

Mujeres en la industria de la animación. Investigación social con perspectiva de género. Informe 2022.

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

M^a. Susana García Rams

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

Maitane Junguitu Dronda

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^a edición).

Introducción a la investigación y agradecimientos	5
Objetivos	7
Metodología	9
Metodología específica	9
Fuentes de información	10
 BLOQUE 1. Representatividad de las mujeres en el sector de la animación.	 11
Análisis de la estructura laboral	
 1.1. Cortometrajes de animación	 15
1.1.1. Cortometrajes de escuelas	16
1.1.1.1. Resultados por departamentos en cortometrajes de escuela	20
1.1.1.2. Resultados y análisis de los 25 roles específicos en cortometrajes de escuela	22
1.1.1.3. Jerarquización de roles en cortometrajes de escuela	26
1.1.2. Cortometrajes de animación profesionales o independientes	30
1.1.2.1. Resultados y análisis por departamentos en cortometrajes profesionales	32
1.1.2.2. Resultados y análisis de 25 roles específicos en los cortometrajes profesionales	36
1.1.2.3. Jerarquización de roles en cortometrajes profesionales	40
1.2. Series de animación	44
1.2.1. Resultados y análisis por departamentos en las series analizadas	46
1.2.2. Resultados y análisis de los 25 roles específicos en las series	52
1.2.3. Jerarquización de roles en las series	56
1.3. Largometrajes de animación	61
1.3.1. Resultados y análisis por departamentos específicos en los largometrajes	63
1.3.2. Resultados y análisis de los 25 roles específicos en los largometrajes	69
1.3.3. Jerarquización de roles en largometrajes	74
 BLOQUE 2: SUBVENCIONES ESTATALES A LA CINEMATOGRAFÍA 2021: ANÁLISIS DE LAS AYUDAS	 79
 Las ayudas del ICAA concedidas en 2021	
2.1. Subvenciones estatales a cortometrajes	85
2.1.1. Ayudas a cortometraje realizado	89
2.1.2. Presupuestos en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2021	91
2.1.3. Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2021	93
2.1.4. Ayudas a cortometraje sobre proyecto 2021	95
2.1.5. Presupuestos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto otorgadas en 2021	97
2.1.6. Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto concedidas en 2021	100
2.2. Subvenciones estatales a largometrajes	102
2.2.1. Ayudas selectivas a largometrajes 2021	106
2.2.2. Presupuestos en las ayudas selectivas a largometraje otorgadas en 2021	107

2.2.3. Importes económicos obtenidos en las ayudas selectivas a largometraje concedidas en 2021	109
2.2.4. Ayudas generales a largometraje 2021	111
2.2.5. Presupuestos en las ayudas generales a largometraje otorgadas en 2021	112
2.2.6. Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a largometraje concedidas en 2021	114
2.3. Otras ayudas	117
BLOQUE 3: REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LOS LARGOMETRAJES, SERIES DE ANIMACIÓN Y CORTOMETRAJES: ANÁLISIS DE CONTENIDOS	118
3.1. Largometrajes	122
3.1.1. Presentación de la muestra	122
3.1.2. Resultado de largometrajes	128
3.1.2.1. Representatividad global de personajes femeninos y masculinos	128
3.1.2.2. Roles narrativos y arquetipos	129
3.1.2.3. Categorías sociodemográficas de personajes principales	133
3.1.2.4. Ocupación de los personajes principales	136
3.1.2.5. Acciones e independencia de los personajes principales	138
3.1.2.6. Relaciones entre personajes	141
3.2. Series de televisión	143
3.2.1. Presentación de la muestra	143
3.2.2. Resultados	153
3.2.2.1. Representatividad global de personajes femeninos y masculinos	153
3.2.2.2. Roles narrativos y arquetipos	155
3.2.2.3. Categorías sociodemográficas de personajes principales	159
3.2.2.4. Ocupación de los personajes principales	163
3.2.2.5. Acciones e independencia de los personajes principales	164
3.2.2.6. Relaciones entre personajes	167
3.3. Cortometrajes	169
3.3.1. Cortometrajes de escuela	170
3.3.2. Cortometrajes profesionales - independientes	173
CONCLUSIONES	179
Conclusiones Bloque 1: sobre la representatividad de las mujeres en la industria	180
Conclusiones Bloque 2: sobre mujeres y subvenciones a la producción	182
Conclusiones Bloque 3: sobre la representatividad de la mujer en las historias	183
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	185

Introducción a la investigación y agradecimientos

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

En este tercer estudio se ha dado continuidad a un equipo de trabajo formado por investigadoras de distintas universidades de España e investigadoras independientes, para atender al reto que supone la dimensión de la presente investigación. Esto ha permitido continuar con las líneas de investigación propuestas y volver a estudiar largometrajes, series de televisión y cortometrajes de animación. Además, en este tercer año de estudio, el informe amplía su alcance incluyendo dos nuevas aportaciones¹:

- Un documento que recoge el estudio comparativo de los datos obtenidos en los Informes MIA 2020, 2021 y 202, para identificar tendencias en el sector, ayudas y contenidos.
- Un documento en el que se profundiza en la metodología utilizada en el Informe, para que puedan llevarse a cabo estudios similares en otros territorios. El objetivo de este documento es ofrecer herramientas a otros grupos de investigadoras hispanohablantes.

Por otro lado, tal y como hemos manifestado reiteradamente desde 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 advertía de la inexistencia de registros, ni oficiales ni privados, que muestren datos contrastados y detallados en profundidad de las fichas técnicas de las producciones de animación. Con la excepción de los largometrajes, cerrar la muestra de cortometrajes y de series de televisión es una tarea ardua. En este sentido, uno de los principales retos es fechar los estrenos de las obras a analizar, ya que, por ejemplo, en el caso de las series de televisión, muchas empresas españolas coproducen sus trabajos con empresas extranjeras que distribuyen el producto sin dar parte a sus colegas.

El trabajo en equipo ha permitido contactar con las fuentes directas (productoras, directoras, directores, asociaciones o escuelas) para acceder a los obras o títulos de crédito completos de las obras estudiadas, partiendo así de datos fiables.

