de Elcano y Magallanes en el Siglo XVI y la llegada a La Luna del ser humano en 1969, como dos grandes hitos de la historia de la humanidad. Los tres personajes principales sobre los que se desarrolla el documental son Fernando de Magallanes, el Rey Carlos I y Juan Sebastián Elcano.

La elección de esos dos momentos históricos ya predispone a que la representación de las mujeres sea poco relevante. Los protagonistas de estos eventos fueron hombres y el documental los representa como héroes; por ejemplo, nada más comenzar el documental se indica que Magallanes fue quien en su época tenía una mayor

autoridad en la navegación. Es más, la película también utiliza infografías para acompañar ese mensaje de autoridad, mostrando retratos de los cinco principales responsables de la vuelta al mundo hasta que Juan Sebastián Elcano se encargó de la vuelta al mundo.



Imagen 4: Infografía de los cinco principales marineros de la época de Magallanes.

Fuente: *El viaje más largo* (Manuel H. Martín).

Como hemos indicado las imágenes animadas se utilizan exclusivamente para realizar recreaciones históricas. Por ello y teniendo en cuenta la realidad histórica representada, la relevancia de los personajes femeninos es escasa, por no decir nula. Es por lo que debemos fijar nuestra atención en las entrevistas realizadas a expertos y expertas, así como a las fuentes de información utilizadas como medidor de la representación de género.

La película arranca especificando que, en el siglo XV, Portugal y España se lanzan a una carrera exploradora con el objetivo de alcanzar el lejano Oriente y las Islas de las Especias. Para profundizar en el relato histórico se entrevista a once investigadores y profesionales de los cuales solamente tres son mujeres, es decir, el 27%. A pesar de la escasa presencia de investigadoras, las que aparecen exponen con claridad sus conocimientos y demuestran un nivel experto en su ámbito. Concretamente, se entrevista a Ana Pires, Investigadora INESCTEC/ISEP y candidata a científica astronauta; Guadalupe Fernández, Historiadora de la Fundación Nao Victoria y María Antonia Colomar, subdirectora Archivo General de Indias de Sevilla.

Las fuentes documentales en las que se apoya el documental son los escritos de Maximiliano Transilvano, secretario del Rey Carlos I; el Tratado de Tordesillas; los escritos de Antonio Pigafetta (tripulante de la nao Trinidad), Ginés de Mafra (marinero de la nao Trinidad) y de Martín Méndez (contador de la Armada); los escritos de Juan Sebastián Elcano y finalmente la carta de Juan Sebastián Elcano al Rey Carlos I. Es decir, todas las fuentes documentales tienen a un hombre como autor.

El viaje más largo es una película documental centrada en el descubrimiento del mundo. En ella se cuenta lo que supuso tal viaje para el avance científico constatando que La Tierra es redonda y permitiendo una mejora de la representación del mundo cartográficamente, hecho comparado con el viaje a La Luna. En ambos casos se subraya que fueron hitos realizados por *el hombre*, término que se utiliza como sinónimo de toda la especie humana en detrimento de otros sinónimos más inclusivos como *humanidad*, dejando claro quiénes son los protagonistas absolutos del *film* e impulsores del avance científico de la especie. En definitiva, estamos ante una película que cuenta la historia de unos hombres que realizaron un hito histórico, evento narrado en pantalla a través de la voz de esos mismos protagonistas a través de las fuentes históricas, por medio de entrevistas a hombres contemporáneos, siendo la película firmada también por hombres.

Las características de los largometrajes hacen imposible un análisis homogéneo. En cualquier caso, vemos intentos de salirse de los estereotipos tradicionales de género. En el documental El viaje más largo, se echan en falta entrevistas a más mujeres expertas de los temas tratados.

3.2. Series de televisión: resultados

3.2.1. Presentación de la muestra

Al igual que se indica en el Bloque 1 de la presente investigación, se ha procedido a analizar las diez series de televisión estrenadas en 2020 de producción española. En ocasiones, algunas de esas series se han estrenado inicialmente en un país extranjero, siendo el estreno en España en 2021. Se han dejado fuera de la muestra las series que, aunque se estrenaron en España en 2020 fueron lanzadas previamente en otro país. Algunas de las series analizadas son temporadas que continúan series ya estrenadas en años anteriores, como es el caso de *Bebés Llorones* y *Yoko*.

De las diez series que forman la muestra se han analizado completamente seis de ellas. Teniendo en cuenta la duración media de las series completamente analizadas (aproximadamente 130 minutos), se ha determinado el número de capítulos a analizar del resto de series. A partir de ahí, el criterio para elegir los capítulos ha sido optar por los episodios impares, completando el número a analizar con los primeros, medios y últimos episodios. Cuando no se ha tenido acceso al listado de los capítulos se ha creado una lista tomando como referencia las plataformas de vídeo bajo demanda.

Se han analizado un total de 408 personajes y completado una ficha para cada uno.

A continuación, presentamos individualmente cada serie para acto seguido presentar la ficha de análisis cualitativos y los resultados obtenidos. Los resultados que presentamos a continuación son una selección realizada a partir de toda la información recogida en las fichas de análisis.

Tabla 69: Series de televisión: características y capítulos analizados.

TÍTULO	PRODUCTORAS	DURACIÓN CAPÍTULO	NÚMERO CAPÍTULOS	CAPÍTULOS ANALIZADOS
BEBÉS LLORONES (T3)	Hampa Studio	5 minutos	36	(26) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 27, 28 ¹⁶ , 30, 31, 32, 33, 34, 35
HERO DAD	Wise Blue Studios	5 minutos	26	Completa
LOS ZURF	Gallego Bros Animation Hampa Studio Maneki Studio	5 minutos	13	Completa
LUR Y AMETS	L.A. Ekoizpenak	10 minutos	13	Completa
MEMORIAS DE IDHÚN	Zeppelin TV	26 minutos	5	Completa
MOMONSTERS	Big Bang Box	7 minutos	52	(19) 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 33, 35, 37, 39, 41
MONDO YAN	Imira Entertainment Toonz Media Group	12 minutos	52	(11) 1, 5, 9, 13, 21, 25, 29, 37, 41, 45, 49
VIP PETS	Hampa Studio	7 minutos	13	Completa
YO, ELVIS RIBOLDI	Peekaboo Animation Wuji House Insomne Animation Studio Watch Next Media	11 minutos	52	(12) 1, 5, 9, 13, 21, 25, 29, 35, 39, 43, 47, 51
YOKO (T2)	Dibulitoon Studio	12 minutos	14	Completa

Fuente: Elaboración propia.



Bebés llorones



Imagen 5: Cartel promocional de *Bebés Llorones*.

Fuente: Hampa Studio

Bebés llorones es una serie de animación en 3D producida por el estudio valenciano Hampa Animation Studios. Está dirigida a un público de entre 4 y 7 años y se basa en la línea de juguetes *Crying babies* de la empresa IMC Toys. La tercera temporada de la serie fue estrenada en 2020. La serie se ofrece en abierto en el canal de YouTube de IMC Toys de nombre Kitoons, tanto en inglés como en castellano. La serie también está disponible en Amazon Prime.

¹⁶ El capítulo número 29 al que se ha tenido acceso a través de YouTube y Amazon Video está repetido, por lo cual se ha analizado el número 28.

La tercera temporada presenta varios grupos de Bebés correspondientes a las diferentes líneas de juguetes, como la primera serie, mascotas, Fantasy, Golden o Tutti Frutti. Cada capítulo tiene como protagonistas a diferentes bebés que se repiten a lo largo de la serie como personajes principales, secundarios y extras. Las historias se construyen sobre la convivencia de los bebés y en ocasiones se añaden elementos fantásticos.

Todos los bebés son niñas y su diseño es idéntico a excepción del motivo del mismo (bebé oso, gato, dalmata...). Apenas hay diferencias en la personalidad de las protagonistas, pero algunos de los personajes tienen cualidades propias, por ejemplo, Tina ejerce en numerosas ocasiones de mentora o la gata Daisy es conocida por ser cantante. El uso del lenguaje en castellano es confuso, ya que cuando hablan de *los bebés* lo hacen en masculino, mientras al hacer referencia a sí mismas lo hacen en femenino. El género de las mascotas no se ha podido determinar y, a excepción del dalmata, se han considerado todas hembras.



Hero Dad



Imagen 6: Cartel promocional de *Hero Dad*.

Fuente: Blue Wise Studios.

Está producida por la empresa valenciana Blue Wise Studios. Cuenta con la coproducción y apoyo de varias instituciones públicas. Es una serie para público preescolar realizada mediante animación en 3D que no cuenta con diálogos. La serie se ofrece en abierto en la web La Colla de À Punt en idioma valenciano y en el canal de YouTube de la distribuidora WildBrain en inglés y castellano.

Los protagonistas son Dad, un padre cariñoso disfrazado de superhéroe y su resolutiva hija Miao. Junto a ellos participan como personajes secundarios y recurso cómico las mascotas de la casa: la cacatúa Tua (hembra) y el perro Guau (macho).

El género de las mascotas no es una cuestión relevante en la serie, pero ambas tienen un carácter diferente; Tua es orgullosa, malintencionada y en ocasiones actúa en contra de los protagonistas. Guau es tímido y bonachón. La serie es una comedia y habitualmente comienza con Dad en una situación comprometida o con la familia enfrentándose a un problema. Después de probar dos soluciones insatisfactoriamente, Miao utiliza su ingenio para solucionar el problema. Los temas habituales que se tratan son el cariño y respeto por la familia y el trabajo en equipo.



