

**Mujeres en la industria de la animación. Estudio de la producción de animación con perspectiva de género. Metodología.**

## Equipo de Investigación

---

Sara Álvarez Sarrat (Coord.)

Profesora Titular de la Universitat Politècnica de València, Grupo I+D+i Animación UPV

Nerea Cuenca Orellana

Profesora Asociada en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Grupo de investigación INECO

Sara Cuenca Suárez

Investigación social con perspectiva de género

M<sup>a</sup>. Susana García Rams

Profesora Titular de la Universitat Politècnica de València, Grupo I+D+i Animación UPV

Maitane Junguitu Drona

Investigadora en Comunicación Social, con perspectiva de género

Begoña Vicario Calvo

Profesora Agregada de la Universidad del País Vasco, Grupo de investigación AKMEKA-GIC 21-126

Investigación realizada con la Ayuda a la Investigación Cinematográfica Luis García Berlanga de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (2<sup>a</sup> edición).

# Índice

---

<b>1. Introducción</b>	<b>4</b>
<b>2. Las investigadoras y las dinámicas de trabajo</b>	<b>5</b>
2.1. El equipo humano	5
2.2. La organización del trabajo	6
2.3. La búsqueda de financiación	8
<b>3. Objetivos del estudio, muestra y fuentes de información</b>	<b>9</b>
3.1. Determinar los objetivos del estudio	9
3.2. Definir la muestra de la investigación	10
3.3. Fuentes de información	11
3.3.1. Identificar la muestra, acceso al contenido y a las fichas técnicas	11
3.3.2. Ayudas y subvenciones	13
<b>4. Estructura</b>	<b>14</b>
<b>5. Metodología</b>	<b>15</b>
5.1. Análisis de la representatividad de las mujeres en el entorno laboral	16
5.2. Análisis de las subvenciones estatales	20
5.3. Análisis de contenido	23
5.3.1. Datos generales de la muestra	28
5.3.2. Información básica de los personajes	29
5.3.3. Información física-fisiológica	30
5.3.4. Información narrativa (sociológica-psicológica)	32
<b>6. Los resultados</b>	<b>35</b>
<b>7. Las conclusiones</b>	<b>36</b>
<b>8. Publicación y difusión</b>	<b>37</b>
8.1. Maquetar y publicar	37
8.2. Difusión de la investigación	38
<b>Bibliografía</b>	<b>39</b>

# Introducción

---

El presente documento se plantea como complemento a los informes de investigación que desde 2020 realiza la Asociación MIA, Mujeres en la Industria de Animación, para conocer la representatividad de las mujeres en el sector de la animación. La necesidad de estudiar la industria de la animación con perspectiva de género plantea varios retos a nivel académico, entre ellos, establecer unos criterios de base para el análisis de la representatividad femenina, desde las creadoras, a nivel profesional, hasta los personajes representados en las obras.

En el contexto del **Informe MIA 2022** y gracias a la ayuda a la investigación cinematográfica Luis García Berlanga de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España obtenida por las autoras de este texto, nos planteamos ir más allá de la propia investigación. Para ello, decidimos compartir unas claves metodológicas que puedan ayudar a otros grupos de investigación a continuar analizando la situación de la mujer en la industria de la animación o del audiovisual en general.

Así, en este documento presentamos una estandarización de procesos, gráficos, tablas y metodologías que definimos a partir de la propia investigación. Además de las herramientas puramente metodológicas, también ofrecemos una serie de consejos que servirán para crear un equipo de trabajo que complemente las diferentes aptitudes de análisis de las investigadoras.

Todo esto servirá para proporcionar herramientas que permitan implementar trabajos similares más específicos, como pueden ser las comunidades autónomas de España, así como expandir la iniciativa fuera de nuestras fronteras, estableciendo redes con otros países de Iberoamérica, para identificar las peculiaridades de cada industria y desarrollar estrategias concretas para combatir la desigualdad profesional.

En definitiva, queremos que esta propuesta metodológica sirva para crear referentes que incluyan la dimensión de género en la investigación sobre animación e incentivar nuevas publicaciones que profundicen en la representatividad de las mujeres en el cine de animación.

## Equipo humano

### 2.1.

Antes de comenzar a definir la propia investigación es fundamental determinar quienes van a realizar el análisis y las capacidades de cada una de las investigadoras del equipo.

El número de investigadoras puede estar determinado por el objeto de estudio de la investigación, ya que abarcar el análisis en profundidad de varias obras puede llevar el mismo esfuerzo que realizar una tesis doctoral durante años. Por ello, recomendamos que cuanto más extensa sea la muestra a estudiar, más investigadoras se sumen al equipo.

Respecto a las capacidades de las investigadoras, el propio objeto de estudio determina los conocimientos y experiencia de análisis que deben tener. Para empezar, al ser un estudio sobre igualdad de género, las investigadoras deben de tener sensibilidad sobre el tema y es recomendable que estén especializadas en este tipo de análisis. Además, al estudiarse obras de animación, se recomienda que las investigadoras estén especializadas en este tipo de materia cinematográfica. En el caso de que las investigadoras cuenten con experiencia analizando cine de imagen real, es conveniente que se formen en las peculiaridades técnicas y narrativas propias de la animación. Esto será determinante sobre todo a la hora de estudiar los puestos profesionales propios de la producción de animación, ya que muchos de ellos no existen en el cine de imagen real.

Las actitudes y especialidad de cada investigadora determinará los apartados del estudio en los que colabore. Se recomienda que cada investigadora afronte el contenido en el que se sienta cómoda y tenga experiencia en el análisis. Así, el estudio se puede dividir por secciones que cada investigadora afronte individualmente, para luego poner en común con el equipo. Llegadas a este punto debemos subrayar lo que supone realizar un trabajo en equipo, ya que aunque las secciones puedan estar desarrolladas por separado, es imprescindible que todas las compañeras conozcan el trabajo realizado por las demás de manera que, los resultados finales y las conclusiones estén verdaderamente consensuados y unificados.

Aunque es habitual que en las universidades se formen grupos de investigación que incluso tienen su propio espacio físico de trabajo, **no consideramos que la presencialidad sea indispensable para realizar una investigación de este tipo. Así, se plantean diferentes medios de comunicación que sirven para organizar el trabajo**, principalmente los chats de texto instantáneos, las videollamadas y el correo electrónico para compartir archivos o enlaces. En este contexto, se recomienda la utilización de servicios de edición de texto en la nube para compartir los documentos sobre los que se está trabajando, que dan opción a editar varias personas al mismo tiempo y a realizar comentarios con dudas y sugerencias que deban de ser tratadas por el grupo. Además, para el análisis de ciertos aspectos, como los roles profesionales o los personajes, ofrecemos en la nube una tabla dinámica preconfigurada que puede o no utilizarse por el nuevo grupo de investigación<sup>1</sup>. A pesar de disponer de los contenidos en la nube, recomendamos descargar cada cierto tiempo copias de seguridad para evitar pérdidas del trabajo.

Una vez que se establezcan los objetivos de la investigación y después de dividir las tareas **se debe hacer un cronograma para organizar temporalmente el trabajo**. En primer lugar debemos determinar el tiempo del que disponemos para hacer la investigación, que puede ser desde unas semanas o meses, hasta varios años. Acto seguido enumeramos la lista de tareas a realizar durante ese período de tiempo. Y finalmente repartiremos cada uno de los ítems de la lista en los espacios de tiempo que les dedicaremos, utilizando por ejemplo un **diagrama de Gantt**. A continuación presentamos una lista de quince tareas que se pueden adaptar a las necesidades de cada investigación.

<sup>1</sup>Disponible para descarga en la [web de MIA](#)

Propuesta de tareas para cumplir en el cronograma<sup>2</sup>.

- 1 Acotar el estudio y distribuir tareas entre el equipo.**
- 2 Establecer un calendario de trabajo y una metodología para la puesta en común, generando actas de cada reunión.**
- 3 Iniciar el proceso de documentación y registrar la información.**
- 4 Contactar con las fuentes directas (autoras/es, productoras o distribuidoras) para contrastar las fechas de estreno y datos.**
- 5 Seleccionar la muestra de estudio.**
- 6 Concretar los roles profesionales a analizar.**
- 7 Volcar los datos en hojas de cálculo específicas para los tres metrajes de estudio (desglose de títulos de crédito): largometraje, cortometrajes (escuelas y profesionales) y series.**
- 8 Concretar el tipo de análisis y capítulos a analizar en el caso de las series.**
- 9 Elaborar los modelos de fichas de análisis y gráficos.**
- 10 Revisar las fuentes de financiación y extraer los porcentajes según tipo de proyecto, líneas y género.**
- 11 Establecer una guía de los procesos metodológicos para aplicar la investigación en nuevos estudios.**
- 12 Redactar el informe.**
- 13 Revisar el informe final.**
- 14 Diseñar y maquetar el documento.**
- 15 Presentación del informe.**

Es conveniente realizar reuniones periódicas para comprobar si se está cumpliendo o no el cronograma y poner en común el punto de desarrollo de la investigación.