El informe toma como muestra para el estudio las producciones españolas de cortometrajes, largometrajes y series de animación (en el caso de coproducciones que tengan al menos un 30% de participación española) estrenadas en 2021. La muestra completa se compone de 60 cortometrajes, 4 largometrajes y 8 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 sobre los cortometrajes,

¹Disponibles en la web de la Asociación MIA: animacionesmia.com.

Agradecimientos

largometrajes y series de animación, poniendo el foco en la manera en que las mujeres son retratadas en los personajes que intervienen en las producciones.

Finalmente, queremos dedicar 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.

También merece mención aparte la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, ya que la ayuda a la investigación cinematográfica Luis García Berlanga ha servido para financiar esta investigación. Creemos que es muy importante que instituciones públicas como la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España apoyen explícitamente las investigaciones sobre género e igualdad y sirvan también para reivindicar la animación como parte de la cinematografía nacional.

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.

Profundizar en la representatividad de las mujeres en el sector de la animación en el territorio español en 2022 y obtener datos cuantitativos fiables que den continuidad al informe anterior según los siguientes parámetros: largometrajes, series y cortos de animación estrenados en 2021, participación española de mínimo el 30% y metraje en cortos mayor de dos minutos.

Recopilar, comparar y analizar los datos referentes a costes reconocidos e importes obtenidos en las ayudas estatales concedidas en 2021.

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, dado el impacto en el público por su difusión en medios de mayor audiencia.

Objetivos Específicos

Verificar la fiabilidad de las fuentes oficiales, la accesibilidad y facilidad para contrastar datos.

Ampliar el análisis de cargos y roles en las producciones: cortos, largos y series, para tener una visión más amplia del verdadero panorama laboral.

Conocer la estructura laboral del sector y su distribución en base al género del personal implicado en las diferentes áreas o puestos de trabajo.

Establecer las diferencias entre roles y metrajes, y observar las relaciones con las financiaciones y los costes globales.

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 2021, en base al género 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.

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 2021 y segundo se ha llevado a cabo el vaciado de la información de los títulos de crédito de cada una de las películas, series de animación y cortometrajes y el análisis de las mismas.

Bloque 2: El estudio de las subvenciones estatales concedidas en 2021 se ha realizado mediante el vaciado de información de las fuentes oficiales institucionales y el análisis de las mismas.

Bloque 3: La observación de los personajes de las obras estrenadas en 2021 se ha completado por medio del análisis de contenido. Para ello se ha mejorado la ficha de análisis diseñada para el anterior informe, que a su vez toma como referencia el trabajo realizado en el Informe MIA 2020².

²La ficha de análisis se puede consultar al inicio del Bloque 3.

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 la ICAA.
- Catálogos de las Comunidades Autónomas (cortometraje).
- Anuarios de cine y memorias de ayudas del ICAA, especialmente las de 2021.
- 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.
- Hemeroteca y publicaciones de divulgación en general.
- 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

En este bloque, como indicamos en el apartado Metodología (véase p. 13), analizamos la representatividad de las mujeres en el sector de la animación en el territorio español en 2022. Para ello, se ha llevado a cabo el vaciado de los títulos de crédito de las producciones incluidas en la muestra (cortometrajes, series y largometrajes) para extraer los perfiles profesionales específicos de la animación segregados por género. A partir de estos datos obtenemos los departamentos a los que corresponden, la estructura jerárquica y de liderazgo, el volumen total de participación de mujeres y hombres, por tipología de producción, y los porcentajes asociados a cada uno de los roles seleccionados.

Consideramos necesario destacar que como ocurrió en los informes anteriores, MIA 2020³ y MIA 2021⁴, continúan presentes las barreras o dificultades que se identificaron para acceder a los datos completos y oficiales de las producciones incluidas en el estudio. Para solventar este problema, se ha contactado con las directoras o directores, asociaciones, productoras, distribuidoras o escuelas, con el fin de poder contrastar dicha información. En especial, la información menos accesible y que ha sido requerida a los equipos responsables ha sido la fecha de estreno, el porcentaje de participación española en el caso de coproducciones (menos frecuente en el caso de cortometrajes), el acceso al visionado de las obras y la transcripción completa de los títulos de crédito. De toda la información, es importante subrayar la dificultad que supone conocer con exactitud la fecha de estreno de las producciones, especialmente en el caso de las series y de los cortometrajes. La fecha de estreno es uno de los datos que determina el propio objeto de estudio, pero que no suele aparecer publicado en las fuentes consultadas.

Continúa vigente la dificultad para acceder a la información completa y fiable de las obras analizadas, en especial, para conocer la fecha de estreno en cortometrajes y series de animación, por lo que es necesario contactar directamente con las personas responsables (productoras, directoras/es o distribuidoras).

Una novedad a destacar, respecto a los estudios anteriores, es que los departamentos y cargos específicos de animación analizados han sido unificados en este informe. Mientras que en el Informe MIA 2020 se contemplaban 14 cargos, en el informe 2021, estos cargos se agruparon en 9 departamentos comunes, diferenciándose: 20 roles en largos y series, 16 roles en cortometrajes profesionales o independientes y 12 roles en cortometrajes de escuelas. En el actual Informe MIA 2022, todos los cargos y departamentos se han unificado: ampliando 1 departamento más (Desarrollo), sumando así un total de 10, y ampliando los roles en las tres tipologías de producciones a 25 perfiles, como se puede observar en la Tabla 1.

³Cuenca Suarez, Sara (2020). Informe MIA 2020. Mujeres en la industria de la animación.

⁴Álvarez, Sara; Cuenca, Nerea; García M. Susana; Junguitu, Maitane y Vicario, Begoña (2021). Informe MIA 2021. Mujeres en la industria de la animación.

Los 10 Departamentos y 25 roles analizados en los 3 tipos de producciones⁵.