Los Zurf



Imagen 7: Cartel promocional de *Los Zurf*.

Fuente: Hampa Studios.

La serie cuyo título en valenciano es *Els Zurf* está producida por Gallego Bros Animation, Hampa Studio y Maneki Studio. La serie de animación en 2D se estrenó en valenciano en el canal autonómico valenciano À Punt. La serie se ofrece en abierto en la web La Colla de À Punt.

Los Zurf está dirigida al público infantil y el argumento se centra en una familia de la Atlántida (el pequeño Zurfi, su padre y su madre) recién llegada a la Comunidad Valenciana, donde se instala y descubre la cultura y gastronomía gracias a una familia de la zona.

Zurfi juega y vive aventuras con Vicente y María, dos niños humanos que le acompañan en su descubrimiento y aventuras diarias. La serie nos presenta una animación en dos dimensiones muy expresiva, llena de colores vivos y formas sencillas.



Lur y Amets, menuda aventura!



Imagen 8: Cartel promocional de *Lur y Amets*.

Fuente: LA Ekoizpena AIE.

El título original de la serie es en euskera *Lur eta Amets, ¡hau bai abentura!*, y solo existe la versión en dicho idioma. La serie se estrenó en 2020 en los canales ETB1 y ETB3 de Euskal Telebista, la televisión pública vasca y puesta en abierto en el servicio de *streaming* de la cadena. Se estrenó después del largometraje homónimo tratado en el apartado anterior. Está producida por LA Ekoizpenak AIE, formada por la unión de Elkar Fundazioa, Ikastolen Elkartea, Katxiporreta y el estudio encargado de producción, Lotura Films.

Los capítulos de animación en 2D tienen una duración aproximada de 10 minutos y se emitieron acompañadas de unas secuencias de imagen real en el que se presenta las versiones de humanas de los protagonistas dirigiendo un

concurso con familias formadas por dos progenitores y dos niños o niñas. Ocho de los trece capítulos conforman el largometraje homónimo¹⁷.



Memorias de Idhún



Imagen 9: Cartel promocional de *Memorias de Idhún*.
Fuente: ZeppelinTV.

Se trata de la primera serie producida por la distribuidora Netflix en España. La empresa productora es ZeppelinTV y está dirigida por la directora vasca Maite Ruiz de Austri. Es la adaptación animada en estilo *anime* del libro homónimo escrito por Laura Gallego. La segunda temporada fue estrenada en 2021 y ambas temporadas cuentan con 5 capítulos de 26 minutos de duración. Se trata de un producto exclusivo de Netflix.

Memorias de Idhún presenta una historia bastante tradicional. La trama se sustenta en el triángulo amoroso formado por Victoria, Jack y Kirtash. La protagonista se convierte en objeto de deseo de los personajes masculinos. Victoria es insegura, pero sentir que atrae a sus pretendientes rivales le aumenta la autoestima, siendo capaz de usar su magia para protegerlos.



Momonsters



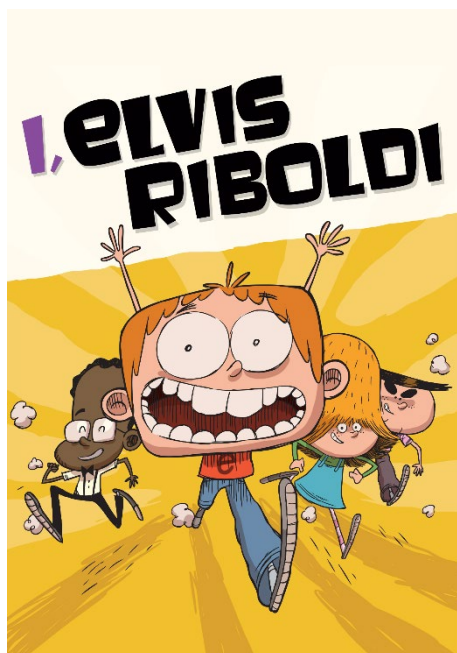
Imagen 10: Cartel promocional de *Momonsters*.
Fuente: Big Bang Box.

Es una serie de animación en tres dimensiones producida por la empresa salmantina Big Bang Box y coproducida por Vitotito Animation AIE, KD Productions Toons&Games, 3Doubles Producciones, Antaviana Films y RTVE. Fue emitida en el canal infantil Clan y se ofrece en abierto en la web de este canal.

Los capítulos comienzan con una introducción en imagen real en la que una profesora introduce el tema del capítulo

¹⁷ Para más información sobre el contenido de la serie remitimos al apartado correspondiente a los largometrajes.

Yoko cuenta la historia de sus tres niños protagonistas: Mai, Oto y Vik. Los tres chiquillos disfrutan jugando al aire libre y sienten gran curiosidad por un ser mágico llamado Yoko, quien convierte en mágicas todas las aventuras con las que los pequeños descubren el mundo que les rodea. Los ejes principales de la serie son la imaginación, la naturaleza, la animación a la lectura, el cuidado del medioambiente, el respeto por los demás, la diversidad y la amistad. Sus capítulos se centran en formar y entretener a su público objetivo: la etapa preescolar (de 0 a 3 años). El entusiasmo y la energía lideran el modelo social de juegos en el mundo exterior necesario en el desarrollo de la etapa educativa infantil.



Yo, Elvis Riboldi



Imagen 13: Cartel promocional de *Yo, Elvis Riboldi*.

Fuente: Peekaboo Animation.

Es una serie de animación en 2D basada en los libros homónimos escritos por Jaume Copons, Daniel Cerdà y Ramon Cabrera y el ilustrador Òscar Julve. La serie está producida conjuntamente por Peekaboo Animation, Wuji House, Insomne Animation Studio y Watch Next Media junto con la televisión catalana TV3 y Canal + Francia. Se estrenó en 2020 en el canal DeA Kids italiano y en 2021 en TV3 en idioma catalán. La serie se ofrece en abierto en la web del Club Super3 tanto en catalán como en inglés.

Los capítulos narran las aventuras de Elvis, un niño con TDAH cuyo optimismo, energía y positividad son llevadas al extremo en todos los capítulos. Actualmente se está desarrollando la segunda temporada.



VIP Pets



Imagen 14: Cartel promocional de *VIP Pets*.

Fuente: Hampa Studio.

Es una serie de animación en 3D producida por el estudio valenciano Hampa Animation Studios. Se basa en la línea de juguetes *VIP Pets* de la empresa IMC Toys. La serie se ofrece en abierto en el canal de YouTube de IMC Toys de nombre Kitoons, tanto en inglés como en castellano. La serie también está disponible en Amazon Prime.

Las protagonistas de *VIP Pets* son varias perritas antropomorfas. La serie tiene una estética muy colorista, brillante y llena de referencias a las redes sociales. Las protagonistas centran sus historias en la belleza, el cuidado del pelo, los complementos y demás elementos que han compuesto el concepto de superficialidad femenina.

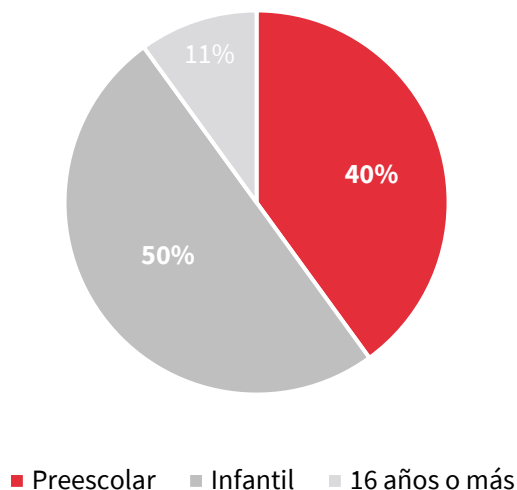
Datos generales

Respecto al origen de las series, dos de ellas están basadas en líneas de juguetes (*Bebés Llorones* y *VIP Pets*), tres de ellas están basadas en libros o novelas (*Lur y Amets*, *Memorias de Idhún* y *Yo, Elvis Riboldi*) y cuatro de ellas son ideas originales (*Hero Dad*, *Los Zurf*, *Momonsters*, *Mondo Yan* y *Yoko*). Precisamente, las dos series inspiradas en productos jugueteros son las únicas dirigidas específicamente al público femenino. Las demás no tienen un *target* de género determinado.

Solamente dos series están realizadas en 2D (22%), concretamente *Los Zurf* y *Memorias de Idhún*, mientras que el resto son en tres dimensiones (78%).

El 44% de las series están dirigidas al público preescolar (entre 0 y 6 años), es decir, un total de cuatro: *Bebés Llorones*, *Hero Dad*, *Los Zurf* y *Momonsters*. Otras 5 (55%) tienen un público infantil (entre 6 y 10 años), concretamente *Lur y Amets*, *Mondo Yan*, *VIP Pets*, *Yo, Elvis Riboldi* y *Yoko*. Finalmente, solo hay una serie dedicada a un público más adulto, *Memorias de Idhún*, que tal y como Netflix indica, es para mayores de 16 años.

Gráfico 28: Target de las series de televisión estrenadas en 2020.



Fuente: Elaboración propia.

El género predominante en un total de 7 series (78%) es el de *Aventuras y Acción*. Las otras dos series se corresponden al género histórico (*Lur y Amets*) y la comedia (*Hero Dad*). Sin embargo, debemos puntualizar que las series no siempre son específicas de un género, ya que muchas de ellas incluyen elementos fantásticos como la magia (*Bebés Llorones*), monstruos o seres fantásticos protagonistas (*Los Zurf*, *Momonsters*). A su vez, *Lur y Amets* también se puede considerar de aventura.