<sup>2</sup>Todas las tablas presentes en este documento son de elaboración propia.

La financiación económica de la investigación es sin duda una de las principales preocupaciones que pueden tener las investigadoras, ya que no siempre se cuenta con el respaldo de una entidad que financie el estudio. Esto es especialmente relevante cuando son proyectos propuestos por asociaciones sin ánimo de lucro o incluso proyectos personales. **Debemos centrar nuestra búsqueda de ayudas y becas desde tres ámbitos diferentes: investigación en general, investigación audiovisual o si existiese investigación específica de animación, e investigación audiovisual desde un punto de vista de género.** Además, es muy recomendable centrar el rastreo de las ayudas en aquellas entidades públicas que trabajan la igualdad de género, como son los Institutos de la Mujer, ya que pueden tener partidas reservadas a la investigación y a los proyectos que en general busquen acabar con la desigualdad de género en diferentes ámbitos.

Seguidamente ofrecemos una lista de posibles fuentes de financiación a tener en cuenta:

- Academias o institutos cinematográficos, tanto a nivel autonómico como nacional.
- Fundaciones que financian la investigación.
- Departamentos de igualdad de instituciones públicas (ayuntamientos, diputaciones, comunidades autónomas y de nivel estatal).
- Universidades y sus respectivos departamentos y grupos de investigación.
- Asociaciones sin ánimo de lucro cuyo objetivo es la igualdad de la mujer.

A la hora de presentar el proyecto, generalmente deberemos seguir unas directrices prefijadas por cada financiador. Estas habitualmente se corresponden por un lado a la justificación de la investigación y objetivos, y por otro lado al grupo de investigación y su curriculum vitae.



## Determinar los objetivos del estudio

### 3.1.

El hecho de haber generado un grupo de investigación para afrontar el estudio de la animación desde una perspectiva de género, conlleva al menos una idea preconfigurada de lo que se desea analizar. El siguiente paso es establecer unos objetivos concretos que servirán de guía del análisis de la muestra elegida.

Por un lado tenemos los objetivos que sirven para describir una situación. En la siguiente tabla presentamos los tres principales objetivos planteados de cara al **Informe MIA 2022**:

Propuesta de objetivos concretos de la investigación.

- 1 Identificar la presencia de mujeres en la industria de la animación a partir del análisis de las obras.**
- 2 Identificar la presencia de mujeres en las obras de animación receptoras de subvenciones estatales.**
- 3 Describir la representación de los personajes femeninos en las obras de animación, determinando la presencia o no de estereotipos de género.**

Otros objetivos a considerar relacionados con el estudio de la producción de animación con perspectiva de género son los siguientes:

- Estudiar la presencia de mujeres en los festivales cinematográficos de animación, tanto como impulsoras del evento, como nominadas y premiadas.
- Identificar la presencia de mujeres en el organigrama de los altos cargos de las empresas de producción y estudios de animación.
- Enumerar las mujeres participantes en los diferentes comités de evaluación de premios y distinciones otorgados por las instituciones públicas en relación con el cine y especialmente con el cine de animación.
- Determinar la presencia de las creadoras de animación en los medios de comunicación especializados.

Y, a partir de los resultados que podamos obtener de los anteriores objetivos, podemos analizar y reflexionar sobre los mismos con las siguientes finalidades:

- Determinar a partir de los resultados si existe la desigualdad en la industria de animación de un determinado territorio, empresa, autor, u otros.
- Proponer, si fuera necesario, soluciones o líneas de actuación para combatir la desigualdad en la industria de animación española.
- Subrayar y crear referentes de buenas prácticas para la igualdad e integración.

Definir la muestra que se va a investigar condiciona otros factores que ya hemos mencionado, tales como los objetivos, el número de investigadoras necesarias para llevar a cabo la investigación y el tiempo necesario a dedicar a la misma.

En el caso de la animación, y especialmente si afrontamos el análisis de las obras, los tres principales formatos son los cortometrajes, las series de animación y largometrajes, pero también pueden incluirse otro tipo de contenidos como aquellos dirigidos a su consumo inmediato en Internet, habitualmente de corta duración. Luego, se establecen los criterios por los que se eligen las obras a analizar, como puede ser el año de estreno, la nacionalidad (estableciendo un porcentaje en el caso de coproducciones) y la duración.

Podemos realizar distintos tipos de investigaciones a partir de la muestra. Por ejemplo, del estudio de las obras podemos analizar, por un lado, la presencia de profesionales femeninas en los títulos de crédito y, por otro, el análisis de los contenidos propiamente dichos, es decir, personajes y narraciones.

Para estudiar la participación de las profesionales de la animación en el contexto de las ayudas y subvenciones al cine, debemos determinar la institución y/o el ámbito geográfico que queremos estudiar y las categorías, que pueden ser de proyectos, guiones, producción, proyecto finalizado u otras consideraciones. De la misma manera, si analizamos las empresas, determinaremos el ámbito geográfico y el tamaño de las mismas en función de trabajadores y trabajadoras, ingresos o número de obras producidas. Respecto a los festivales, un criterio a tener en cuenta puede ser el bagaje del mismo (ediciones celebradas), su repercusión mediática, número de obras presentadas o categorías premiadas, donde podemos subrayar los premios exclusivos para mujeres cineastas.

Llegados a este punto, queremos hacer un inciso sobre el periodo de tiempo analizado. Las tres primeras ediciones del Informe MIA han analizado las obras estrenadas a lo largo de un año. Además de que esto supone una carga de trabajo importante, ya que al finalizar un proyecto hay que comenzar el siguiente, otra consecuencia es que la muestra anual suele ser muy reducida, por los extensos tiempos de producción que conlleva la animación.

**Por ello, recomendamos plantear informes que analicen periodos más amplios, por ejemplo, de 2, 3 o, incluso, 5 años.**

El acceso a las fuentes de información y a la muestra de análisis probablemente nos suponga un reto. Los principales problemas a los que nos vamos a enfrentar son la falta de fuentes oficiales, información que difiere de una fuente a otra o que esté incompleta.

## Identificar la muestra, acceso al contenido y a las fichas técnicas

### 3.3.1.

En primer lugar, es necesario determinar la muestra, para lo que podemos plantear distintos caminos. En el caso del **Informe MIA**, por ejemplo, se ha determinado que las obras deben cumplir ciertos criterios, como: haber sido estrenadas en el año anterior al estudio, contar con un mínimo del 30% de producción española o, en el caso de los cortometrajes, tener una duración mínima de 2 minutos.

Para elaborar la lista inicial de cortometrajes a estudio, en nuestro caso, comenzamos recopilando todas las obras (cortometrajes, series y largometrajes) estrenadas en el año anterior al estudio. Para ello, debemos de nutrirnos de diferentes fuentes de información, como pueden ser las bases de datos de películas calificadas de una institución pública, como es, en España, el ICAA - Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ese puede ser el primer paso, pero puede suceder que en las bases de datos no estén todas las obras, por lo que habrá que buscar otras fuentes de documentación, como: catálogos de festivales nacionales e internacionales, prensa, asociaciones profesionales o acudir directamente a las productoras. También recomendamos preguntar directamente a las academias e institutos cinematográficos oficiales, ya que probablemente dispongan de más información que no está publicada en sus respectivos espacios online. Igualmente sugerimos utilizar bases de datos privadas, como IMDB - Internet Movie Database, o de medios de comunicación, siempre con cautela, ya que puede ser que la información no esté completa. Sin embargo, no descartamos el uso de las mismas para identificar ciertas producciones. Una vez recabadas todas las obras, se comprobará si cumplen con los criterios de selección establecidos (porcentaje de producción o duración), para obtener así la muestra de estudio.

En segundo lugar, y ya con la muestra identificada, también puede suceder que incluso las bases de datos oficiales ofrezcan en abierto datos parciales, es decir, que por ejemplo no presenten la lista íntegra del personal que ha participado en las producciones, lo que dificulta el análisis de los perfiles profesionales, cargos y estructura jerárquica en la industria audiovisual del país a estudio. **Por ello, es indispensable tener acceso a la obra audiovisual para poder registrar los títulos de crédito o, en su defecto, contactar con la empresa, productor, distribuidora y solicitar el documento que registre la participación al completo.** Esto sucede tanto en cortos como en largometrajes. En el caso de series, la búsqueda puede ser más compleja. Para empezar hay que revisar si existe un registro oficial de las mismas. Luego debemos verificar su fecha de estreno y el país en la que se llevó a cabo,

las plataformas en donde se exhibe, tener acceso a los capítulos de estudio y comprobar si los capítulos están disponibles con los títulos de crédito al completo (se ha comprobado que en ocasiones las plataformas de distribución exhiben los capítulos cortando los títulos de crédito).