TABLA 1

DEPARTAMENTOS (10)	CARGOS ESPECÍFICOS (25)
1. DIRECCIÓN	1. Dirección / Codirección 2. Asistente de dirección
2. PRODUCCIÓN	3. Producción 4. Producción ejecutiva 5. Dirección de Producción / Tutores/as o Supervisores/as 6. Jefatura de producción
3. HISTORIA	7. Escrita por / Guion 8. Artista de storyboard /Animática
4. DESARROLLO	9. Dirección de desarrollo
5. ARTE	10. Dirección de arte 11. Dirección de fotografía / Fotografía 12. Ayudante de Dirección de arte 13. Diseño y concept art: arte, personajes, escenarios y props 14. Lighting, shading, texture artist 15. Artista de modelado
6. ANIMACIÓN	16. Dirección de animación 17. Artista de animación 18. Artista de rigging 19. Composición 20. Artista de layout
7. TÉCNICO	21. Dirección técnica
8. SONIDO	22. Música original 23. Sonido / Edición sonora
9. EDICIÓN	24. Edición / Montaje
10. POSTPRODUCCIÓN	25. Postproducción / VFX

⁵Todas las tablas y gráficos presentados en este informe son de elaboración propia.

El actual Informe MIA 2022 unifica todos los cargos y departamentos, sumando un total de 10 departamentos y 25 roles profesionales en las tres tipologías de producciones: cortometrajes, series y largometrajes.

Para realizar el análisis de los resultados obtenidos nos apoyamos, al igual que en los informes anteriores, en un modelo que parte de la categorización recogida en la Ley de Igualdad (2007)⁶. 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 equitativa o equilibrada.

Categorización por género según rangos de participación (Ley de Igualdad)

TABLA 2

RANGO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN
80-100%	Ampliamente feminizado
60-80%	Feminizado
40-60%	Equitativo
20-40%	Masculinizado
0-20%	Ampliamente masculinizado

⁶LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres

En este apartado tratamos de determinar la representatividad de las mujeres en la producción de cortometrajes de animación, incluyendo en el análisis tanto los cortometrajes de escuela, como los profesionales o independientes. La muestra definitiva suma un total de 60 obras, de las cuales 22 son cortometrajes de escuela y 38 profesionales o independientes.

En el formato corto cabe destacar la ardua labor que supone contrastar los datos de las fichas técnicas disponibles, por la dispersión de las fuentes y la variedad de información publicada, generalmente incompleta. Por ello, para poder acceder a los títulos de crédito completos se ha contactado con las personas responsables de las obras, que están a cargo de la dirección, la producción, la distribución o la supervisión, en el caso de las escuelas. De hecho, el rastreo inicial llegó a sumar 93 cortos que parecían cumplir con las acotaciones planteadas en el estudio, pero esta cantidad se redujo considerablemente tras contrastar o completar dicha información con los datos aportados por las personas responsables de las mismas. En algún caso, una minoría, se nos ha remitido a la ficha técnica publicada en el catálogo del ICAA, por lo que en dichos casos el informe sólo recoge los cargos principales. Pese a esta observación, podemos aseverar que la información incluida en este estudio ofrece una aproximación muy cercana a la realidad.

Al igual que en el informe anterior, en los títulos de crédito de cortometrajes observamos una gran diversidad en los cargos incluidos. Por ejemplo, detectamos variedad en las nomenclaturas utilizadas para algunos roles: «color», «color script» o «colorista». Pero también, hay variedad en la selección de los cargos que se incluyen en los títulos de crédito. Observamos así que, en ocasiones, se mencionan los departamentos, utilizando por ejemplo el genérico «arte», mientras que en otros casos se especifican roles concretos o incluso funciones, como «concept art», «model sheet» o «vestuario», sin que consten otros roles esenciales, como «diseño de personajes». En este informe encontramos también perfiles que no aparecían en los estudios anteriores, como «meritorio».

Otra particularidad, que solo se da en los cortometrajes, es la autoría única. En estos casos, en los títulos de crédito consta una única persona, bajo el genérico: «una obra de», «un film de», «creado por». Pese a que podemos deducir que dicha persona se ha hecho cargo de todas las fases y, por tanto, de todos los roles de la producción, en nuestro análisis incluimos al autor o autora exclusivamente en el cargo de «dirección».

En los cortometrajes se observa una gran diversidad en los cargos y las nomenclaturas que aparecen en los títulos de crédito, además de una particularidad que no se da en otros formatos, la autoría única.

Así mismo, comprobamos un año más, la variedad de técnicas utilizadas en la producción de cortometrajes de animación, un formato que permite una mayor libertad técnica y artística. Además, en el cortometraje encontramos obras de distintos tipos, entre ellos cortos de animación experimental, inexistentes en las series o los largometrajes.

La muestra incluye 22 cortometrajes de escuela estrenados en 2021, que se compilan en la siguiente tabla:

Relación de los 22 cortometrajes de escuela.

TABLA 3

CORTOMETRAJES DE ESCUELA		
TÍTULO	ESCUELA	DIRECCIÓN
Big Box	Universitat Politècnica de València (UPV)	Nuria Torreño
Bob	LCI Barcelona	Armand Ribas Padilla, Mark Nolla Poch
Dennis	U-TAD Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital	Carlos Beceiro Paredes, Guillermo Garzón Márquez
El duelo	LCI Barcelona	Andrés Ponce de León
El peso que falta / The Weight of It	BAU Design College of Barcelona	Sandra Afonso, Olivia Valdez, Einar Soler
Francescka	Lightbox Academy	Alberto Cano
Genethic	La Salle Barcelona	Laia Batlle, Laia Cuffi, Irene Fernández, Marina Salas Ferré, Silvia Ros, Cristian Casas Castillo, Gerard Grifell, Sergi Solanes, Felix Tejedor, Joan Valdivielso
Gurrú	U-TAD Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital	Marcos Llorens Cuevas, Lázaro Malalana Pérez-Juana
Hexed	BAU Design College of Barcelona	Louise Bongartz, D. Forest Gamble, Francisco Martins Fontes
Lágrimas de dragón	U-TAD Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital	Iñigo Álvarez Aguado, Antonio García Tardón
Las heridas de mi casa	Universitat Politècnica de València (UPV) /Tarannà Films	Claudia Estrada Tarascó
Las moscas sólo viven un día	Universitat Politècnica de València (UPV)	Mauro Luis
Limbo	Universitat Politècnica de València (UPV)	Luis Madrigal, Renata Peraza
Francescka	Universitat Politècnica de València (UPV)	Alberto Cano
Los Patos	Universitat Politècnica de València (UPV)	Ángela Arregui
Mercury Corp	Escuela de arte ESDIP / ESDIP Animation Studio	Jesús García Guijarro
Oditty	Barreira Arte + Diseño	Germán Chazarra