Gráfico 29: Género de las series analizadas.



Fuente: Elaboración propia.

Se impone el género de la acción y aventura en series dirigidas al público preescolar e infantil. Destaca que varias obras de la muestra se basan en literatura infantil.

3.2.2. Resultados¹⁸

3.2.2.1. Representatividad global de personajes femeninos y masculinos

En total se han analizado 408 personajes, tanto individuales como colectivos (grupo de personajes). El porcentaje de personajes femeninos supera ampliamente al de masculinos (un 60% con respecto a un 35%). Aunque puede parecer un dato positivo, hay que puntualizar que la serie con un mayor porcentaje de personajes femeninos, *Bebés Llorones*, se ha analizado de manera diferente al resto; esta serie se caracteriza por presentar docenas de personajes que en cada capítulo tienen diferentes roles. Por ello, se ha analizado el mismo personaje en diferentes capítulos, ya que su relevancia en la trama es diferente. Esto afecta a todos los datos extrapolados en el presente informe, por lo que en ocasiones se ha optado por mostrar los datos específicos a cada serie.

Bebés Llorones y *VIP Pets*, son dos series creadas para promocionar dos colecciones de juguetes destinados al público femenino, lo que explica el alto porcentaje de personajes femeninos, en concreto, 96% y 89% respectivamente. Sin embargo, aquellas series que no han sido creadas a raíz de tener los juguetes en el mercado

¹⁸ Los porcentajes que aparecen en las tablas de resultados, de no ser representados bajo el término de 'total', corresponden a porcentajes en función del total de la línea y no de la columna. A su vez, en este bloque hemos optado por redondear los resultados de los porcentajes.

optan por incluir una mayoría de personajes masculinos, tanto principales, como secundarios y extras. Esto subraya que la sobrevaloración de lo masculino sigue presente en las series de animación. Mientras que en los contenidos destinados al público infantil femenino parten de unos juguetes que causan sensación entre las niñas y sus temáticas son tradicionalmente femeninas (aventuras de bebés y belleza exterior), en el caso de las demás series y sin el objetivo primordial de conquistar al público femenino, se opta por personajes masculinos, universalizando la masculinidad y sus temáticas más tradicionales (aventuras, acción y amistad) y abandonando la necesidad de generar productos audiovisuales para las niñas de entre 6 y 12 años (solo una serie de 5 tiene como *target* principal a las niñas).

Cabe destacar aquí también que encontramos una excepción a todo esto, *Yoko*. Esta serie cuenta con una representación masculina y femenina más equitativa en comparación con el resto de la muestra analizada y que puede estar relacionada con que los juegos y las temáticas son más neutrales en lo que a género se refiere. Se puede afirmar, por tanto, que la serie se esfuerza por minimizar la división de género.

La división de género personaje masculino o femenino está claramente definida en la muestra analizada, aunque existen personajes extras o secundarios que pueden considerarse de género indeterminado o que no se les puede identificar con ningún género. Se ha realizado esta categorización ya que el doblaje determina, en muchos casos, el género que el creador/a ha querido asignar, pero, al no ser humanos, sino animales y sin voz, no se puede concretar. Un claro ejemplo de este hecho es la mosca que atormenta a la familia protagonista en *Hero Dad*, animal que no está definido por su género.

Tabla 70: Personajes según género.

SERIE	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	MIXTO	TOTAL
BEBÉS LLORONES (T3)	173 (96%)	1 (1%)	6 (3%)	0	180
HERO DAD	2 (25%)	2 (25%)	4 (50%)	0	8
LOS ZURF	4 (31%)	9 (69%)	0	0	13
LUR Y AMETS	14 (17%)	60 (71%)	0	10 (12%)	84
MEMORIAS DE IDHÚN	4 (40%)	6 (60%)	0	0	10
MOMONSTERS	28 (43%)	35 (54%)	0	2 (3%)	65
MONDO YAN	2 (12%)	15 (88%)	0	0	17
VIP PETS	8 (89%)	1 (11%)	0	0	9
YO, ELVIS RIBOLDI	3 (33%)	6 (66%)	0	0	9
YOKO (T2)	7 (54%)	6 (46%)	0	0	13
TOTAL	245	141	10	12	408
TOTAL (%)	60%	35%	2%	3%	100%

Fuente: Elaboración propia.

La representación femenina es mayor en términos cuantitativos debido a que la serie *Bebés Llorones* incrementa los datos. Dejando la serie fuera de la muestra, el dato cambiaría radicalmente, 72 personajes femeninos frente a 141 masculinos.

3.2.2.2. Roles narrativos y arquetipos

Como se ve en el apartado anterior, el mayor porcentaje de personajes analizados son los femeninos. A continuación, pasamos a ver en qué rol e importancia aparecen en las series analizadas.

La siguiente tabla nos sirve para ver la dimensión de la muestra y la dimensión de los personajes que vamos a analizar en los siguientes apartados. Observamos que los personajes femeninos predominan en las tres categorías (principales, secundarios y extras). El rol que vamos a analizar es el de los principales, que equivale al 22% de la muestra total. A su vez, entre los principales el 67% son personajes femeninos y el 27% masculinos. En la categoría de personajes mixtos incluimos exclusivamente los corales (grupo de individuos), que como vemos son todos ellos extras.

Tabla 71: Personajes según género y rol.

ROL	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	MIXTO	TOTAL	TOTAL %
PRINCIPALES	60 (67%)	27 (30%)	2 (2%)	/	89	22%
SECUNDARIOS	92 (63%)	45 (31%)	8 (6%)	/	145	35%
EXTRAS	93 (53%)	69 (40%)	/	12 (7%)	174	43%
TOTAL	245	141	10	12	408	100%
TOTAL (%)	60%	35%	2%	3%	100%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Si nos detenemos en los roles principales y secundarios y los desglosamos por serie, los datos nos dan algunas pistas más sobre las mismas.

Como ya indicamos *Bebés Llorones* y *VIP Pets* se caracterizan por su alto porcentaje de personajes femeninos en ambas categorías. Sin embargo, observamos que en siete series los personajes que aparecen en mayor porcentaje son los masculinos. Es más, los datos dan relevancia a la cantidad de personajes masculinos en el rol de secundarios.

Finalmente, creemos que es positivo que en al menos todas las series exista un personaje femenino principal, con la excepción de *Yo, Elvis Riboldi*.

Tabla 72: Personajes principales y secundarios según género, rol y serie.

SERIE	FEMENINOS		MASCULINOS		INDETERMINADO		TOTAL
	PRIN	SEC	PRIN	SEC	PRIN	SEC	
BEBÉS LLORONES (T3)	44 (34%)	78 (60%)	/	1 (1%)	2 (1%)	4 (3%)	129
HERO DAD	2 (25%)	/	2 (25%)	/	/	4 (50%)	8
LOS ZURF	1 (12,5%)	2 (25%)	2 (25%)	3 (37,5%)	/	/	8
LUR Y AMETS	2 (4%)	6 (12%)	10 (2%)	32 (64%)	/	/	50
MEMORIAS DE IDHÚN	1 (16%)	/	2 (33,3%)	3 (50%)	/	/	6
MOMONSTERS	2 (29%)	1 (14%)	3 (43%)	1 (14%)	/	/	7
MONDO YAN	1 (12,5%)	1 (12,5%)	4 (50%)	2 (25%)	/	/	8
VIP PETS	6 (66,6%)	2 (22,2%)	/	1 (11,1%)	/	/	9
YO, ELVIS RIBOLDI	/	1 (25%)	1 (25%)	2 (50%)	/	/	4
YOKO (T2)	1 (20%)	1 (20%)	3 (60%)	/	/	/	5
TOTAL	60	92	27	45	2	8	234
TOTAL (%)	26%	39%	12%	19%	1%	3%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Si nos centramos en observar los datos recogidos de las variables roles y protagonismo nos encontramos que, sorprendentemente, los personajes principales son, mayoritariamente femeninos (60% frente al 27%). La realidad es que estos datos están hinchados por la serie *Bebés Llorones*, porque, en el resto de las series (a excepción también de *VIP Pets*) cuentan con una mayoría masculina en los papeles protagonistas.

Tabla 73: Arquetipos según género: personajes principales.

ROL	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL
Héroe	39	16	/	55
Princesa	8	/	/	9
Ayudante/Mentor	6	4	/	11
Oponente/Sombra	7	7	2	14
TOTAL	60	27	2	89
TOTAL (%)	67%	30%	2%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Tal y como se aprecia en la tabla, los cuatro arquetipos narrativos que aparecen representados en los personajes principales analizados son héroe/heroína, princesa, ayudante y oponente (también conocido como villano o sombra). Sin embargo, hay personajes que pueden ocupar dos o tres arquetipos en una misma temporada. Ejemplo de ello es el caso de Victoria en *Memorias de Idhún*, que en ocasiones se presenta como princesa que necesita ser rescatada en alguna secuencia, ayudante en un par de capítulos y heroína en la gran mayoría. Lo mismo sucede con April en *Mundo Yan* y con los mellizos protagonistas Lur y Amets de su serie homónima. En esta investigación el arquetipo elegido para dichos personajes es el más representado a lo largo de los capítulos analizados.

A continuación, especificamos ciertos matices esenciales para mostrar que la infrarrepresentación femenina narrativa sigue presente en los contenidos audiovisuales destinados a los niños de edades comprendidas entre los 6 y los 12 años y el público adolescente.