Una vez obtenida la información completa, el siguiente paso es vaciar los datos relativos al personal en cada obra en la tabla específica. En el caso de las coproducciones, será necesario diferenciar los equipos implicados, para incluir solo los del país de estudio, para poder hacer una lectura real de su industria.

En tercer lugar, sobre el acceso a la obra audiovisual, para su análisis narrativo o de personajes, en ocasiones podremos encontrar gratuitamente la película en Internet, en la propia web de la empresa productora, páginas web de televisiones o en plataformas como **Vimeo** o **YouTube**. En otros casos, los films estarán disponibles en plataformas de distribución audiovisual de pago. Para realizar búsquedas en dichas plataformas se recomienda el uso de la web y aplicación **JustWatch**<sup>3</sup>, disponible en varias docenas de países, donde tras escribir el título se nos indicará en qué plataformas está disponible el contenido.

En el caso de querer acceder a contenidos que no se están distribuyendo en abierto o de forma comercial, como ya se ha dicho, es conveniente contactar con los/as autoras y los estudios y pedir permiso para poder ver la película, tras justificar la necesidad del acceso al mismo explicando brevemente la investigación. En estos casos, habitualmente nos remitirán una contraseña que nos dará permiso para la visibilización de la película, ya sea en la web del estudio, del distribuidor o en plataformas como Vimeo. Para conseguir contactar con los autores y autoras, el primer paso es escribir a la propia empresa productora, luego a la distribuidora y si no buscar al personal de dirección y producción a través de redes sociales y redes profesionales como LinkedIn. El contacto con los y las autoras es especialmente relevante en el caso de los cortometrajes, ya que estos no suelen estar disponibles en abierto durante el tiempo que se distribuyen por festivales.

<sup>3</sup>[justwatch.com](https://www.justwatch.com).

Cuando se trata de información sobre ayudas y subvenciones, dicha información, en respuesta a las leyes de transparencia, debe ser accesible para cualquier persona. Por ello, no tenemos más que ir a las webs de los organismos que convocan dichas ayudas, buscar la sección específica y descargar las convocatorias y resoluciones que necesitemos para nuestra investigación. Esta información, al menos en España, debe de ser pública, pero si por alguna circunstancia no encontramos su acceso, recomendamos contactar directamente con la institución y solicitar los datos o el acceso a los mismos.

De esa misma manera, para contextualizar nuestro estudio a nivel legislativo conviene revisar las leyes sobre igualdad de género, y de protección y promoción de la cinematografía. El acceso a las leyes es público en España, y para su consulta disponemos del archivo del BOE (Boletín Oficial del Estado) y otros boletines oficiales. Como vemos, nuestra investigación puede manejar numerosas fuentes de información de diversos orígenes para la búsqueda, lectura, consulta y análisis de datos, ya que no existe una única fuente en la que basar la investigación. Las principales fuentes bibliográficas y de documentación utilizadas en nuestro estudio se agrupan en los siguientes bloques:

- **Fuentes documentales relacionadas con la investigación social con perspectiva de género vinculada al cine**, ya sean documentos legislativos como la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres o investigaciones como *Increasing Inclusion in Animation*<sup>4</sup>.
- **Fuentes documentales referentes a la clasificación y archivo de las producciones cinematográficas de animación**. Destacamos la base de datos de películas calificadas y catálogos publicados por la ICAA, catálogos de las comunidades autónomas, anuarios de cine y memorias de ayudas del ICAA, catálogos de los principales festivales de cine y animación, tanto españoles como internacionales e IMDb.
- **Fuentes públicas sobre las ayudas otorgadas a la animación en el periodo y espacio geográfico establecido en el marco de estudio**.
- **Fuentes documentales y filmografía relacionada con la animación**: páginas web específicas de productoras y distribuidoras de las obras de animación incluidas en la muestra, y las propias obras que forman la muestra, de las que se extraerán los títulos de crédito.
- **Fuentes directas**: a lo largo de la investigación será imprescindible contactar con las personas encargadas de la dirección, producción o distribución para contrastar la información o acceder a datos específicos.
- **Otras fuentes**: publicaciones e investigaciones académicas especializadas en el audiovisual y género, fuentes divulgativas como las hemerotecas y por supuesto los propios objetos audiovisuales a analizar.

<sup>4</sup>[Increasing Inclusion in Animation. Investigating Opportunities, Challenges and the Classroom to the C-Suite Pipeline](#)

Una vez decididos los objetivos de la investigación hay que preparar la estructura del estudio, que a su vez influirá en el reparto de las tareas del equipo y en el cronograma. Dependiendo del universo analizado, la estructura puede contar con bloques temáticos independientes que servirán para crear una imagen multifocal y así formular unas conclusiones generales y específicas.

Cada grupo de investigadoras deberá decidir si incluir más apartados o centrarse solamente en un punto de vista, para lo que una vez más remitimos a los objetivos de la investigación, tiempo disponible y extensión de la muestra. A modo de ejemplo, el Informe MIA 2022 cuenta con ocho capítulos, tres de los cuales se corresponden a los principales bloques temáticos de la investigación. En este caso se ofrecen unas conclusiones parciales al final de cada bloque y unas conclusiones globales a todo el estudio en un punto independiente. Incluir las conclusiones parciales en su respectivo bloque es una elección que cada grupo de investigación deberá valorar.

Propuesta de estructura de la investigación.

<b>1</b>	<b>Introducción</b>	<b>Motivación de la investigación.</b>
<b>2</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Finalidad que se persigue con la investigación.</b>
<b>3</b>	<b>Metodología</b>	<b>Descripción de la muestra y de la metodología aplicada.</b>
<b>4</b>	<b>Bloque 1. Representatividad de las mujeres en el entorno laboral</b>	<b>Resultados según tipo de formato (largometraje, cortometraje y series de televisión). Conclusiones parciales</b>
<b>5</b>	<b>Bloque 2. Subvenciones estatales</b>	<b>Resultados según tipo de subvención. Conclusiones parciales.</b>
<b>6</b>	<b>Bloque 3. Representación de las mujeres en los contenidos</b>	<b>Resultados según características analizadas de personajes. Conclusiones parciales.</b>
<b>7</b>	<b>Conclusiones</b>	<b>Conclusiones globales resumen de las conclusiones parciales de los tres bloques.</b>
<b>8</b>	<b>Bibliografía</b>	<b>Relación de la bibliografía utilizada en la investigación.</b>

En este informe proponemos una investigación social con perspectiva de género en las obras audiovisuales creadas mediante animación (concretamente cortometrajes, series de animación y largometrajes) para analizar la representatividad de las mujeres en el sector y promover iniciativas que permitan alcanzar la igualdad en cuanto a número paritario de mujeres en activo en la industria, roles, liderazgo y contenidos. 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.

Como observamos, las técnicas fundamentales son las cuantitativas, ya que la recogida de datos servirá para valorar numéricamente diferentes factores (mujeres en puestos de dirección, personajes protagonistas femeninos...). Estos resultados se presentarán de manera escrita y apoyados en tablas y diagramas que sirven para entender e interpretar los datos. Además, se harán aportaciones cualitativas que servirán para entender los datos más allá de los simples números, porcentajes y personajes. Esto será especialmente relevante en el análisis de contenido, ya que basándonos, por ejemplo, en los estereotipos de género que imperan en la sociedad, podremos interpretar tanto las historias como los personajes y así, evaluar hasta qué punto son contenidos inclusivos. La reflexión sobre los resultados cualitativos y cuantitativos servirá para proponer y establecer unas guías de mejora de cara a conseguir la igualdad en el sector profesional y en la creación de contenidos de animación.

**La reflexión sobre los resultados cualitativos y cuantitativos servirá para proponer y establecer unas guías de mejora de cara a conseguir la igualdad en el sector profesional y en la creación de contenidos de animación.**

El análisis de la representatividad de las mujeres en el entorno laboral se realiza fundamentalmente a partir del vaciado de los títulos de crédito de las obras seleccionadas en la muestra.