Panorama ciego de Nueva York	Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol	Antoni Benavente Barbero
Parches	Escuela de arte ESDIP / ESDIP Animation Studio	David Villarrubia Lorenzo, Guillermo Hernández Alfaro Abraham López Guerrero
Pobre Antonio	Escola de Cinema de Barcelona	Elisa Albanelli, María Beltran Pacifico, Michelle Blix, Mariana Ferreira, Lucía Gutiérrez Rico, Natalia Rivas Ortega, Valeria Salinas Yábar, Maria Rosa Tasca Florensa, Guillem Ignasi Bauza Cabot, Eudald Rojas Lluís
The Inbetween	Universitat Politècnica de València (UPV)	Juan Sebastián Bossano
The Lost Frisbee	U-TAD Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital	María Pareja, Miguel Galván
Un cuarto de equipaje	Universitat Politècnica de València (UPV)	Daniela Cuenca

A partir de los datos recogidos en esta tabla, observamos el reparto geográfico de las escuelas, que analizamos por primera vez en este informe, para conocer dónde se forman las y los futuros profesionales del sector. Obtene-mos que, a nivel territorial, estos 22 cortometrajes han sido realizados en 10 escuelas, ubicadas en 3 Comunidades Autónomas: Cataluña, Comunidad de Madrid y Comunidad Valenciana, como recoge la siguiente tabla:

Relación de las escuelas productoras de los cortometrajes.

TABLA 4

ESCUELA	CIUDAD	COMUNIDAD AUTÓNOMA	MUESTRA
Barreira Arte + Diseño	València	Comunitat Valenciana	1
BAU, Centre Universitari d'Arts i Disseny	Barcelona	Cataluña	2
Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol	Lleida	Cataluña	1
Escola de Cinema de Barcelona	Barcelona	Cataluña	1
Escuela de arte ESDIP / ESDIP Animation Studio	Madrid	Comunidad de Madrid	2
La Salle	Barcelona	Cataluña	1
LCI Barcelona	Barcelona	Cataluña	2

Lightbox Academy	Madrid	Comunidad de Madrid	1
U-tad Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital	Madrid	Comunidad de Madrid	4
Universitat Politècnica de València (UPV)	València	Comunitat Valenciana	7

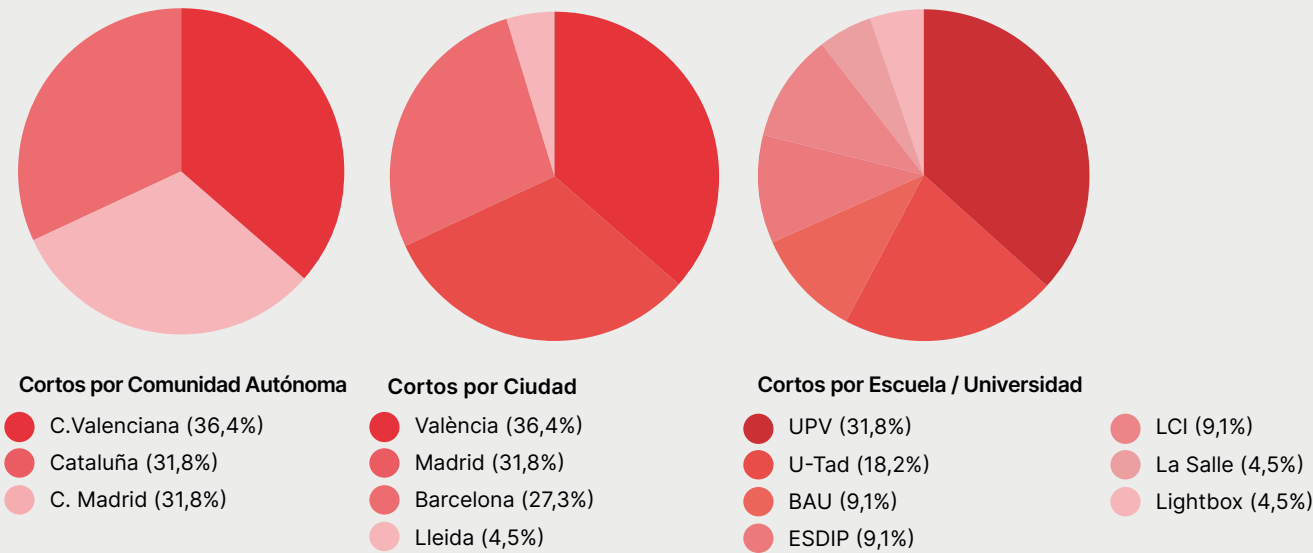
La producción de cortometrajes procedentes de estas 3 Comunidades Autónomas está muy equilibrada: 7 cortometrajes en Cataluña, 7 en la Comunidad de Madrid y 8 en la Comunidad Valenciana. Las escuelas se concentran principalmente en 3 ciudades, Valencia, Barcelona y Madrid, dibujando un mapa que pone el peso en las capitales de cada Comunidad, a excepción de l’Escola d’Art Municipal Leandre Cristòfol (Lleida).

A nivel territorial, los 22 cortometrajes producidos en el ámbito formativo en 2021 han sido realizados en 10 escuelas localizadas en 3 comunidades autónomas: Cataluña, Comunidad de Madrid y Comunidad Valenciana, dibujando un mapa que pone el peso en las capitales de cada Comunidad.

Dos escuelas destacan como las principales productoras del sector formativo en 2021: la Universitat Politècnica de València (UPV), con 7 cortometrajes, que supone el 32% de la producción de escuelas (un tercio del total) y a la que sigue la U-tad, Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital (Madrid), con un total de 4 cortometrajes, que corresponde al 18% de la producción de escuelas. Estos 2 centros aportan el 50% de la producción de cortos de escuela estrenados en 2021. Entre las escuelas o universidades que presentan 2 cortometrajes están: BAU, Centre Universitari d’Arts i Disseny (Barcelona), Escuela de arte ESDIP (Madrid) y LCI Barcelona. El resto de escuelas presentan únicamente 1 cortometraje.