Al observar los datos, salta a la vista la clara mayoría de heroínas frente al número de héroes en la muestra analizada, podemos afirmar nuevamente que este dato se ve incrementado por las dos series destinadas al público infantil: *Bebés Llorones* y *VIP Pets*. Respecto a esta última cabe señalar que nos encontramos con un héroe a pesar de que sea secundario en la acción: tío Fabio, el peluquero y estilista de las seis protagonistas, que *salva la vida* de todas ellas en algún capítulo para conseguir aumentar su autoestima y, por tanto, también la capacidad de esfuerzo y dedicación de aquello que quieren conseguir.

Si bien en esta tabla queda claro que hay más heroínas que héroes, también hay más princesas a las que rescatar de las garras del oponente que personajes masculinos rescatados. La princesa es un arquetipo narrativo heredado de los cuentos de hadas y analizado por Vladimir Propp¹⁹. El analista ruso indicó que la princesa es el objeto que rescatar y principal objetivo narrativo para el héroe, para que tal hazaña demostrara estar a la altura de pedir su mano y, por tanto, también convertirse en el rey del futuro trono cuando ella lo heredara. Esto se ha modificado con el tiempo y, en la muestra analizada, encontramos un ejemplo muy concreto: en *Mondo Yan* apreciamos con claridad el momento en el que April es la princesa de un capítulo en cuestión. En el episodio 13 titulado *Ataque de gel*, April tiene que ser rescatada por Pai antes de que una especie de estalactitas que una villana le lanza le hieran, quedando Pai inconsciente y congelado mientras que April sale ilesa. El sacrificio de Pai deja clara su forja heroica.

En el caso de *Los Zurf* y también de *Yoko*, es necesario resaltar que los tres personajes principales actúan como héroes/heroínas de la acción y persiguen el mismo objetivo narrativo, algo que subraya la importancia que se le da a los tres sin situar a ninguno por encima de los demás.

Finalmente, observamos que no existen ejemplos de príncipe objeto pasivo en la narración que necesita ser rescatado; el único ejemplo similar lo encontramos en *Lur y Amets*, en concreto, el soldado británico al que los protagonistas ayudan a cruzar la frontera huyendo de los nazis. Pero, en este ejemplo, el personaje se corresponde a un héroe herido (y, por tanto, lo que se conoce como héroe desvalido) que necesita asistencia y no a una princesa (príncipe) que debe ser salvado. La ausencia de este arquetipo masculino subraya el hecho de que los personajes masculinos predominan como parte activa de la acción y nunca como seres pasivos.

¹⁹ Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid, Akal, 1998.

Tabla 74: Arquetipos según género y serie: personajes principales.

	F HÉROE	M HÉROE	F AYUDANTE	M AYUDANTE	F SOMBRA	H SOMBRA	IND. SOMBRA	F PRINCESA	TOTAL
BEBÉS LLORONES	31 (67%)		5 (11%)	/	6 (13%)	/	2 (4%)	2 (4%)	46
HERO DAD	1 (25%)	1 (25%)	/	1 (25%)	1 (25%)	/	/	/	4
LOS ZURF	1 (33%)	2 (66%)	/	/	/	/	/	/	3
LUR Y AMETS	1 (8%)	5 (42%)	1 (8%)	3 (25%)	/	2 (16%)	/		12
MEMORIAS DE IDHÚN	1 (33%)	1 (33%)	/	/	/	1 (33%)	/	/	3
MOMONSTE RS	2 (40%)	3 (60%)	/	/	/	/	/	/	5
MONDO YAN	1 (20%)	1 (20%)	/	1 (20%)	/	2 (40%)	/	/	5
VIP PETS	/	/	/	/	/	/	/	6	6
YOKO	1 (25%)	2 (50%)	/	1 (25%)	/	/	/	/	4
YO, ELVIS RIBOLDI	/	1 (100%)	/	/	/	/	/	/	1
TOTAL	39	16	6	6	7	5	2	8	89
TOTAL %	44%	18%	7%	7%	8%	6%	2%	9%	100%

Fuente: Elaboración propia.

En el caso de los personajes secundarios, vemos que más de la mitad de estos son femeninos. Además, debemos destacar que éstos son principalmente ayudantes o mentores y oponentes o sombras. Hay que destacar el ya mencionado personaje de tío Fabio de *VIP Pets*, el único héroe o heroína secundaria, como caso excepcional. También hay que subrayar que dejando a un lado ese caso, los personajes masculinos secundarios destacan en el arquetipo de oponente o sombra.

Tal y como se ha indicado anteriormente, nos hemos centrado en estos cuatro arquetipos narrativos por ser los más relevantes en la narración. No obstante, en muchas ocasiones ha sido complicado determinar los arquetipos con claridad, por lo que un 5% de los secundarios no tienen un tipo determinado.

Tabla 75: Arquetipos según género: personajes secundarios.

ROL	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Héroe	/	1 (100%)	/	1	0,7%
Princesa	/	/	/	/	/
Ayudante/Mentor	57 (70%)	22 (27%)	2 (2%)	81	55,9%
Oponente/Sombra	30 (55%)	19 (35%)	6 (10%)	55	37,9%
Sin determinar	5 (62,5%)	3 (37,5%)	/	8	5,5%
TOTAL	92	45	8	145	100%
TOTAL (%)	63,5%	31%	5,5%	100%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Aunque hay bastantes personajes principales femeninos, su presencia es menor como secundarios y extras, acorde con la universalización de lo masculino. Respecto a los arquetipos, en aquellos contenidos destinados a un público sin género determinado, la feminidad en el heroísmo es más cuantitativa que cualitativa. Ellas son ayudantes o princesas y pocas veces oponentes.

3.2.2.3. Categorías sociodemográficas de personajes principales

Representatividad por edades

Los datos nos indican que la mayoría de los personajes principales son niños o niñas. Consideramos que es una elección hecha para que el público preescolar o infantil se pueda identificar con los personajes. La excepción es *Memorias de Idhún*, cuyos protagonistas son adolescentes, que coincide nuevamente con el público al que está dirigida la serie, mayor de 16 años.

Entre los personajes principales observamos la poca representatividad de los adultos. Por ejemplo, la única representante de la tercera edad es Amatxi/Andere, la abuela de *Lur y Amets*.

Debemos puntualizar que algunos personajes animales o seres antropomorfos han recibido la categoría de adulto, ya que no se puede determinar su edad con exactitud. En el caso de las lágrimas *Jellies* de *Bebés Llorones* se les ha considerado niños/as debido a su actitud infantil.

Tabla 76: Edad según género: personajes principales.

EDAD	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL (%)
Niño/a	57	11	2	70	78,7%
Adolescente	1	2	/	3	3,4%
Joven adulto	/	1	/	1	1,1%
Adulto	1	13	/	14	15,7%
Tercera edad	1	/	/	1	1,1%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Se aprecia con claridad que predomina la representación femenina infantil y, de nuevo, esto se debe a la gran cantidad de personajes de *Bebés Llorones* y de *VIP Pets*. Una vez más debemos resaltar que se universaliza el protagonismo masculino cuando el producto audiovisual no se guía claramente a un público masculino o femenino.

Etnia

En la siguiente tabla descubrimos que tres cuartas partes de los personajes son de etnia blanca. Es más, bajo la categoría 'otros' aparecen sobre todo animales y monstruos (como los protagonistas de *Momomsters*, que son seres peludos y redondos de colores vivos), por lo que los seres humanos de otras razas están muy poco representados.

Contamos con personajes asiáticos en la serie *Mondo Yan*, puesto que el argumento se desarrolla en Japón y todo lo relacionado con la cultura oriental. Aparece también representada la raza negra en varias de las obras analizadas; por un lado, en *Lur* y *Amets* observamos un personaje principal y dos secundarios de etnia árabe y religión musulmana, así como un secundario gitano; por otro lado, en *Yoko* aunque no es específica verbalmente el color de la piel y el argumento sugieren que su padre, personaje de rol extra, también es de origen árabe.

Tabla 77: Etnia según género: personajes principales.

EDAD	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL (%)
Blanca	53	14	/	67	75%
Negra	3	1	/	4	4,5%
Asiática	1	3	/	4	4,5%
Otras	3	9	2	14	16%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Diversidad funcional

Solamente hay dos personajes que presentan una diversidad funcional y en ambos casos son personajes principales que responden al arquetipo de héroe. En primer lugar, está el protagonista de *Yo, Elvis Riboldi*, que da nombre a la serie. Este personaje tiene TDAH, Trastorno por déficit de atención con hiperactividad. Esta diversidad ocasionalmente determina las acciones y el argumento de la serie.

Por otro lado, en *Momomsters*, el monstruo azul Hehe presenta una tartamudez, que no condicionan sus acciones ni es relevante para la trama.

De este modo, de los 54 héroes personajes principales, la diversidad funcional afecta solo al 3% de ellos, que como hemos indicado, se corresponde solo a 2 personajes. Por ello determinamos que la diversidad funcional está infrarrepresentada.

Vestimenta, físico y sexualización

Todos los personajes principales y secundarios llevan ropa de tipo neutral a excepción de tres, que coinciden en ser tres personajes femeninos.

El primero de ellos es Victoria, protagonista de *Memorias de Idhún*. Esta joven viste el característico uniforme escolar de camisa y minifalda de tablas, propio del *manga* y el *anime* japonés. Como ya hemos indicado, hemos definido este personaje con el arquetipo de héroe, pero con matices de princesa. En ese sentido, cabe destacar que es el objeto de deseo de los otros dos héroes masculinos, razón por la que su figura puede considerarse sexualizada.