En primer lugar debemos determinar qué categorías profesionales vamos a analizar, que pueden ser todos los roles implicados en las producciones o solamente una selección. Estas categorías profesionales estarán divididas según la especialidad, diferenciando los roles desempeñados y el departamento al que pertenecen. Algunos son específicos de la animación:

**«Dirección», «Producción», «Historia», «Desarrollo», «Arte», «Animación», «Edición» «Técnico», «Sonido» y «Postproducción»**

y otros, más genéricos del audiovisual como:

**«Vestuario», «Interpretación» (actores, doblaje), «Casting», «Maquillaje», «Grafismo», «Rodaje», «Difusión» y «Marketing», «Gestión administrativa y financiera», «Legal» y «Catering».**

Llegados a este punto observamos que no existe una manera unificada de nombrar los diferentes puestos profesionales, sobre todo cuando se traducen en diversas lenguas, por lo que será necesario unificar las nomenclaturas de los títulos de crédito que manejemos. A este respecto, en el Informe 2022 presentamos nuestra propuesta para homogeneizar las terminologías sobre roles registradas en los tres formatos de producciones a analizar, agrupadas por departamentos específicos de animación. Consideramos esencial poder identificar correctamente los puestos profesionales, para poder establecer relaciones horizontales y transversales entre metrajes. En el **Informe MIA 2022** hemos acotado el estudio a 10 departamentos y 25 roles/cargos específicos, aplicables a cortometrajes (tanto de escuela, como profesionales), series y largometrajes.



Propuesta de homogeneización de las nomenclaturas profesionales.

<b>Departamento de Dirección</b>	<b>Dirección/codirección Asistente de dirección</b>
<b>Departamento de Producción</b>	<b>Producción Producción ejecutiva Dirección de producción / tutores/as o supervisores/as Jefatura de producción</b>
<b>Departamento de Historia</b>	<b>Escrita por / Guion Artista de storyboard y animática</b>
<b>Departamento de Desarrollo</b>	<b>Dirección de desarrollo</b>
<b>Departamento de Arte</b>	<b>Dirección de arte Dirección de fotografía Ayudante de dirección de arte Diseño y concept art de personajes, escenarios y props Lighting, shading, texture artist Artista modelador</b>
<b>Departamento de Animación</b>	<b>Dirección de animación Artista de animación Artista de rigging Artista de composición Artista de layout</b>
<b>Departamento Técnico</b>	<b>Dirección técnica</b>
<b>Departamento de Edición</b>	<b>Edición/Montaje</b>
<b>Departamento de Sonido</b>	<b>Música original Edición sonora</b>
<b>Departamento de Postproducción</b>	<b>Postproducción/VFX</b>

Para el análisis, indicaremos si la persona en el cargo asignado es **mujer (M)**, **hombre (H)**, o **mixto (X)** si el cargo está compartido por hombres y mujeres. Con la Identificación del reparto de responsabilidades entre hombres y mujeres determinaremos la igualdad, masculinización o feminización de los diferentes departamentos, perfiles profesionales y cargos de responsabilidad.

Esta ponderación nos dará una imagen de la situación, pero es conveniente interpretar y determinar las razones que justifican esta realidad y su tendencia, para desde aquí poder proponer vías para conseguir la igualdad.

**Es fundamental utilizar fichas técnicas que incluyan los títulos de crédito completos, para extraer la información a partir de datos numéricos absolutos, relativos y porcentuales. Con ello, se determinará la cantidad de mujeres en términos globales que participan en estas producciones, su reparto por departamentos y los roles que ocupan.**

**También analizamos la estructura jerárquica, para ver si las mujeres ocupan puestos en cargos relevantes y decisorios. Para analizar esta cuestión, hemos definido 4 grupos o niveles, como podemos ver en la tabla número 6, que nos permitirán extraer la presencia o ausencia de mujeres en puestos de toma de decisión, para valorar si continua vigente el llamado techo de cristal, observar si existen sesgos de género en ciertos perfiles profesionales o cómo influye el reparto de roles en la generación de contenidos, respecto a los estereotipos, la diversidad o la inclusión.**

Propuesta de 4 grupos jerárquicos desde los 25 roles seleccionados a estudio.

<b>Grupo 1</b>	<b>Liderazgo</b>	<b>Dirección/Codirección</b> <b>Producción</b> <b>Producción ejecutiva</b> <b>Escrita por / Guion</b>
<b>Grupo 2</b>	<b>Cargos específicos relevantes</b>	<b>Dirección de producción</b> <b>Dirección de desarrollo</b> <b>Dirección de arte</b> <b>Dirección de fotografía</b> <b>Dirección de animación</b> <b>Dirección técnica</b> <b>Música original</b>
<b>Grupo 3</b>	<b>Asistentes / Supervisores / Coordinadores</b>	<b>Ayudante de dirección de arte</b> <b>Asistencia de dirección</b> <b>Jefatura de producción</b>
<b>Grupo 4</b>	<b>Leaders / Artistas y técnicos</b>	<b>Artista de storyboard y animática</b> <b>Diseño y concept art de personajes, escenarios y props</b> <b>Lighting, shading, texture artist</b> <b>Artista de modelado</b> <b>Artista de animación</b> <b>Artista de rigging</b> <b>Composición</b> <b>Artista de layout</b> <b>Sonido</b> <b>Edición / Montaje</b> <b>Postproducción/VFX</b>

Otro aspecto significativo a tener en cuenta en esta división de roles por género, es verificar el nombre del profesional a contabilizar, para determinar la presencia femenina, pues esto puede dar pie a equivocaciones cuando se trata de nombres neutrales. En el idioma español puede no resultar un problema, pero en otros idiomas nacionales como el catalán, valenciano, euskera, o extranjeros, las investigadoras pueden cometer errores al asignar un nombre a un género. Por poner un ejemplo, la Real Academia de la Lengua Vasca presenta una lista de casi 500 nombres unisex que pueden ser utilizados tanto por niños como por niñas. Por ello para completar esta información deberíamos acudir a la fuente directa, es decir, a los y las trabajadoras de los estudios y realizar entrevistas o encuestas a los mismos y desde aquí, ampliar el estudio de género al colectivo LGTBI+.

Para realizar el análisis de las ayudas y subvenciones debemos determinar en primer lugar cuáles vamos a analizar (instituciones concretas, determinado espacio geográfico, tipos de ayudas, duración de las piezas subvencionadas...). Una vez acotada la muestra, debemos determinar qué información nos interesa exponer y cómo hacerlo.

Toda la información a examinar debe ser definitiva, es decir, las subvenciones otorgadas han de haber sido aceptadas por las productoras correspondientes y puestas a disposición de las mismas. Por ello, es necesario esperar a que las entidades públicas que vamos a estudiar, como puede ser el Instituto de la Cinematografía y de las Artes del Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Cultura y Deporte<sup>5</sup> o las entidades que ofertan este tipo de ayudas desde las diversas autonomías, publiquen en sus páginas web la recopilación de datos con los que cuentan. Esta publicación suele ser algo tardía, de modo que será necesario analizar siempre las ayudas del año anterior al del informe.

Es importante determinar también si las ayudas están dirigidas exclusivamente al cine de animación o si la animación compite en igualdad de condiciones con la imagen real. Esto es relevante debido a las necesidades tan diversas que existen entre ambos tipos de producciones, ya que la animación conlleva unos tiempos de realización muchísimo más extensos que el cine de acción real, lo cual implica presupuestos más elevados. Así, este será el primer parámetro en el que fijarnos junto con los siguientes:

- Número de obras que se han presentado a la ayuda.
- Número de obras que han obtenido la ayuda
- Género de las personas en puestos de responsabilidad de la obra que ha obtenido la ayuda (habitualmente dirección, producción y guion).
- Cantidad económica adjudicada a cada obra.
- Género de las personas en puestos de responsabilidad de
- las obras que no han obtenido la ayuda (habitualmente dirección, producción y guion).
- Presupuestos de las películas que solicitan la ayuda.

En el caso del **Informe MIA 2022** se analizan las cuatro categorías de subvención que estipulan las ayudas del ICAA:

- Cortometraje realizado
- Cortometraje sobre proyecto
- Selectiva de largometraje
- General de largometraje

Mantener este orden en el análisis de los datos extraídos de las categorías de las Ayudas es relevante, de menor a mayor cuantía, pues se dibujan con mayor claridad las diferencias entre las cantidades de dinero presupuestadas y las otorgadas en subvención.