Producción de cortometrajes de escuela por Comunidad Autónoma, ciudad y escuela.

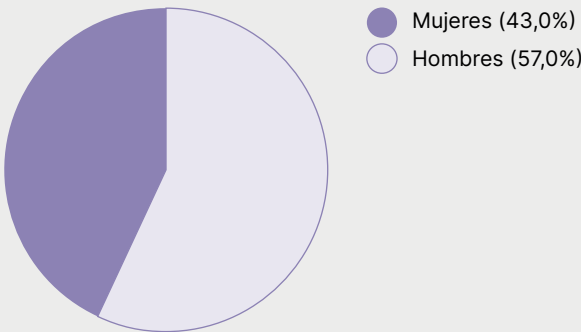
GRÁFICO 1 (Conjunto)



A partir de la muestra, se ha procedido al vaciado de datos de los títulos de crédito de los 22 cortometrajes seleccionados. Se han registrado 1.020 estudiantes participantes en estas obras, un número que triplica el dato del informe anterior, debido principalmente al aumento de departamentos y roles analizados en los cortometrajes de escuela, pasando de 7 departamentos a 10 y de 12 roles a 25, para unificar así los perfiles en todos los metrajes. De los participantes registrados 434 son mujeres (43%) y 586 hombres (57%), unos porcentajes que presentan la producción de cortometrajes de animación de escuelas como un sector equitativo, puesto que se enmarcan entre el 40% y el 60% de representatividad de mujeres.

Porcentajes globales por género.

GRÁFICO 2



Resultados por departamentos en cortometrajes de escuela

1.1.1.1.

Para conocer la distribución interna en los cortometrajes de escuela, comenzaremos desglosando los datos por departamento y género. En la siguiente tabla se muestran los departamentos registrados, 10 en total, categorizados según sus representatividades por género.

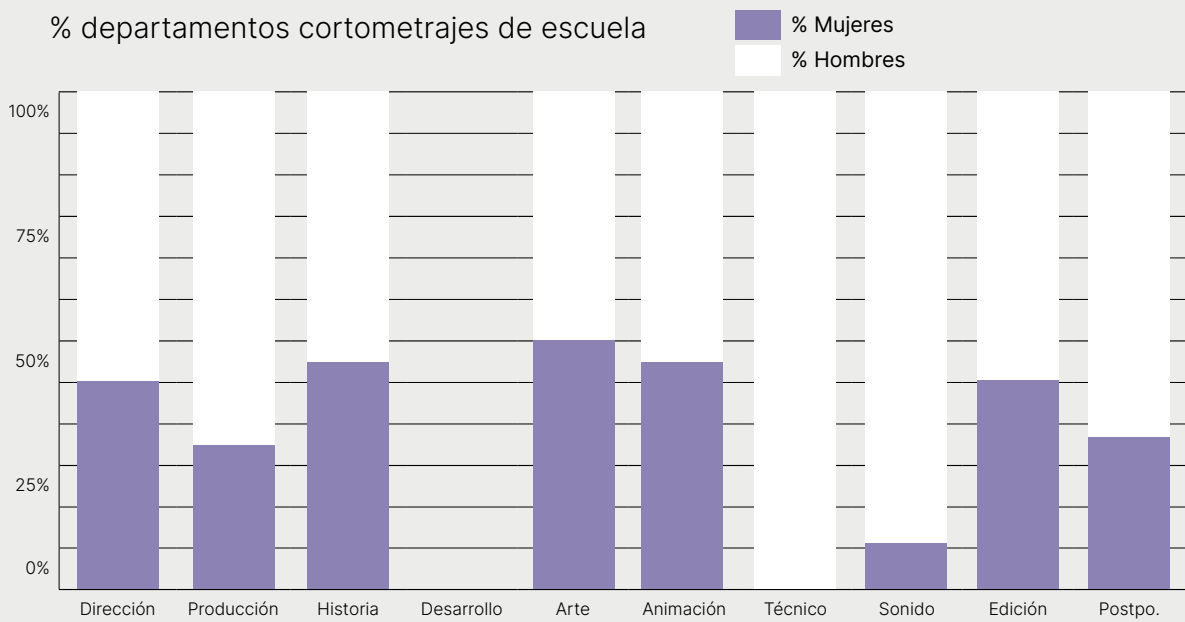
Participación por departamentos en cortometrajes de escuela.

TABLA 5

	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	23	30	53	43	57	100
2. Producción	35	53	78	32	68	100
3. Historia	38	47	85	45	55	100
4. Desarrollo	0	0	0	0	0	0
5. De Arte	198	201	399	59	50	100
6. Animación	120	149	269	45	55	100
7. Técnico	0	3	3	0	100	100
8. Sonido	7	54	61	11	89	100
9. Edición	5	7	12	42	58	100
10. Postproducción	18	42	60	30	70	100
V. Total Cortos Escuela	434	586	1.020	43	57	100

Porcentaje de participación por departamentos en cortometrajes de escuela.

GRÁFICO 3



En la siguiente tabla observamos los departamentos ordenados por su categorización por género:

Categorización por departamentos en cortometrajes de escuela.

TABLA 6

RANGO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% PORCENTAJE DE MUJERES POR DEPARTAMENTO
80-100%	Ampliamente feminizado	0
60-80%	Feminizado	0
40-60%	Equitativo	Dirección 43% Historia 45% Arte 50% Animación 45% Edición 42%
20-40%	Masculinizado	Producción 32% Posproducción 30%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Técnico 0% Sonido 11%

Aunque en los cortometrajes de escuela predominan los profesionales masculinos, observamos una tendencia hacia la equidad en el 56% de los departamentos. Para comenzar, debemos señalar que uno de ellos, «Desarrollo», no tiene representación en cortos de escuela, de manera que solo 9 de los 10 departamentos están presentes en este apartado. Más de la mitad de los departamentos representados (5) muestran un intervalo equitativo, con la siguiente representatividad de mujeres: «Dirección» (43%), «Historia» (45%), «Arte» (50%), «Animación» (45%) y «Edición» (42%). En el rango inmediatamente inferior, masculinizado, encontramos dos departamentos: «Producción» (32%) y «Posproducción» (30%). Y los otros dos departamentos, se muestran ampliamente masculinizados: el departamento «Técnico» (con un 0% de participación de mujeres) y el de «Sonido» (11% de mujeres). Pese a que en el primero no hay presencia de mujeres, es necesario tener en cuenta el bajo número de participantes en este rol, solo 3 personas de entre 1.020. En el caso del departamento de «Sonido», al igual que sucedía en el informe anterior, hay que tener en cuenta que en las escuelas se utilizan con frecuencia bancos de sonido gratuitos para sonorizar los cortometrajes.