El único aspecto que puede considerarse parte de la sexualización femenina en Yoko lo encontramos en Mai, quien lleva pantalones cortos en verano y primavera, algo que no es así en el caso de Oto ni de Vik.

En *Lur y Amets* aparece en un único capítulo el personaje mitológico vasco de la Lamia. Este ser de apariencia de mujer adulta aparece con un entallado y escotado vestido azul. Se presenta como un personaje de fuera de este mundo que además encandila al gato Baltaxar con su belleza y encanto.

Sobre la neutralidad de la vestimenta, debemos puntualizar que los animales y monstruos que no portan ropa también se les ha asignado esta categoría. A su vez, todos los personajes humanos de *Bebés Llorones* visten un mono idéntico en el que varían los colores y los motivos. Si revisamos *VIP Pets*, descubrimos que, aunque las perritas no llevan ropa, siempre llevan complementos como lazos o collares llenos de brillo y de distintos colores en cada capítulo.

En lo que se refiere al color de la ropa, los porcentajes totales entre personajes principales vestidos de claro u oscuro son similares. La diferencia radica en el género de los personajes. El 80% de los personajes principales que visten colores claros son femeninos, lo que coincide con el color estereotípico asignado a las niñas. En el caso de los colores oscuros, el porcentaje de uso es similar entre personajes masculinos y femeninos. En cualquier caso, debemos recordar que el número de personajes femeninos en la muestra es el doble de los masculinos.

Recordemos que muchos de los personajes principales son niños y niñas, que como vemos, se han representado siguiendo un estándar (también físico, como veremos en la siguiente tabla), incluso repitiendo diseños, lo que hace difícil diferenciar a un personaje de otro, como en los casos de *Bebés Llorones*, *Momonsters* y *VIP Pets*, donde la mayor diferencia reside en el color.

Tabla 78: Color de la vestimenta según género: personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Colores claros / pastel	36 (80%)	8 (18%)	1 (2%)	45	50,5%
Colores oscuros / vivos	24 (55%)	19 (43%)	1 (2%)	44	49,5%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Todos los personajes principales analizados tienen un físico neutral a excepción de cinco. Cuatro de estos personajes responden al arquetipo de héroe y adulto, siendo estos hombres corpulentos en los que destaca la fuerza física y su tamaño. El ejemplo más obvio es el padre protagonista de *Hero Dad*. Por otro lado, tenemos al hombre corpulento de *Lur y Amets*, diseño que se repite para encarnar a tres personajes diferentes en tres capítulos diferentes. Este mismo diseño aparece también como personaje secundario. El quinto ejemplo es el rechoncho perro de nombre Guau de *Hero Dad*. Destacamos también aquí, y a pesar de no estar incluida en la tabla por ser un personaje extra, el ejemplo de la profesora Jennifer de la serie *Yo, Elvis Riboldi*. Esta mujer destaca por su ropa morada (color representativo del feminismo) su voz masculina y el silbato colgado del cuello (símbolo de la autoridad en el ámbito militar). Sin duda, consideramos a este personaje representativo del colectivo LGTB+ es una clara imagen de la búsqueda de inclusión de iconos alternativos al tradicional femenino.

Tabla 79: Físico según género: personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Neutral	60	22	2	84	94,4%
Ligero sobrepeso	/	2	/	2	2,2%
Sobrepeso	/	3	/	3	3,4%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

El color de la vestimenta es clave para diferenciar personajes masculinos y femeninos. Se apuesta por unos cuerpos neutrales al tiempo que solamente los masculinos muestran sobrepeso.

3.2.2.4. Ocupación de los personajes principales

Al igual que sucede con los arquetipos, en la categoría de ocupación de los personajes vemos casos que podrían encajar en varias categorías. El ejemplo más claro es el del único personaje jubilado, Andere/Amatxi, la abuela de Lur y Amets en la serie homónima. Esta anciana, aunque está jubilada, se dedica a cuidar de su familia. Es un personaje complejo, ya que en algunos capítulos tiene ocupación profesional, como profesora u operaria de tabaco. Se da la circunstancia de que el único personaje principal en la categoría de «atención del hogar / familiar» es masculino, concretamente el gato Baltaxar de *Lur y Amets*, es decir, la mascota. Este peculiar gato, a pesar de su egoísmo, habitualmente vela por el cuidado de su familia. En esta categoría no se ha incluido al padre protagonista de *Hero Dad*, ya que, aunque el argumento de sus historias se basa en el cuidado de la familia y se ambienta en el ámbito del hogar, en la cabecera de la serie se muestra que trabaja en una oficina. Es decir, estamos ante un hombre que compatibiliza vida laboral y familiar.

Por otro lado, debemos puntualizar que hay personajes que, aunque sean niños y niñas tienen oficios profesionales, como el de aprendiz de guerreros de *Mondo Yan*.

Finalmente, hay que señalar que muchos personajes, especialmente los secundarios, no tienen una ocupación definida o no se ofrece dicha información debido a la escasa relevancia que tienen en el argumento.

Tabla 80: Ocupación de los personajes principales.

OCUPACIÓN	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Estudiante	6	7	/	13	14,6%
Profesional	14	12	1	27	30,3%
Atención del hogar / familiar	/	1	/	1	1,1%
Jubilado/a	1	/	/	1	1,1%
No definido	39	7	1	47	52,8%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

De los 14 personajes femeninos principales que cuentan con una profesión, solo hay uno que consideramos ejerce en ámbitos STEAM, concretamente, creadora de perfumes. Además de dicha profesión identificamos las siguientes: cocinera, detective, fantasma, limpiadora, ninja, organizadora de fiestas, *show-bussines* y superhéroe.

Los oficios de los personajes masculinos con rol principal son: animal de compañía, bodeguero, inventor (el único caso que podemos considerar dentro del ámbito STEAM), ninja, oficinista, político, religioso y trabajador de fábrica. Si comparamos ambas listas, queda claro que en ambos casos existen oficios estereotipados según género. En el caso de los personajes femeninos hay oficios ligados al cuidado del hogar (cocinera y limpiadora), mientras que en el caso de los personajes masculinos encontramos empleos de ámbito público y relevancia social, como es el de político o religioso.

Sin embargo, en el caso de los personajes femeninos vemos ejemplos positivos que parecen querer romper con los estereotipos, destacando detective, ninja y superhéroe. También hay que mencionar el hecho de que varios oficios femeninos están ligados al espectáculo y al entretenimiento.



La profesionalización de los personajes es esencial en la representación y creación de la identidad masculina, pero no de la femenina. A pesar de ejemplos de oficios estereotipados, se introducen profesiones diversas en los personajes femeninos, lo que naturaliza el acceso de la mujer al mundo profesional.

3.2.2.5. Acciones e independencia de los personajes principales

La manera en la que los personajes afrontan sus objetivos dramáticos puede estar condicionada por su género y los estereotipos atribuidos al mismo. Por ello, hemos estudiado desde diferentes puntos de vista las acciones de los personajes.

Empezamos determinando a quién está dirigido el objetivo dramático de cada personaje, que puede ser algo que busca para sí mismo el personaje o en beneficio de otro. Recordamos aquí que, tradicionalmente, el objetivo narrativo del héroe es el que predomina durante toda la acción y el resto de los personajes lo persiguen. Sin embargo, desde que los contenidos audiovisuales cuentan con varios héroes/heroínas en las tramas, esto se ha modificado ligeramente, pudiendo encontrar que los personajes femeninos tienen sus propios intereses y pelean por ellos hasta alcanzarlos. Ese hecho se deja entrever en la siguiente tabla, donde se indica que el 81% de los personajes principales persiguen sus propios objetivos. Una vez más, debido al mayor número de personajes femeninos, éstos aparecen sobrerrepresentados predominando en las dos categorías principales; el 69% de los personajes que persiguen su propio objetivo y el 60% de los que ayudan a otro a conseguir su objetivo son femeninos.

Tabla 81: Objetivo dramático de los personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Propio	50 (69%)	20 (25%)	2 (3%)	72	81%
De otro personaje	9 (60%)	6 (40%)	/	15	17%
Mixto	1 (50%)	1 (50%)	/	2	2%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Habitualmente los héroes consiguen sus objetivos, pero no siempre lo consiguen por sí mismos, ya que habitualmente necesitan el apoyo de un mentor o ayudante. Son más los personajes principales femeninos que alcanzan su objetivo narrativo por sí mismas frente a dos personajes masculinos de toda la muestra. Si nos fijamos en la variable «necesita ayuda», se aprecia que también hay un mayor número de personajes femeninos que necesitan el apoyo y colaboración de los demás para alcanzarlo. Esto subraya cómo, a pesar de estar incrementando la capacidad resolutive en la narración, todavía son los personajes femeninos los que, mayoritariamente, necesitan ayuda para alcanzar sus logros.

Por otra parte, aunque en relación a estos datos recogidos, descubrimos que, del total de los personajes analizados, el 84% necesitan de la ayuda de otros personajes para conseguir alcanzar su objetivo narrativo. Esto permite que la trama transmita valores como la amistad, el compañerismo, la colaboración y la ayuda, enseñanzas que, sin duda, son claves en el desarrollo de la personalidad del público objetivo de los contenidos analizados.