<sup>5</sup>Ejemplo de informe del ICAA: ICAA. Ayudas a la cinematografía 2021

Para el análisis de roles en los proyectos receptores de ayudas indicaremos si la persona en el cargo asignado es mujer (M), hombre (H). En el caso de codirecciones mixtas, la clasificación ha ido evolucionando a lo largo de los distintos estudios. En los Informes MIA 2020 y 2021, la codirección compartida por hombres y mujeres se contabilizaba como mixta (X). En el Informe MIA 2022, se ha registrado de manera individual a cada profesional que formaba parte de equipos o tandems (de mujeres, hombres o mixtos), dividiendo la cuantía recibida por el proyecto por el número de personas registradas en el rol, en este caso, «Dirección» o «Guion». De esta manera, aunamos criterios con el Bloque 1, y nos permite determinar con mayor precisión la responsabilidad de hombres y mujeres en las obras que consiguen cada ayuda, así como la cuantía recibida. Los datos que aparecen en las páginas web/informes de las instituciones consultadas serán cotejados con la información de las productoras a las que se contactará directamente, pues en numerosas ocasiones sucede que ha habido cambios de última hora en la adjudicación de los roles dentro de la producción, y no solamente en los equipos técnicos, sino en puestos tan importantes como la dirección de animación, la producción ejecutiva o incluso la propia dirección.

Los datos obtenidos se tratarán en las tablas correspondientes, en las que se expresarán los porcentajes y las diferencias de porcentajes en cuanto a los presupuestos de las películas, así como a la cantidad económica de las ayudas recibidas. De este modo conseguiremos una imagen nítida de la situación, que después pasaremos a interpretar, buscando las razones que la justifican e intentando sugerir soluciones para conseguir la igualdad.

Ejemplo de tabla de análisis por naturaleza de la imagen, tipo de ayuda y cuantía recibida.

TIPO DE AYUDA	NÚMERO DE CORTOS / LARGOS	PRESUPUESTOS
Ayuda (tipo 1)		
Ayuda (tipo 2)		
TOTAL		

AYUDA	€ IMAGEN REAL	€ ANIMACIÓN	€TOTAL	% I.REAL	% ANI	%TOTAL
Ayuda (tipo 1)						
Ayuda (tipo 2)						
Ayuda (tipo 3)						
TOTAL						

Fuente elaboración propia.

Ejemplo de tabla de análisis por naturaleza de la imagen, tipo de ayuda y nº de proyectos.

AYUDA	Nº PROYECTOS IMAGEN REAL	Nº PROYECTOS ANIMACIÓN	TOTAL	% I.REAL	% ANI	%TOTAL
Ayuda (tipo 1)						
Ayuda (tipo 2)						
Ayuda (tipo 3)						
<b>TOTAL</b>						

Ejemplo de tabla de análisis por cuantías recibidas por tipo de ayuda, proyecto y género.

AYUDA (tipo 1): CUANTÍAS POR PROYECTO Y GÉNERO EN EL ROL «DIRECCIÓN»						
AYUDA	€ Mujeres	€ Hombres	€ Total	% MD	% HD	% TD
Proyecto 1						
Proyecto 2						
Proyecto 3						
<b>TOTAL</b>						

Ejemplo de tabla de análisis por tipo de ayuda, proyecto y nº de profesionales/género.

AYUDA (tipo 1): Nº PROFESIONALES X GÉNERO EN EL ROL «DIRECCIÓN»						
AYUDA	Mujeres	Hombres	Total	% MD	% HD	% TD
Proyecto 1						
Proyecto 2						
Proyecto 3						
<b>TOTAL</b>						

Partimos del análisis de contenido por considerarla una técnica de investigación objetiva, sistemática y cuantitativa (Berelson, 1952 citado en López Noguero, 2002)<sup>6</sup>. “Al hablar del análisis de contenidos nos referimos a una metodología indirecta, es decir, basada en el análisis e interpretación de fuentes documentales ya existentes, y no a la observación directa de la realidad, pudiendo explotarla tanto en un sentido cuantitativo como cualitativo” (Guix Oliver, 2007, p. 26)<sup>7</sup>. Centrándonos en la presente investigación, cabe concretar que el análisis del contenido se refiere al estudio de los argumentos, temas y personajes de las obras audiovisuales analizadas. Es decir, se estudian narrativamente las obras, para determinar el tipo de historias y personajes representados.

La propuesta metodológica para este apartado se basa en una ficha de análisis de contenido que tiene elementos cuantitativos (con opciones predefinidas) y elementos cualitativos. Esta ficha de análisis tiene como punto de partida la utilizada por la investigadora Sara Cuenca en el Informe MIA 2020. Dicha ficha se adaptó a las necesidades del presente grupo de investigación, de cara al Informe MIA 2021, complementándose con la propuesta metodológica del investigador Carlos Grossocordón Cortecero<sup>8</sup>. Una vez obtenidos los resultados del Informe MIA 2021 y con el objetivo de trabajar el Informe MIA 2022, se realizaron algunos cambios en la ficha basados en la experiencia del año anterior.

La ficha de análisis que presentamos a continuación está dividida en tres grandes bloques:

- Información básica del personaje
- Información física-fisiológica
- Información narrativa (sociológica-fisiológica)

Las categorías propuestas se basan en variables que son determinantes para estudiar la representación de género. Además, se suma una primera parte que sirve para identificar la ficha y la obra analizada que hemos llamado datos generales de la muestra. Debemos puntualizar que esta ficha es una propuesta que ha funcionado para el presente grupo de investigadoras y que, razonadamente, puede adaptarse a las necesidades de cada investigadora, sumando y restando apartados en función de la finalidad de cada estudio.

Lógicamente, para realizar el análisis de contenido es necesario ver las obras. La ficha propuesta se ha aplicado satisfactoriamente a largometrajes, series de televisión y contenidos de Internet de corta duración, pero también creemos que es apropiada para cortometrajes. Cada grupo de investigación deberá valorar qué obras analizar. El objeto de estudio deberá ser coherente con los objetivos y aunque la ficha nos describe una pieza audiovisual concreta, se recomienda analizar varias obras para poder realizar un análisis comparativo. En el caso de las series de televisión, dependiendo del número de episodios disponibles podremos seleccionar solamente una muestra ilus-

<sup>6</sup>López Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. XXI, Revista de Educación, 4, pp. 167-179.

<sup>7</sup>Guix Oliver, J. (2007). El análisis de contenidos: ¿Qué nos están diciendo? Revista Calidad Asistencial, 23 (1), pp. 26-30.

<sup>8</sup>Grossocordón Cortecero, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Comunicación y Métodos, 1(1), pp. 9-28.

trativa, que puede ser, por ejemplo, en función de la duración de los episodios (para analizar los mismos minutos de cada serie) y/o un número de capítulos concreto, para que en todas ellas la muestra sea similar.

En el **Informe MIA 2021** la aplicación de la tabla al objeto de estudio estuvo determinada por la cantidad de obras a analizar y de sus características narrativas; la poca cantidad de largometrajes (una película narrativa, un documental y un largometraje creado de la unión de capítulos de una serie de televisión) y la heterogeneidad de los cortometrajes provocó que la tabla solamente se utilizará para analizar los personajes de las series de animación. Además, a la hora de analizar una obra no es necesario analizar todos los personajes, sino que podemos hacer una selección en base a uno o varios criterios. Una de las variables que proponemos para limitar el análisis de los personajes es el rol; en el caso de tener que analizar muchos personajes, se recomienda incluir en el estudio personajes principales y secundarios y excluir los extras o limitar su análisis solamente al apartado de información física-fisiológica.

Respecto a la recogida de información, se recomienda utilizar o adaptar las tablas dinámicas facilitadas junto a la presente investigación. En la tabla dinámica deberemos manejar dos funciones que ayudarán a recoger los datos y extraer los mismos más rápidamente: por un lado la validación de datos creará pestañas donde elegir la categoría correspondiente y por otro lado los filtros sirven para seleccionar todas las entradas que cumplen un mismo parámetro. También se recomienda usar los colores para diferenciar las celdas, por ejemplo, asignando un color a las fichas correspondientes al mismo largometraje o serie.

A continuación presentamos la tabla de análisis de contenido, para describir después cada uno de sus apartados.



Tabla de análisis de contenido.