Desglosamos a continuación los datos por cargo ocupado y género. En total, contamos con 25 cargos específicos en cortometrajes de escuela, categorizados según sus representatividades por género. En la siguiente tabla se muestran los cargos y porcentajes de participación en los roles de los cortometrajes de escuela, que han sido obtenidos a partir de los títulos de crédito de las obras:

Participación por cargos específicos en cortometrajes de escuela.

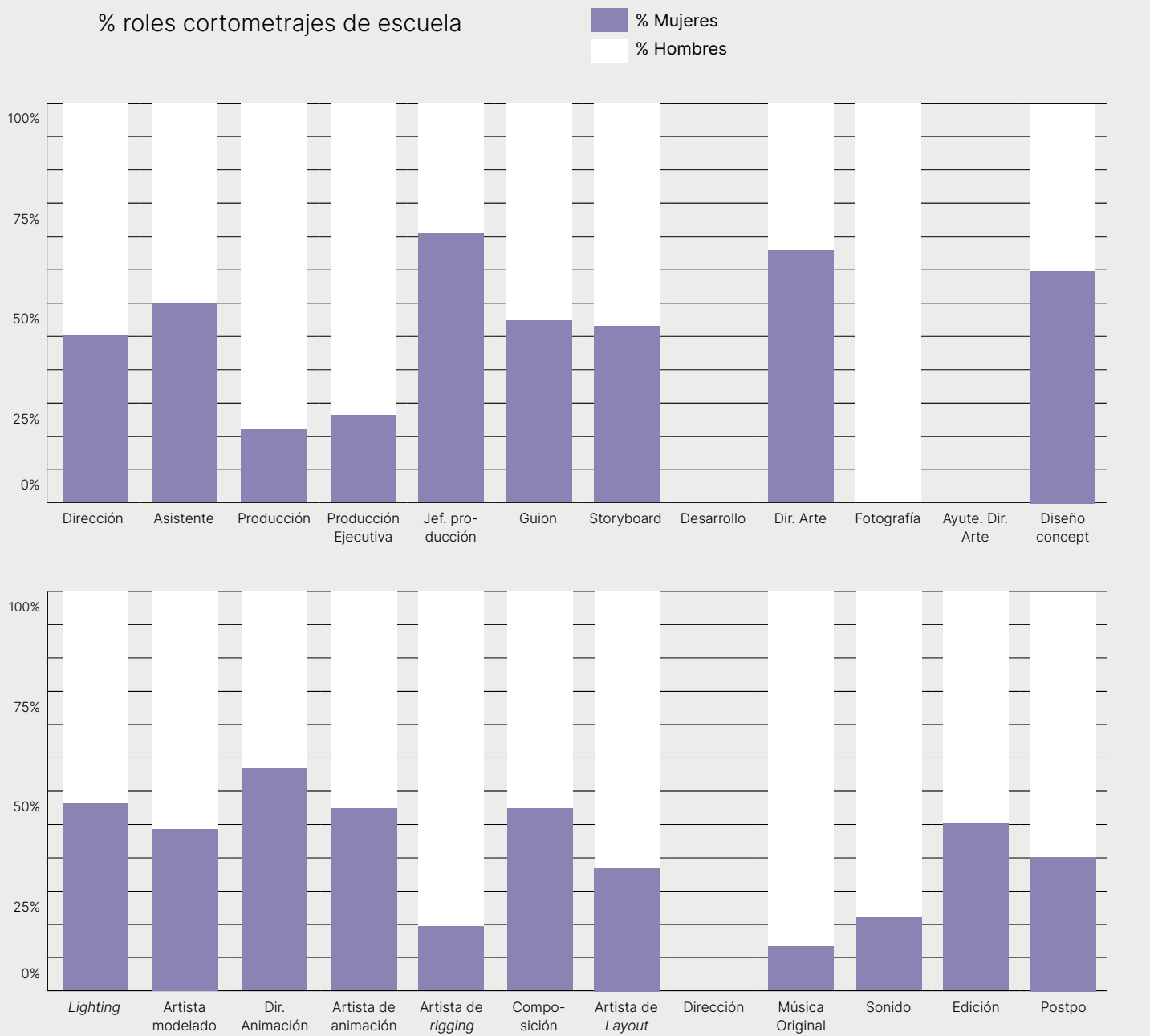
TABLA 7

DEPARTAMENTOS	CARGOS ESPECÍFICOS	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
		M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	1. Dirección / Codirección	23	30	53	43	57	100
	2. Asistente de dirección	0	0	0	0	0	0
2. Producción	3. Producción	12	12	24	50	50	100
	4. Producción ejecutiva	1	4	5	20	80	100
	5. Dirección de Producción / Tutores/as o Supervisores/as	10	36	46	22	78	100
	6. Jefatura de producción	2	1	3	67	33	100
3. Historia	7. Escrita por / Guion	18	22	40	45	55	100
	8. Artista de storyboard / Animática	20	25	45	44	56	100
4. Desarrollo	9. Dirección de desarrollo	0	0	0	0	0	0
5. De Arte	10. Dirección de arte	6	4	10	60	40	100
	11. Dirección de fotografía / Fotografía	0	2	2	0	100	100
	12. Ayudante de Dirección de arte	0	0	0	0	0	0
	13. Diseño y concept art: arte, personajes, escenarios, props	100	74	174	57	43	100
	14. <i>Ligthing, shading, texture artist</i>	50	57	107	47	53	100
	15. Artista de modelado	42	64	106	40	60	100
6. Animación	16. Dirección de animación	6	5	11	55	45	100
	17. Artista de animación	97	105	202	48	52	100
	18. <i>Artista de rigging</i>	2	11	13	15	85	100
	19. Composición	6	7	13	46	54	100
	20. <i>Artista de layout</i>	9	21	30	30	70	100

7. Técnico	21. Dirección técnica	0	3	3	0	100	100
8. Sonido	22. Música original	3	30	33	9	91	100
	23. Sonido / Edición sonora	4	24	28	14	86	100
9. Edición	24. Edición / montaje	5	7	12	42	58	100
10. Postproducción	25. Postproducción / VFX	18	42	60	30	70	100
V. Total Cortos Escuela		434	586	1.020	43	57	100

Distribución por cargos en cortometrajes de escuelas

GRÁFICO 4



Categorización por departamentos en cortometrajes de escuela.