Tabla 82: Alcance de la acción de los personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Lo alcanza por sí mismo/a	10 (71%)	2 (14%)	2 (14%)	14	16%
Necesita ayuda	50 (66%)	25 (33%)	/	75	84%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

La actitud con la que los personajes afrontan su objetivo dramático la definimos entre activa, pasiva o violenta. Observamos que el 90% de los personajes principales tienen una actitud activa, dato lógico si tenemos en cuenta que son los que mueven la acción. En el caso de los personajes femeninos, casi la totalidad de estos (un 97%) son activos. Es sorprendente que haya el doble de personajes masculinos pasivos que femeninos. Lo que no es tan sorprendente es que solamente haya representantes de actitud violenta entre los personajes masculinos. Así, se cumple el estereotipo que vincula la violencia a lo masculino, pero se supera la idea preconcebida de que lo femenino está ligado a la pasividad.

Tabla 83: Actitud de los personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Activa	58	20	2	80	90%
Pasiva	2	4	/	6	7%
Violenta	/	3	/	3	3%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Si revisamos los datos obtenidos, los objetivos dramáticos de los personajes principales son muy variables. Algunos son simples, como el deseo de divertirse al aire libre, aprender, cuidar de su familia, convertirse en un buen ninja o simplemente sobrevivir. También hay objetivos más complejos, como los presentes en *Lur y Amets*, por ejemplo, evitar la guerra en el Reino de Navarra durante la Edad Media, intentar dar clases de euskera durante el Franquismo o evitar la mili en los años ochenta. Otros son más superficiales, como en la serie *VIP Pets*, estando los objetivos ligados a obtener cierto grado de belleza y de no conseguirlo, los personajes se sienten emocionalmente devastados.

Los personajes femeninos predominan tanto en la categoría de Trabajo/Deporte/Amistad como en la de Sentimiento/Emociones (donde también se han incluido las acciones de ámbito familiar). Si comparamos con los personajes masculinos, observamos que el porcentaje de aquellos en la primera categoría es mayor que en la segunda (35% frente al 24%), lo que podemos considerar representativo del estereotipo que aleja a los personajes masculinos de mostrar sus sentimientos. Sin embargo, hay que puntualizar, ya que en esta última categoría aparecen objetivos que pueden ser egoístas, como es el ansia de poder de los dos villanos de *Mondo Yan*.

Tabla 84: Ámbito de acción de los personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Trabajo Deporte Amistad	31 (61%)	18 (35%)	2 (4%)	51	57%
Sentimientos Emociones	29 (76%)	9 (24%)	/	38	43%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Si se profundiza en el análisis, se observa que las historias protagonizadas por mujeres son en ocasiones superficiales. Los sentimientos y las emociones empujan a la acción a más personajes femeninos que masculinos.

3.2.2.6. Relaciones entre personajes

Relaciones románticas

Entre todas las series analizadas solamente en dos se han identificado relaciones románticas en los personajes principales. El caso más obvio es el de *Memorias de Idhún*; como ya hemos indicado, existe un triángulo amoroso heterosexual entre los tres personajes principales. Los dos personajes masculinos, Kirtash y Jack, tienen como objeto de deseo a la joven Victoria. En *Lur y Amets* se sugiere que la anciana Andere/Amatxi tiene dos relaciones distintas con personajes secundarios en diferentes capítulos. Por un lado, besa en los labios y se baña desnuda

junto a su compañera Graziana y por otro lado besa a Abdula, lo que convierte a la abuela protagonista en bisexual. También en *Lur y Amets* el gato Baltaxar se encandila con la misteriosa y bella Lamia.

Relaciones familiares

A diferencia de las relaciones románticas, las relaciones familiares están más presentes en la muestra. Un total de cinco series presentan personajes que tienen más o menos relación con sus allegados, es el caso de *Hero Dad*, *Memorias de Idhún*, *Lur y Amets*, *Yo, Elvis Riboldi* y *Yoko*. Es más, en dos de ellas las relaciones entre padre e hija (*Hero Dad*) y nietos/as y abuela son parte importante de la trama.

En la siguiente tabla se muestran las relaciones familiares predominantes que hemos identificado en los personajes principales de las series analizadas. No obstante, la mayoría de los personajes principales analizados no tienen relaciones familiares (79%). Valoramos que este significativo número es debido a que los personajes se relacionan más con otros que no son parte de su núcleo familiar.

Tabla 85: Relaciones familiares de los personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Hermanos/as	/	3	/	3	3,4%
Parentales	3	6	/	9	10,1%
Abuelos/as	2	2	/	4	4,5%
Varios familiares	2	1	/	3	3,4%
Sin relaciones familiares	53	15	2	70	78,7%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

Relaciones de amistad

Un 96% de los personajes tienen relaciones de amistad. Destaca el alto número de amistades femeninas de los personajes femeninos (un 83%), en parte, debido a las series *Bebés Llorones* y *VIP Pets*. Este dato es relevante, puesto que la amistad entre personajes femeninos no ha sido la relación primordial en la representación audiovisual a pesar de que el público objetivo fuera el femenino. Cada vez más, la amistad femenina se representa en todos los contenidos audiovisuales y así se ha llevado a cabo en estas dos series destinadas a las niñas en las que se incluye la amistad como una relación clave en el desarrollo individual.

Pero, cuando revisamos los contenidos audiovisuales universales, vemos que la amistad es mixta, es decir, entre personajes masculinos y femeninos, apareciendo con mayor representación la amistad entre dos personajes masculinos. Esto es así en *Yoko*, en *Los Zurf*, *Mondo Yan* y *Yo, Elvis Riboldi*. Concretando un poco más, en todas ellas, el personaje femenino no tiene ninguna amiga, sino dos amigos masculinos con los que vive las aventuras y avanza en la acción. Esto nos muestra cómo la amistad femenina solo se representa en los contenidos destinados específicamente a las niñas, olvidándose de que los personajes femeninos tengan amigas y teniendo que relacionarse únicamente con los otros dos protagonistas masculinos.

En ese sentido, los datos más relevantes que deja entrever la tabla es que no hay personajes principales masculinos que se relacionen exclusivamente con personajes femeninos, al igual que no hay personajes femeninos que se relacionen exclusivamente con personajes masculinos.

Tabla 86: Relaciones de amistad de los personajes principales.

	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADO	TOTAL	TOTAL %
Con personajes femeninos	50 (100%)	/	/	50	56,2%
Con personajes masculinos	/	5 (100%)	/	5	5,6%
Amistades mixtas	10 (33%)	20 (66%)	/	30	33,7%
Sin amistades	/	2 (50%)	2 (50%)	4	4,5%
TOTAL	60	27	2	89	100%

Fuente: Elaboración propia.

El interés romántico no es clave para que el personaje femenino avance en la historia e individualmente. La amistad entre personajes femeninos y masculinos fomenta la ayuda y la colaboración. Sin embargo, las relaciones entre personajes femeninos son escasas en series dirigidas a un público mixto.

3.3. Cortometrajes: reflexiones sobre contenidos

A lo largo del año 2020 se han estrenado gran cantidad de cortometrajes. La muestra analizada en los capítulos anteriores ha sido de 55 cortometrajes, divididos en las categorías: cortos profesionales o independientes y cortos de escuelas. A nivel de contenido, hacemos una diferenciación de cuatro categorías según se trate de obras argumentales o narrativas (que narran una historia), documentales, artísticas o experimentales o mixtas.

La gran cantidad y variedad estilística de los cortometrajes es un impedimento a la hora de aplicar la ficha de contenidos de manera homogénea, ya que, en algunos casos, especialmente en aquellos trabajos totalmente artísticos, el análisis de los personajes no es pertinente, ya que directamente se prescinde de ellos. Por ello y para completar el análisis de los contenidos de la animación producida en 2020 procedemos a realizar una reflexión general de los contenidos de los cortometrajes, especialmente de los de tipo argumental. Los temas son relevantes ya que reflejan tendencias o intereses y preocupaciones de sus autoras y autores.

En el caso de los cortometrajes profesionales o independientes, encontramos:

- **2 cortometrajes documentales:** *Juanto* (Marc Serena), cuyo guionista es el escritor guineano Juan Tomás Ávila Laurel, refugiado en España por denunciar la dictadura de Teodoro Obiang, y *¿Dónde estabas tú?* (María Trénor), protagonizado por tres mujeres jóvenes, que nos hablan sobre la violencia contra las mujeres contadas en diferentes idiomas y desde diferentes

países. Observamos que estas producciones van destinadas a un público principalmente adulto o joven-adulto.

- **26 cortometrajes son narrativos o argumentales**, 12 de ellos se dirigen a un público infantil o juvenil, mientras que el resto, 14, van destinados a un público adulto o joven-adulto. Los cortos dirigidos al público infantil tratan temas de aventuras o historias fantásticas en las que siempre está presente la imaginación, pero en algunos de ellos abordan temas que cuestionan los roles tradicionales, el binarismo de género, los trastornos alimenticios, la diversidad, la sobreprotección o la superación de los miedos. Entre los cortos dirigidos al público adulto o joven-adulto las historias reflexionan sobre la soledad de las personas de la tercera edad en las grandes urbes, la vuelta a la tierra de origen por la crisis económica o mundos apocalípticos.
- **8 cortometrajes son artísticos o experimentales**, algunos con un interés estrictamente artístico, mientras que otros plantean temas de fondo, sin utilizar formas narrativas o argumentales. Los temas tratados en estos cortos tienen que ver con: los grafitis urbanos, la muerte o las críticas al mundo que nos rodea a través de la revisión del trabajo de cineastas previos y la telerrealidad. Observamos que estas producciones van destinadas a un público principalmente adulto. De estos 8 cortometrajes con perfil artístico, 2 están dirigidos por mujeres y 6 por hombres, lo que rompe con la idea tradicional que asocia mujeres en la dirección de proyectos artísticos o experimentales.