DATOS GENERALES DE LA MUESTRA	
Número de ficha	
Título	
Formato	Serie / Largometraje / Cortometraje
Capítulo	
Público potencial	Preescolar Infantil 16 años o más Adulto
Género cinematográfico	Aventura y acción Bélico Comedia Criminal Documental Drama Fantástico Musical Terror Western / Histórico
Temas (cualitativo)	
Presencia femenina creativa	<b>Dirección:</b> hombre, mujer, mixto
	<b>Producción:</b> hombre, mujer, mixto
	<b>Guion:</b> hombre, mujer, mixto

<b>FICHA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES</b>	
<b>INFORMACIÓN BÁSICA</b>	
<b>Nombre del personaje</b>	
<b>Rol del personaje</b>	Principal / Secundario / Extra
<b>Arquetipo del personaje</b>	Héroe / Princesa / Ayudante o Mentor / Sombra o Villano
<b>INFORMACIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA</b>	
<b>Especie</b>	Humano/a/Animal / Animal / Ser antropomórfico
<b>Género del personaje</b>	Masculino / Femenino / No Binario / Indeterminado / Otros / Mixto (personajes corales)
<b>Género del personaje (cualitativo)</b>	
<b>LGTBIQ+</b>	Sí / No
<b>LGTBIQ+ (cualitativo)</b>	
<b>Edad del personaje</b>	Niño/a / Adolescente / Joven adulto/a, Adulto/a, Tercera edad / Mixto (personajes corales)
<b>Etnia</b>	Blanca / Latina / Negra / Asiática / Otras / Mixto (personajes corales) / Sin etnia (abstracto o voz)
<b>Físico</b>	Sobrepeso / Ligeramente Sobrepeso / Musculoso / Neutral / Extrema delgadez / Sin físico (abstracto o voz)
<b>Diversidad funcional</b>	Psicológica / Física / Ninguna
<b>Vestimenta (tipo)</b>	Neutral / Provocativa-entallada / Sin físico (abstracto o voz)
<b>Vestimenta (patrón de color)</b>	Colores claros-pastel / Colores oscuros-vivos / Blanco y Negro (para films sin color)

<b>FICHA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES</b>	
<b>INFORMACIÓN NARRATIVA (SOCIOLÓGICA-PSICOLÓGICA)</b>	
<b>Ocupación</b>	Estudiante / Profesional / Atención del hogar o familiar / Jubilado/a / Otros / No definida
<b>Profesión (cualitativo)</b>	
<b>Objetivo dramático (cualitativo)</b>	
<b>Objetivo dramático</b>	Propio / De otro personaje
<b>Acciones para alcanzar su objetivo dramático (cualitativo)</b>	
<b>Acciones relacionadas con</b>	Sentimientos y emociones / Trabajo, deporte, amistad / Ambos
<b>Obstáculos para alcanzar el objetivo</b>	Personaje femenino / Personaje masculino / Circunstancia profesional / Circunstancia social
<b>Alcanza el objetivo en la narración</b>	Lo alcanza por sí mismo/a (sin ayuda) / Necesita ayuda para lograrlo
<b>Actitud</b>	Violenta / Activa / Pasiva
<b>Relaciones románticas</b>	Trama principal / Trama secundaria / No tiene
<b>Tipo de relación romántica</b>	Heterosexual / Homosexual / Bisexual / Otras / No tiene
<b>Relaciones familiares</b>	Progenitor / Abuelo/a / Hijo/a / Nieto/a / Fraternal / No tiene
<b>Relaciones de amistad</b>	Personajes femeninos / Personajes masculinos / Personajes indeterminados / Personajes no binarios / Personajes otros / Mixta / No tiene

El primer apartado de la ficha de análisis se corresponde a los datos generales de la muestra. Sirve para identificar la obra analizada y características de producción (el público al que está dirigido y los puestos de autoridad), así como algunas características narrativas generales (género cinematográfico y temas).

**1. Número de ficha:** indica el número del análisis en el listado de fichas. Se creará una única ficha por personaje.

**2. Título:** título de la obra analizada para su identificación. Esto es útil para analizar a un mismo personaje en diferentes obras de una saga, largometrajes o capítulos de series de televisión.

**3. Formato:** se determinará si estamos analizando un largometraje, cortometraje o serie de televisión.

**4.Capítulo:** se identificará el largometraje si está enumerado o es parte de una saga o en el caso de las series de televisión se indicará el número del capítulo.

**5.**En el caso de las series de televisión puede suceder que un mismo personaje aparezca en diferentes capítulos con **diversos roles o arquetipos**. En estos casos, hay que decidir si se hace una ficha por cada capítulo y personaje o si se juntan varios capítulos en una misma ficha. Esto puede influir en el número final de personajes a cuantificar, obteniendo más de los que realmente son, ya que podremos tener varias fichas del mismo personaje, hecho que habrá que puntualizar en los resultados.

**6.Público potencial:** identificar el público al que está dirigida la obra audiovisual nos ayudará a contextualizarla narrativamente y a identificar tendencias en los personajes representados. Cada público presenta diferentes tipos de historias, complejidad, personajes, valores y estereotipos.

**7.**Dividimos **cuatro tipos de público potencial**, habituales en la producción de series de televisión: **preescolar** (entre 0 y 6 años), **infantil** (entre 6 y 10 años), **adolescente** (16 años o más) y **adulto** (más de 18 años). Otras categorías aplicables al público potencial puede ser la Clasificación por grupos de edad que hace el ICCA a las obras de explotación cinematográfica, que son: apta para todos los públicos, no recomendada para menores de 7, 12, 16 y 18 años y película X<sup>9</sup>.

**8.Género cinematográfico:** definimos los géneros cinematográficos habituales en función de la clasificación propuesta por José Luis Sánchez Noriega<sup>10</sup>. Se determinan diez posibles opciones: aventura y acción, bélico, comedia, criminal, documental, drama, fantástico, musical, terror y western/histórico.

**9.Temas (cualitativo):** se describe el tema o temas principales de la obra analizada mediante conceptos independientes, al poder ser, en una sola palabra, por ejemplo, amor, amistad, superación, ecología, igualdad, búsqueda de la verdad... Esta categoría es importante a la hora de identificar estereotipos en relación con la representación de los personajes y la presencia femenina en puestos de autoridad.

**10.Puestos de autoridad:** este apartado está relacionado con el bloque 1 de la investigación, donde se estudia la presencia femenina en los diferentes puestos profesionales. En este caso, para complementar el trabajo del bloque 1, se determina si los puestos de autoridad de dirección, producción y guion los lleva a cabo una mujer o un hombre o si es un trabajo mixto. Esta información es relevante cruzarla con los personajes, estereotipos y visibilización de la igualdad que puede aparecer representada.

<sup>9</sup>ICAA. Calificación de obras para explotación cinematográfica (películas y avances cinematográficos).

<sup>10</sup>Sánchez Noriega, José Luis (2002). Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Alianza Editorial. Madrid.

La información básica de los personajes es, propiamente dicho, el primer bloque de la ficha de análisis, ya que comenzamos a analizar los contenidos.

**Nombre del personaje:** el nombre nos servirá para identificar el personaje entre los demás compañeros/as de reparto.

**Rol del personaje:** diferenciamos tres tipos de roles según su relevancia en la trama: el principal, el secundario, y el extra. Los personajes principales suelen ser individuales, pero en el caso de secundarios y extras puede suceder que sean corales, es decir, que sean grupos formados por dos o más personajes. En ese caso se analizarán como uno solo y tendrá consecuencias en los apartados de edad y etnia de los mismos, ya que pueden presentar personajes de diferentes edades y etnias, siendo así grupos mixtos.

**Arquetipo narrativo:** el arquetipo narrativo es la función que el personaje representa en la narración. Se opta por una versión simplificada de los arquetipos propuestos por Christopher Vogler<sup>11</sup>, para poder agilizar el trabajo, especialmente cuando la muestra a analizar es extensa. Los cinco arquetipos narrativos que proponemos son los siguientes:

- **Héroe/heroína:** personaje protagonista que guía la acción principal.
- **La princesa**<sup>12</sup>: personaje que debe ser salvado por el héroe/heroína.
- **El ayudante/mentor:** personaje que otorga herramientas físicas o conocimiento al héroe/heroína.
- **El aliado:** personaje que acompaña al héroe pero que no facilita herramientas.
- **Sombra/villano:** personaje que entorpece los objetivos del héroe/heroína.
- **Neutral/no definido:** Incluimos esta categoría para los personajes que ejercen de espectadores de la acción de los protagonistas, que tendrán habitualmente el rol de extras.

En el caso de querer profundizar en las funciones narrativas se recomienda incluir todos los arquetipos propuestos por Vogler y no una versión simplificada.

<sup>11</sup>Vogler, Christopher. El viaje del escritor. Barcelona: Ma non Troppo, 2020.

<sup>12</sup>Vogler menciona el arquetipo de princesa pero no lo desarrolla. Si se desea ahondar en el significado de la princesa se recomienda la lectura de los textos de Vladimir Propp, donde habla de funciones, esferas y atributos de los personajes. En el caso de la princesa, es el personaje femenino que espera ser rescatada por el héroe. El héroe se convertirá en príncipe a través del matrimonio con la princesa. Por tanto, la princesa se convierte en el objeto de deseo. Sin embargo, debemos de puntualizar que no necesariamente debe existir una relación amorosa entre los dos personajes. Propp, Vladimir. Morfología del cuento. Madrid: Fundamentos, 1977.