TABLA 8

RANGO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% PORCENTAJE DE MUJERES POR DEPARTAMENTO
80-100%	Ampliamente feminizado	0
60-80%	Feminizado	Jefatura de producción 67%
40-60%	Equitativo	Dirección /Codirección 43% Producción 50% Escrita por/Guion 45% Storyboard/Animática 44% Dirección de arte 60% Diseño y concept art 57% <i>Ligthing, shading texture artist</i> 47% Artista de modelado 40% Dirección de animación 55% Artista de animación 48% Composición 46% Edición / montaje 42%
20-40%	Masculinizado	Artista de <i>Layout</i> 30% Postproducción / VFX 30% Dirección de Producción 22%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Producción ejecutiva 20% Dirección de Fotografía 0% <i>Artista de rigging</i> 15% Dirección técnica 0% Música original 9% Sonido/Edición sonora 14%

Al igual que ocurría con uno de los departamentos analizados, tres de los roles seleccionados no cuentan con participación en cortos de escuela: «Asistente de dirección», «Dirección de desarrollo» y «Ayudante de Dirección de arte». Por lo que en 2021 solo se analizarán 22 de los 25 roles seleccionados.

Ninguno de los cargos está ampliamente feminizado, es decir, por encima del 80%. Además, solamente un cargo se presenta feminizado, «Jefatura de producción» (67%). De los 22 roles que cuentan con participación de personal (54%) en cortos de escuela, 12 de ellos muestran niveles equitativos con los siguientes resultados en participación de mujeres: «Dirección/Codirección» (43%), «Producción» (50%), «Escrita por/Guion» (45%), «Artista de storyboard /Animática» (44%), «Dirección de arte» (60%), «Diseño y concept

art: arte, personajes, escenarios, props» (57%), «*Ligthing, shading, texture artist*» (47%), «Artista de modelado» (40%), «Dirección de animación» (55%), «Artista de animación» (48%), Composición» (46%) y «Edición/Montaje» (42%).

Entre los cargos que cuentan con una representatividad equitativa destaca «Dirección», con 23 mujeres (43%) y 30 directores (57%). De los 22 cortometrajes de escuela, 4 cuentan con una mujer en el cargo de dirección (18%), 11 con un hombre o un equipo masculino (50%) y los otros 7 con equipos mixtos (32%).

En la franja de roles masculinizados encontramos tres casos: «Artista de *Layout*» (30%), «Postproducción/VFX» (30%) y «Dirección de Producción/ Tutores/as o Supervisores/as» (22%). Y en la última franja de roles ampliamente masculinizados encontramos 6 cargos, 5 de los cuales cuentan con una representación de mujeres inferior al 15%: «Producción ejecutiva» (20%), «Dirección de fotografía/Fotografía» (0%), «Artista de *rigging*» (15%), «Dirección técnica» (0%), «Música original» (9%) y «Sonido / edición sonora» (14%).

En este epígrafe comprobaremos si existe o no, segregación vertical en los cortometrajes de escuela. 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.

Analizamos a continuación la representatividad de mujeres en los 4 cargos principales («Dirección/Codirección», «Producción», «Escrita por/Guion» y «Música original»), para observar si existe o no segregación vertical en los cortometrajes de animación de escuela. El vaciado de datos arroja los siguientes porcentajes:

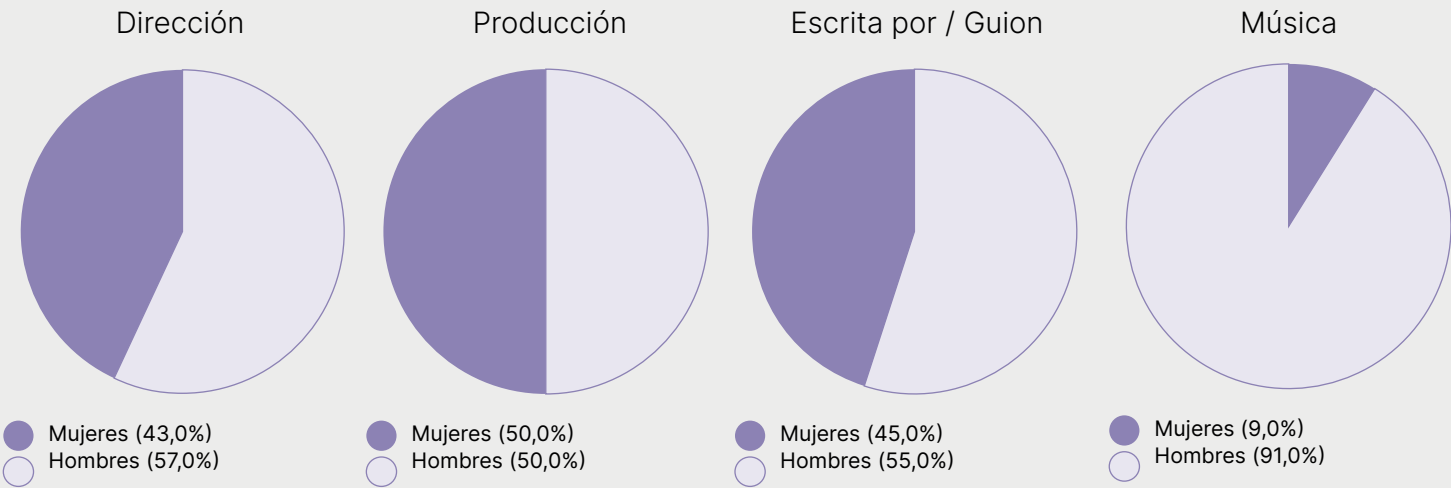
Segregación vertical en los 4 cargos principales en cortos de escuela.