En el caso de los cortometrajes de escuelas, encontramos 4 obras artísticas o experimentales y 15 argumentales, aunque algunos de ellas, por la libertad técnica y narrativa que suele darse en trabajos de estudiantes, podrían considerarse mixtos. En este caso, y al contrario de lo que ocurría en el contexto profesional, de los 4 cortometrajes con perfil artístico 3 están dirigidos por mujeres y 1 por un hombre. Entre los cortometrajes de estudiantes que presentan contenidos narrativos se tratan temas como la violencia machista, el síndrome de la impostora, la ruptura de los estereotipos de género, temas LGTBI+, la denuncia de los cuerpos normativos o el binarismo de género, los abusos de la iglesia católica, denuncias sobre la situación de la infancia en situaciones de conflicto o la prevención del alcoholismo. Los temas tratados en los cortometrajes de escuela, en su mayoría, desprenden un marcado interés por tratar temas sociales y humanitarios. Pero, en el caso de los cortometrajes producidos en escuelas que ofrecen una formación más orientada hacia la industria, las obras suelen tratar temas menos comprometidos, centrándose en la ficción o el entretenimiento.

Los temas de los cortometrajes son variados, lo que dificulta un análisis homogéneo de los mismos. Destaca el número de obras de temática LGTBI+ y de denuncia social.

3.4. Conclusiones parciales

A lo largo de este bloque hemos dejado claro que no se puede hacer frente a la muestra a analizar de una manera homogénea. El primer obstáculo es el número de obras a analizar, muy escaso en el caso de los largometrajes y demasiado amplio en el caso de los cortometrajes, mientras que el segundo obstáculo es la diversa tipología de esas películas (documental, artístico...). Eso condiciona no solo la manera de aproximarnos al estudio de estos, sino también a los resultados que se obtienen del mismo. De este modo, el estudio más homogéneo ha sido el de las series de televisión, que, como ya hemos advertido, viene también condicionado por dos series cuyos protagonistas cambian de un capítulo a otro.

Sobre los largometrajes

Como advertimos, a diferencia del Informe MIA 2020 en el que la muestra de largometrajes era ligeramente más amplia, en esta ocasión estamos ante tres largometrajes muy diferentes entre sí que es imposible analizar de forma homogénea. Por ello, nos hemos visto obligadas a proceder a su estudio de manera individual, obteniendo resultados muy diferentes.

La Gallina Turuleca narra una historia tradicional que intenta construir un personaje femenino principal independiente y luchador que cuenta con un apoyo moral femenino importante. A pesar de la presencia de otros valores positivos, como es el mensaje animalista, el final de la película es conservador.

El análisis de *Lur y Amets* se antoja complicado y fuerza a un estudio individual de los capítulos o historias que forman el largo. En cualquier caso, el planteamiento de los personajes principales como mellizos de carácter muy distinto en el que la niña es la parte activa y el acompañamiento de su abuela anciana es relevante al tiempo que intentan romper

los estereotipos establecidos, a pesar de que la anciana mantiene la figura de cuidadora. En cualquier caso, el número de personajes masculinos, aunque sea en roles secundarios, supera ampliamente al de los femeninos.

El tercer largo, *El viaje más largo*, no solo apenas hace uso de la animación, si no que destaca por la escasa presencia de mujeres tanto en la historia narrada, como en las entrevistas realizadas. Sin duda no ayuda a visibilizar a mujeres olvidadas en la historia, ni el trabajo de las investigadoras actuales.

Sobre las series de televisión

El análisis de las series de televisión ha sido sin duda el que más datos ha arrojado, pero como hemos ido advirtiendo eso no significa que no nos hayamos encontrado con problemas para su estudio. El principal contratiempo ha sido el reparto de los roles de los personajes en las series, ya que en *Bebés Llorones* y *Lur y Amets* el rol y objetivos de los protagonistas cambia de un capítulo a otro. El caso más flagrante es el de *Bebés Llorones*, en el que los mismos personajes aparecen en diferentes y numerosos capítulos presentando papeles principales activos y en otros secundarios pasivos o incluso como simples extras. Este tipo de decisiones narrativas hace que los personajes no se desarrollen como tal, llegando a aparecer puntualmente como simples testigos.

Se han realizado un total de 408 fichas, lo que indica un gran número de personajes a analizar. Consecuentemente, el estudio se ha centrado en los personajes principales y, ocasionalmente, en secundarios y extras.

Las variables de análisis nos marcan que las series analizadas dan la máxima representatividad a personajes mayoritariamente de etnia blanca y sin diversidad funcional. Aun así, el hecho de que dos personajes principales cuenten con diversidad funcional es positivo para que los espectadores se sientan más identificados y subraya la búsqueda de visibilidad en primer plano.

La sexualización femenina no es un aspecto clave en la representación, pese a que sigan existiendo matices como que en los personajes femeninos predominan los colores claros y tonos cálidos, así como que hay personajes femeninos que enseñan las piernas (Mai en *Yoko* y Victoria en *Memorias de Ithú*), mientras que no encontramos este hecho en personajes masculinos.

Se busca, cada vez más, la neutralidad en el físico, aunque los personajes masculinos tienden a ser más corpulentos que los femeninos. Destacamos aquí, a pesar de no estar incluida en la tabla por tratarse de un personaje extra, el ejemplo de la profesora Jennifer de la serie *Yo, Elvis Riboldi*. Esta mujer destaca por su ropa morada (color representativo del feminismo), su voz masculina y por llevar un silbato colgado del cuello (símbolo de la autoridad en el ámbito militar). Entendemos que se trata de la búsqueda de inclusión de iconos alternativos al tradicional femenino, como puede ser el colectivo LGTBI+.

Más de la mitad de los personajes principales analizados no tienen una ocupación definida. Sin embargo, entre aquellos que ejercen una profesión destaca que tanto los personajes femeninos como masculinos ejercen trabajos estereotipados de género, en el caso de las chicas hay ejemplos como cocinera y limpiadora, mientras que los chicos ejercen de político o religioso. Llegados aquí hay que puntualizar que no todo es negativo en lo que se refiere a las profesiones de las chicas, ya que hay ejemplos que se alejan del conservadurismo, tales como detective o superheroína.

En el avance de la trama, predomina que las acciones de los personajes masculinos se mueven menos por

los sentimientos que la de los personajes femeninos, cuyas emociones las mueven a actuar y alcanzar sus objetivos narrativos. Independientemente de cuál sea el motivo que las lleve a actuar, los personajes femeninos cada vez son más activos en la trama.

La visibilidad de las relaciones de amistad entre personajes femeninos es todo un avance. A pesar de que este tipo de relaciones no tienen cabida en productos que no segmentan al público por el género, nos recuerda que todavía queda mucho por hacer.

En ninguna serie analizada el amor romántico tradicional y heterosexual es una relación esencial en el desarrollo y crecimiento individual de los personajes. La relación humana que más aparece representada es la amistad. Las relaciones familiares no aparecen representadas en toda la muestra analizada, pero cuando lo hacen, favorecen en el desarrollo y consecución de los objetivos de los protagonistas.

Sobre los cortometrajes

Como se ha señalado, la variedad de los cortometrajes, donde encontramos hasta cuatro tipologías diferentes dependiendo del contenido, determinan el acercamiento que hacemos hacia ellos. No solo eso, si no que el origen de las piezas, ya sean profesionales o independientes o creadas en escuelas, también condiciona la elección temática.

Efectivamente encontramos en los cortometrajes géneros y públicos canónicos, pero, la realidad es que, comparando con los largometrajes y las series de animación, observamos que hay más variedad temática. En ese sentido destaca el gusto por los temas sociales y humanitarios con denuncias muy concretas o los contenidos LGTBI+, ocasionalmente dirigidos al público infantil. En definitiva, los cortometrajes son las piezas en las que hay mayor diversidad temática.

Conclusiones

Aunque a lo largo del informe hemos ido presentando conclusiones parciales en cada bloque, conviene hacer algunas reflexiones sobre los resultados obtenidos:

- La información relacionada con las obras analizadas se encuentra dispersa, incompleta y con datos poco fiables. Los datos publicados online no recogen información como la fecha real de estreno de las producciones o las fichas completas de profesionales implicados. Este hecho contribuye a invisibilizar a las mujeres creadoras y los roles que desempeñan en el sector de la animación. Además, obstaculiza el trabajo de investigación para conocer la situación real de las mujeres en la industria.
- En la estructura laboral se aprecian muchas diferencias dependiendo del ámbito del sector:
 - En el caso del largometraje estamos ante un ámbito muy masculinizado.
 - Algo mejor es la situación en las series de animación, aunque los cargos de importancia están en manos de varones.
 - En cortometrajes la situación varía dependiendo de si estamos ante obras de escuelas o frente a obras profesionales o independientes, ya que en las películas de estudiantes el porcentaje de mujeres en puestos de responsabilidad es mayor.
- Aunque durante la etapa de formación las mujeres tienen un papel relevante, esa importancia se pierde al dar el salto a la industria profesional, donde no solo la proporción de mujeres es menor, sino que tienen puestos de menor responsabilidad.
- Los proyectos realizados por mujeres no solo reciben menos subvenciones, sino que además la cuantía de estas es menor. Además, las películas con liderazgo femenino tienden a tener un menor presupuesto, lo que nos hace concluir que son obras con menos recursos y ambición, en comparación con aquellas desarrolladas por hombres.