En el segundo bloque describimos físicamente el personaje. Este estudio se enfoca desde la perspectiva de género, por lo que además de concretar el género del personaje procedemos a identificar diferentes estereotipos, como puede ser el tipo y el color de la vestimenta. Sin embargo, también consideramos otras características físicas que pueden ser motivo de discriminación, como es la diversidad funcional o la etnia, con el objetivo de estudiar la inclusividad de las obras audiovisuales analizadas.

**Especie:** establecemos tres categorías principales: humano/a, animal y animal/ser antropomórfico. Las características propias de la animación, ligada tradicionalmente a la fantasía, hace que debamos considerar no solo analizar los personajes humanos, sino también cualquier otro animal o ser, tenga capacidades humanas o no (hablar, reaccionar...).

**Género del personaje:** esta es una de las categorías determinantes ya que el objeto propio de la investigación es estudiar la representatividad de la mujer. Además, con el objetivo de hacer un estudio inclusivo, se incluye no solo la diferenciación entre masculino y femenino (que equivaldrían a personajes cis género), sino también no binario, indeterminado (que no podemos determinar su género) y otros (donde podemos incluir intergénero, género fluido etc. que se podrá determinar en el siguiente apartado). En el caso de personajes corales, puede ser que estemos ante un grupo de personajes de un único género (un ejército puede estar formado solamente por hombres), o de un grupo mixto formado por personas de diferentes géneros, por ejemplo, los habitantes de un pueblo.

**Género del personaje (cualitativo):** esta categoría cualitativa es un complemento de la anterior y sirve para concretar las especificidades del personaje con respecto a su género.

**Personaje LGTBIQ+:** cuantitativamente indicaremos si ese personaje forma parte del colectivo LGTBIQ+, marcando un sí o un no.

**Personaje LGTBIQ+ (cualitativo):** este apartado complementa la respuesta anterior en el caso de los personajes que son parte del colectivo LGTBIQ+. Se determinará el tipo de identidad y orientación sexual del personaje o cualquier otro elemento queer que lo defina.

**Edad del personaje:** diferenciamos seis categorías, niño/a, adolescente, joven adulto/a (edad universitaria), adulto/a, tercera edad y mixto. La categoría mixta se utilizará para personajes corales, es decir, un grupo de personajes de diferentes edades.

**Etnia:** diferenciamos seis categorías, blanca, latina, negra, asiática, otras, mixta y sin etnia. La categoría mixta se utilizará para personajes corales, es decir, un grupo de personajes de diferentes etnias. Añadimos también la categoría sin etnia, que puede utilizarse para animales o personajes abstractos que no aparecen en pantalla (solo se les escucha, por ejemplo, el caso de un narrador).

**Diversidad funcional:** se determina si el personaje tiene una diversidad intelectual (neurodivergentes) o física, o si no tiene ningún tipo de diversidad (neurotípicos). Las categorías son generales (diversidad intelectual, física o sin diversidad) y utilizaremos el apartado de resultados para ahondar y dar las explicaciones que sean necesarias.

**Físico:** describimos el físico de los personajes en cinco tipos diferentes, sobrepeso, ligero sobrepeso, musculoso<sup>13</sup>, neutral y extrema delgadez.

**Vestimenta (tipo):** el tipo de vestimenta lo dividimos entre neutral y provocativa-entallada. Esta división la realizamos en consideración a los estereotipos femeninos en relación con el físico, ya que un cuerpo voluptuoso aparece tradicionalmente vistiendo ropa que deja entrever la piel y las formas del cuerpo.

**Vestimenta (patrón de color):** ofrecemos tres opciones para determinar el color del patrón del color de la vestimenta del persona. Por un lado diferenciamos las vestimentas de colores claros-pastel y por otro los colores oscuros-vivos. La tercera categoría que hemos llamado blanco y negro se utilizará para las piezas audiovisuales que no tienen color, por lo cual, no podemos determinar los colores de las vestimentas.

<sup>13</sup>Esta categoría no se ha incluido en el Informe MIA 2022 pero creemos relevante tenerla en cuenta para futuras investigaciones.

El tercer bloque describe el personaje a nivel narrativo, especificando su papel en la sociedad así como sus objetivos en la historia. Se determina la ocupación, por si fuera estereotipada según su género. También identificamos su objetivo dramático, el tipo de acciones que realiza para conseguirlo y la resolución del objetivo. Finalmente estudiamos cómo se relaciona con el resto de los personajes, indicando posibles relaciones románticas, familiares y de amistad, así como su actitud en general.

**Ocupación:** la ocupación se refiere a las actividades diarias que desarrolla el personaje. Ofrecemos seis opciones en total: estudiante, profesional (que ejerce alguna profesión, generalmente fuera del hogar), atención del hogar o familiar, jubilado/a, otros y no definida. La categoría estudiante también la utilizamos en el caso de bebés o de niños y niñas que acuden a la guardería, pero se puede crear una categoría específica para ese caso, por ejemplo, "bebé".

**Profesión (cualitativo):** en este apartado describiremos la profesión que ejerce cada personaje, como por ejemplo, cocinera, policía, pintora, diseñadora de perfumes, superheroína... Puede ser igual a alguna de las ocupaciones mencionadas en el anterior apartado (estudiante, atención del hogar o familiar o jubilado/a). Esta categoría nos servirá para determinar las profesiones estereotipadas según el género.

Debemos puntualizar que el estudio de la profesión del personaje puede desarrollarse con más profundidad. Por ejemplo, en el Informe MIA 2021 se aplicaron dos apartados más, concretamente, el tipo de ocupación según el sector (primario, secundario o terciario), y de si se trata o no de una profesión STEAM (ligada a ciencia, tecnología, ingeniería, artes o matemáticas). Estos dos apartados analizan información relevante que ahonda en los estereotipos de género ligados a la ocupación, mas consideramos que de cara al Informe MIA 2022 no era necesario incluirlas y que con las dos categorías ya mencionadas era suficiente para cubrir la descripción profesional de los personajes. De nuevo, debemos señalar que cada grupo de investigación debe determinar en qué ámbitos centrarse y profundizar, e incluir o no esos otros dos apartados.

**Objetivo dramático (cualitativo):** se describe en pocas palabras el objetivo o deseo que impulsa las acciones del personaje analizado.

**Objetivo dramático:** se determina si el objetivo descrito en el anterior apartado se corresponde a un deseo del propio personaje o si responde a un deseo de otro personaje.

**Acciones para alcanzar su objetivo dramático (cualitativo):** este apartado sirve para completar la información referente al objetivo dramático. Debemos determinar qué tipo de acciones desarrolla el personaje para conseguir sus objetivos y deseos.



**Acciones relacionadas con:** diferenciamos las acciones relacionadas con sentimientos y emociones asignadas tradicionalmente al género femenino y por otro lado las acciones relacionadas con el trabajo, el deporte y la amistad, relacionadas habitualmente con el género masculino<sup>14</sup>.

**Obstáculos para alcanzar el objetivo:** aunque este apartado puede plantearse de manera cualitativa, se proponen cuatro categorías que sirven para identificar los obstáculos, determinando si se trata de un personaje femenino o masculino o una circunstancia profesional o social. Por ejemplo, la madrastra de Blancanieves es un obstáculo representado por un personaje femenino, los problemas para conseguir un puesto elevado en una empresa es una circunstancia profesional y el apego a la familia para conseguir el éxito es una circunstancia social. Aunque la ficha se plantea para elegir solamente una opción, se podría adaptar para que hubiera múltiples opciones, por ejemplo, el personaje quiere mejorar su situación en el trabajo pero su jefa no le deja, en ese caso el obstáculo sería un personaje femenino y la propia circunstancia profesional.

**Alcanza el objetivo en la narración:** mediante esta categoría se determina si el personaje analizado consigue con o sin ayuda su objetivo. Así, podremos medir la independencia que tienen sobre sus acciones los personajes según su género.

**Actitud:** definimos la actitud del personaje como valoración general de su conducta con respecto a las acciones. En total se ofrecen tres opciones, pudiendo ser el personaje violento, activo o pasivo.

**Relaciones románticas:** las relaciones románticas suelen estar sobre todo vinculadas a personajes femeninos, por eso creemos importante determinar su importancia. De este modo, damos tres opciones para identificarlas, según si la relación romántica forma parte de la trama principal, secundaria, o si no existe.