- En las representaciones de las mujeres nos encontramos:
 - En los largometrajes, a pesar de que se intenta alejar de estereotipos conservadores, en mayor o menor medida, los reproducen.
 - En las series de televisión, es preocupante la tendencia a mostrar los personajes masculinos como lo universal. Existe una gran diferencia entre las series dirigidas a niñas, donde se imponen los personajes femeninos, y las series para el público mixto, en donde los personajes femeninos apenas interactúan con otros personajes femeninos. El punto positivo es que no se han encontrado ejemplos de personajes sexualizados por su físico, aunque todavía prevalecen valores basados en temas superficiales como la belleza.
 - En los cortometrajes, los contenidos son muy variados y destaca el número de obras con temática LGTBI+ y denuncia social.
- La relación entre contenidos y creadores es relevante. Las series de animación son un sector de la industria ampliamente masculinizado y eso afecta directamente a los contenidos. No estamos ante casos aberrantes, en los que se muestre un gran sexismo en pantalla, pero los contenidos podrían ser más diversos e igualitarios, especialmente en aquellas obras dirigidas tanto a niños como niñas.
- En definitiva, las mujeres en la industria de la animación, ya sea como creadoras o como personajes protagonistas, siguen ocupando un segundo lugar. Aunque haya datos positivos que nos indican que la industria de la animación va por buen camino, si los comparamos con el Informe MIA 2020, todavía queda mucho trabajo para conseguir una industria igualitaria, tanto en el reparto de los puestos de trabajo, como en la asignación de subvenciones y en la creación de contenidos.

Alonso Valdivieso, Concha (2014). Análisis de los dibujos animados emitidos en televisión: personajes, estilos y mensajes. Granada: Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/34001/>

Animación para adultos (2021). <https://animacionparaadultos.es/>.

Anker, R. (1998): Gender and Jobs. Sex Segregation and Occupations in the Word, International Labour Office (ILO), Geneva.

Aparicio, C. Ruiz, J. Yáñez, J. (2021). Cortografías. Mapas del cortometraje español (2010-2019). ALCINE. <https://culturalcala.es/cortografias-mapas-del-cortometraje-espanol-2010-2019/>.

BOE (2020). Extracto de la Resolución de 12 de mayo de 2020, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos para el año 2020. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/05/19/pdfs/BOE-B-2020-13797.pdf/>

BOE (2020). Extracto de la Resolución de 22 de junio de 2020, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/25/pdfs/BOE-B-2020-18727.pdf/>

BOE (2020). Extracto de la Resolución de 14 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/07/20/pdfs/BOE-B-2020-22970.pdf/>.

BOE. Extracto de la Resolución de 27 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a cortometraje sobre proyecto, 2020. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/08/01/pdfs/BOE-B-2020-24792.pdf/>

BOE (2020). Extracto de la Resolución de 3 de agosto de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a la producción de cortometrajes realizados, 2019, <https://www.boe.es/boe/dias/2020/08/12/pdfs/BOE-B-2020-26045.pdf/>

BOE (2020). Extracto de la Resolución de 1 de septiembre de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/09/07/pdfs/BOE-B-2020-28564.pdf/>

Canarias en Corto (2021). <http://www.canariasencorto2020.com/>

Catalan Films (2021). <http://catalanfilms.cat/>

Catálogo CURTS CV (2020). Institut Valencià de Cultura.

<https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/industria-promocion/cortometraje-valenciano/>

DIBOOS (2021). Who is Who Animation From Spain 2020 <https://3dwire.es/wp-content/uploads/2020/03/WhoisWhoAnimationFromSpain2020.pdf>

Dibulitoon Studio (2021). <http://www.dibulitoon.com/>

Distribution with Glasses (2021). <https://distributionwithglasses.com/catalogo-peliculas/>

Filmaffinity (2021). <https://www.filmaffinity.com/>

FilmNow. Catálogo de cortos de escuelas ECAM (2021).

<https://thefilmnowproject.com/ediciones/>

Grossocordón Cortecero, Carlos. Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Comunicación y Métodos, 1(1), 2019, pp. 9-28.

Hampa Studio (2021). <https://hampastudio.com/>

ICAA (2020). Anuario de cine. Año 2020.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/mc/anuario-cine/anuarios/ano-2020.html/>

ICAA (2020). Ayudas a la cinematografía 2020.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:c1d0d5fb-7bcb-47cd-a076-200f5afd9330/memoria-2020.pdf/>

ICAA (2020). New Spanish Shorts 2020.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:d4455c71-b429-463f-a1c8-4756df45d851/icaa-newspanishshorts2020-lowres.pdf>.

ICAA (2020). Resolución de 14 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se convocan para el año 2020 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto.

<https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/717315/document/433416>

ICAA (2020). Resolución de 27 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto.

<https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/719098/document/437637/>

ICAA (2020). Resolución de 3 de agosto de 2020 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas a la producción de cortometrajes realizados.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:be257a4b-fcd5-46d5-a36c-7b222747740a/convocatoria-ayudas-cortos-realizados-2020.pdf/>

ICAA (2020). Resolución de 1 de septiembre de 2020 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se convocan para el año 2020 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5d6cc1d4-de48-4de0-bbfa-c749ce46289d/convocatoria-ayudas-generales-2020.pdf/>

ICAA (2020). Resolución de concesión. Ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos durante el año 2020. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f3b008af-6604-499d-b245-f6d9c1f98bff/resolucion-concesion-ayudas-distribucion-2020.pdf/>.

ICAA (2020). Resolución de concesión. Ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. Primer periodo. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7393fd22-f322-444b-ad10-7bf47281e4cd/resolucion-concesion-participacion-festivales-primer-periodo-2020.pdf/>.

ICAA (2020). Resolución de concesión. Ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. Segundo periodo. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:94da436a-4186-41af-a825-3e6b3c258943/resolucion-concesion-participacion-festivales-segundo-periodo-2020.pdf/>.

ICAA (2020). Resolución de concesión. Ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020. Tercer periodo. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:22802e9d-6f45-4295-91b4-0e56eb8203f9/resolucion-concesion-participacion-festivales-tercer-periodo-2020.pdf/>.

ICAA (2020). Resolución de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por las que se conceden ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto para el año 2020. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:4c9a3f03-96ce-444e-b204-7fbf0f9424b0/resolucion-definitiva-ayudas-generales-largometraje-2020.pdf/>

ICAA (2020). Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se conceden las ayudas a la producción de cortometrajes realizados. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:22612a64-f7b2-48b9-9196-59a3dca13dec/resolucion-definitiva-corto-realizado-2020.pdf/>

ICAA (2020). Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se conceden las ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto, 2020. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:892a605d-94ee-4698-964e-a7d077b496fe/resolucion-definitiva-corto-proyecto-2020.pdf/>

ICAA (2020). Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se conceden las ayudas selectivas a la producción de largometrajes sobre proyecto. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f3647fc2-0757-4788-93d9-852ab4aab747/resolucion-definitiva-ayudas-selectivas-2020.pdf/>.

ICAA (2020). Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes españoles, comunitarios e iberoamericanos para el año 2020. <https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/707347/document/408637>.

ICAA. Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan ayudas para la participación de películas españolas en festivales celebrados durante el cuarto trimestre de 2019 y los diez primeros meses de 2020, 2020, <https://www.infosubvenciones.es/bdnstrans/GE/es/convocatoria/713492/document/423983/>

ICAA (2021). Catálogo de películas calificadas. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/mc/catalogodecine/inicio.html/>.

ICEX. Ministerio de Industria, Comercio y Turismo (2020). Guia Who is Who 2020. <https://www.icex.es/icex/GetContentGestor?dDocName=604088/>

IMDB (2021). <https://www.imdb.com/>

IMIRA ENTERTAINMENT (2021). <https://imiraentertainment.com/>

KIMUAK (2020). Instituto Vasco Etxepare. <http://www.kimuak.com/>

Madrid en corto (Comunidad de Madrid). <https://madridencorto.es/>

MIA (2020). Informe MIA 2020. Mujeres en la Industria de la Animación. https://animacionesmia.com/wp-content/uploads/2020/10/INFORME_MIA_2020.pdf.

Navarro Álvarez, Adriana. Financiación pública del ICAA en el cortometraje animado en España (2008-2019). Con A de animación, nº 12, pp. 52-73, mar. 2021. <https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/15085/>

Propp, Vladimir. (1998). Morfología del cuento. Madrid, Akal.

Selected Films distribution (2021). <https://selectedfilms.com/films/>

ShortCut (Cataluña). <http://catalanfilms.cat/es/producciones/catalogos/catalogo-cftv/cataleg2020/>

Shorts from Galicia. Año 2020. <http://www.agadic.gal/temas/agadic/gfx/publicacion/SFG-2020-WEB.pdf>.

Vogler, Christopher. (2020). El viaje del escritor. Barcelona: Ma non Troppo.

Weird Market (2020). Catálogo de cortos 2020.

https://www.dropbox.com/s/kxrcicddkwbo81u/CatalogoWEIRD2020_CORTOS.pdf?dl=0/

Wise Blue Studios (2021). <https://www.wisebluestudios.com/>



Uno de los principios de nuestra asociación es ayudar a las mujeres de la industria de la animación a que desarrollen todo su talento y puedan liderar proyectos para contar sus propias historias. Ojalá todas las mujeres del mundo puedan ser escuchadas.

«Debemos decirles a nuestras jóvenes que sus voces son importantes»

Malala Yousafzai (1997)

Gracias



+ (34) 639 69 00 56



www.animacionesmia.com



animacionesmia@gmail.com