**Tipo de relación romántica:** en este apartado se precisa la información de la anterior cuestión. Se indicará si la relación romántica existente es heterosexual, homosexual, bisexual, de otro tipo o si no tiene. Este apartado es opcional, ya que se puede considerar que esta información ya ha sido mencionada en el apartado sobre la realidad LGTBIQ+ del personaje, junto a la cuestión de si tiene o no una relación romántica.

<sup>14</sup>Respecto a esta afirmación, recogemos el texto de Suberviola: "los agentes socializadores, como son: el sistema educativo, la familia, los medios de comunicación, el grupo de iguales, etc., tienden a asociar tradicionalmente la masculinidad con el poder, la racionalidad, aspectos de la vida social pública, la política, el trabajo profesionalidad, la regulación de las expresiones emocionales, etc., es decir, tareas productivas que responsabilizan a los varones de los aspectos materiales y no tanto con el mundo de los sentimientos. Sin embargo, las féminas son asociadas con la pasividad, la dependencia, la obediencia y aspectos de la vida privada, como el cuidado o la afectividad, en definitiva, tareas de reproducción que responsabilizan a las mujeres de los aspectos emocionales." (Rebollo y Hornillo, 2010; Suberviola, 2018 citado por Suberviola, 2020, p. 81). Suberviola, I. (2020). La socialización diferencial emocional de género como factor predictor del carácter. *Iqual. Revista de género e igualdad*, 3, pp. 80-93. DOI.

**Relaciones familiares:** las dinámicas familiares pueden ser importantes en la trama, por eso creemos relevante señalar los diferentes roles familiares. Estos pueden ser el de progenitor, abuelo/a, hijo/a, nieto/a, fraternal o directamente no existir. Debemos optar por el rol principal según la narración, por ejemplo, una anciana puede tener una hija y nietas, por lo cual ejerce el rol de madre y abuela, y, en ese caso, señalaremos la relación más relevante en la trama.

**Relaciones de amistad:** de modo paralelo a las relaciones familiares, valoramos las relaciones de amistad que pueden tener los personajes analizados respecto a otros personajes. Diferenciamos siete categorías: relaciones de amistad exclusivamente con personajes femeninos, exclusivamente con personajes masculinos, con personajes indeterminados, con personajes no binarios, con personajes de otros géneros, relaciones mixtas (relaciones con varios tipos de géneros) o ninguna relación de amistad.

Como se ha indicado en el Apartado 4 del presente documento, incluimos resultados parciales en sus correspondientes bloques temáticos, y en el siguiente punto de la investigación expondremos las conclusiones finales.

Al aplicar la metodología al objeto de estudio obtendremos información que debemos ordenar y extrapolar estadísticamente. Esa información la usaremos para comparar la representatividad de la mujer en los diferentes ámbitos (puestos profesionales, ayudas recibidas, representación de los personajes...). Presentaremos tablas y gráficos junto a su explicación en forma de texto. Además, cuando sea necesario, podemos remitirnos a información ya presentada en cada uno de los bloques, para poder realizar comparaciones.

En el caso del análisis de contenido, las tablas de análisis de los personajes sirven para recoger mucha información. Aunque lo ideal es publicar todos los datos y estadísticas, no debe considerarse una obligación, ya que es posible que algunas categorías analizadas no describan una realidad relevante para la investigación. En estos casos, proponemos publicar solamente una selección de los resultados y ofrecer como anexo las tablas completas para que quien quiera pueda ahondar en los resultados.

Las conclusiones del estudio deberán interpretar los resultados obtenidos en los diferentes bloques. En el Apartado 4, Estructura, indicamos que las conclusiones pueden realizarse de manera parcial al final de cada bloque temático y/o en un último punto que revise todos los resultados obtenidos en los diferentes bloques. En cualquier caso, **es necesario realizar una lectura global de todos los resultados y ponerlos en común.**

Esto servirá para conseguir una imagen general desde las múltiples perspectivas de la industria de la animación, ya que pondremos en común no solo la situación de las profesionales dentro de las empresas, si no también los recursos que tienen para llevar a cabo sus obras y finalmente, la representatividad de las mujeres de las historias que narran.

Además, en el caso de que la investigación se corresponda a una serie anual de documentos, como es el caso del **Informe MIA**, después de las conclusiones podemos sumar una comparativa para ver la evolución de los resultados e interpretaciones.

Para esto último es muy importante contar con copias de todos los informes realizados y que estos tengan una estructura similar para que facilite la comparativa.

**El objetivo es señalar una evolución en el tiempo y valorar si la presencia y representación de la mujer en la industria ha avanzado positiva o negativamente.**

### Maquetar y publicar

#### 8.1.

Una vez terminada la investigación y habiendo redactado todo el texto, en el caso de que no se vaya a publicar en una revista académica, que lógicamente tendrá sus propias directrices, se recomienda maquetar la investigación para publicarla en formato de informe o libro, al margen de que vaya tener una versión física en papel o digital.

Los editores informáticos de texto dan la posibilidad de realizar una maquetación simple con algunos elementos dinámicos como son los índices o los enlaces. Sin embargo, en el caso de disponer una partida presupuestaria específica, se recomienda contratar a una diseñadora profesional que realice el trabajo. De hecho, recomendamos buscar a esta profesional antes de comenzar con la redacción del texto, ya que, dependiendo de las necesidades y programas que utilice, puede que determine la manera en la que las investigadoras debemos de crear las imágenes necesarias para completar el texto, tales como las tablas y los gráficos. Cabe señalar que algunas bibliotecas digitales solo aceptan el formato ePub (no comparten libros en PDF), por lo tanto, apostar por el ePub puede ser una forma de que la investigación alcance una mayor difusión.

De igual modo que hemos buscado financiación para la propia investigación, es posible que podamos buscar en los mismos cauces financiación para la maquetación y publicación del texto.

En el caso de que la investigación no cuente con un patrón que gestione la publicación de la misma, recomendamos registrar con un ISBN la obra, aunque sea para la versión PDF. Así mismo, recomendamos publicar la obra bajo licencia Creative Commons, concretamente BY-SA, para que cualquier persona pueda citar libremente y hacer uso de la investigación.

En el caso de que la investigación esté promovida por una organización, debemos cerciorarnos de crear un espacio en su página web para tener accesible la versión digital del texto. En ese caso también será relevante incluir cuantas menciones, logotipos, etc. sean necesarios dentro de nuestro documento, para acreditar el apoyo recibido.

Una vez que el informe está acabado hay que promocionarlo para que llegue a un público amplio. Para ello se recomienda hacer campañas de promoción en redes sociales que tengan acceso al documento online. El boca a boca será imprescindible también para dar a conocer el trabajo.

Recomendamos proponer a las instituciones que nos han ayudado en el proceso presentar la investigación en un acto específico, online o presencial con las investigadoras, donde se expongan los resultados y las conclusiones. Tanto este acto como la consecución del propio estudio puede ser informada a los medios de comunicación a través de una nota de prensa.

También es interesante ofrecer dichas presentaciones a instituciones y festivales de cine que muestren sensibilidad hacia el tema de la igualdad de género. Y, por supuesto, aunque no hayamos recibido el apoyo directo de las instituciones en las que habitualmente trabajamos, recomendamos informar del proyecto tanto al comienzo como al final, para que ayuden a difundirlo.

# Bibliografía

---

## ICAA.

- Calificación de obras para explotación cinematográfica (películas y avances cinematográficos).
- Ayudas a la cinematografía 2021.

**Grossocordón Cortecero, C.** (2019)

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

**Guix Oliver, J.** (2007).

El análisis de contenidos: ¿qué nos están diciendo?  
*Revista Calidad Asistencial*, 23 (1), pp. 26-30.

## JUST WATCH

([www.justwatch.com](http://www.justwatch.com))

**López Noguero, F.** (2002).

El análisis de contenido como método de investigación. XXI,  
*Revista de Educación*, 4, pp. 167-179.

**Noriega, José Luis** (2022).

Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión.  
Alianza Editorial, Madrid.

**Propp, Vladimir.** Morfología del cuento.

Madrid: Fundamentos, 1977.

**Rebollo y Hornillo, 2010. Suberviola, 2018 citado por Suberviola, 2020, p.81. Suberviola I. (2020).** La socialización diferencial emocional de género como factor predictor del carácter. *Iqual. Revista de género e igualdad*, 3, pp.80-92. DOI.

**SMITHY, L. Stacy; CHOUËITI, Marc; PIEPER, Katherine & CLARK, Hannah.**

Increasing Inclusion in Animation. Investigating Opportunities, Challenges and the Classroom to the C-Suite Pipeline.

**Vogler, Christopher.** (2020).

El viaje del escritor. Barcelona: Ma non Troppo.