TABLA 9

CARGOS PRINCIPALES						
CARGOS DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
Dirección / codirección	23	30	53	43	57	100
Producción	12	12	24	50	50	100
Escrita por / Guion	18	22	40	45	55	100
Música original	3	30	33	9	91	100

Segregación por género en los 4 cargos principales en cortos de escuela.

GRÁFICO 5 (CONJUNTO)



Fuente: Elaboración propia.

Observamos que 3 de los principales puestos muestran niveles equitativos, «Dirección/Codirección» (43%), «Producción» (50%) y «Escrita por/Guion» (45%). El único rol en el que la participación está ampliamente masculinizada es «Música», con un 9% de mujeres, pero es necesario tener en cuenta la baja participación de personas en este rol en los cortos de escuela.

En el rol de «Dirección/Codirección» podemos destacar que dos de los cortometrajes han sido realizados por una sola persona (estudiante), que asume la realización completa del proyecto. Mientras que en aquellos cortometrajes que cuentan con un equipo más numeroso, similar a la industria, la dirección es asumida por profesionales o profesorado. Es el caso de 4 de los 22 cortometrajes de la muestra:

- *Parches*, de la Escuela de arte ESDIP / ESDIP Animation Studio
- *Mercury Corp*, de la Escuela de arte ESDIP / ESDIP Animation Studio
- *Franceska*, de Lightbox Academy
- *Oddity*, de Barreira Arte + Diseño, Centro Oficial de Estudios Superiores

De las 7 personas que ocupan el cargo de «Dirección/Codirección» en estos cuatro cortos, sólo hay una mujer (14%), que además codirige junto a un hombre el cortometraje *Oddity*, siendo el único de los cuatro cortos con una relación equitativa en este. Los otros tres cortometrajes cuentan con un 100% de hombres en el puesto de «Dirección/Codirección», un intervalo ampliamente masculinizado. En cambio, en los 18 cortometrajes de escuela restantes, el alumnado asume los cargos principales y la participación de mujeres en cargos de dirección asciende al 49%, un dato que supera en 6 puntos la media de mujeres directoras, si tomamos la muestra completa de cortos de escuela (43%).

Observamos nuevamente, respecto al Informe 2021, 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 dirección.

En el estudio se han establecido, además, 4 grupos jerarquizados, que incluyen distintos roles en función de la capacidad de liderazgo y toma de decisiones:

- GRUPO 1: liderazgo
- GRUPO 2: cargos específicos relevantes
- GRUPO 3: supervisión/ tutoría/ coordinación / asistencia
- GRUPO 4: leads / artistas y técnicos

Segregación vertical en los 4 grupos jerarquizados en cortos de escuela.

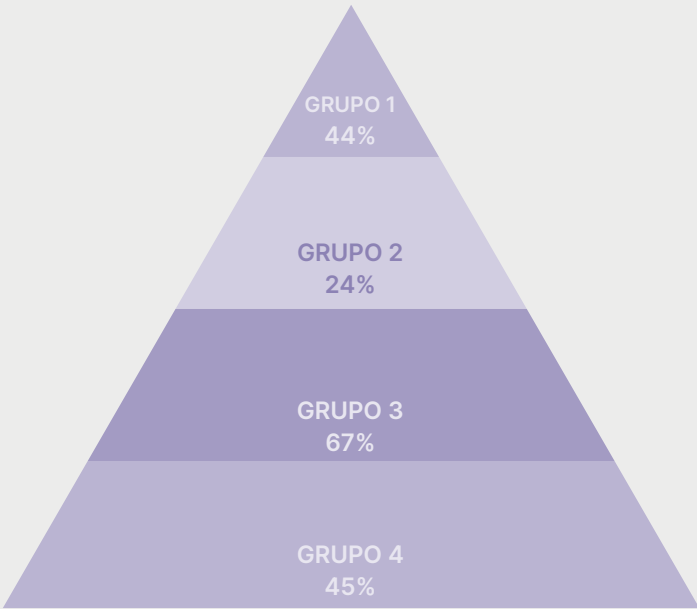
TABLA 10

CARGOS POR JERARQUÍAS						
	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
GRUPO 1	54	68	122	44	56	100
Dirección / Codirección	23	30	53	43	57	100
Producción	12	12	24	50	50	100
Producción ejecutiva	1	4	5	20	80	100
Escrita por / Guion	18	22	40	45	55	100
GRUPO 2	25	80	105	24	76	100
Dirección de producción, tutores/as o supervisores/as	10	36	46	22	78	100
Dirección de desarrollo	0	0	0	0	0	0
Dirección de arte	6	4	10	60	40	100
Dirección de fotografía / Fotografía	0	2	2	0	100	100
Dirección de animación	6	5	11	55	45	100
Dirección técnica	0	3	3	0	100	100
Música original	3	30	33	9	91	100
GRUPO 3	2	1	3	67	33	100
Asistente de dirección	0	0	0	0	0	24
Jefatura de producción	2	1	3	67	33	0
Ayudante de direc. de arte	0	0	0	0	0	100
GRUPO 4	353	437	790	45	55	100
Artista de storyboard / Animática	20	25	45	44	56	100
Diseño y concept art	100	74	174	57	43	100
Lighting, shading, texture artist	50	57	107	47	53	100
Artista de modelado	42	64	106	40	60	100
Artista de animación	97	105	202	48	52	100
Artista de rigging	2	11	13	15	85	100
Composición	6	7	13	46	54	100
Artista de Layout	9	21	30	30	70	100
Sonido / edición sonora	4	24	28	14	86	100
Edición / Montaje	5	7	12	42	58	100
Postproducción / VFX	18	42	60	30	70	100

La tabla anterior nos muestra que existen diferencias significativas en el número de participantes en los distintos grupos: 122 personas en el Grupo 1, 105 personas en el *Grupo 2*, 3 personas en el *Grupo 3* y 790 en el *Grupo 4*.

% mujeres en los 4 grupos jerarquizados en cortos de escuela

GRÁFICO 6



Si analizamos los datos por grupos, la pirámide muestra un grupo ampliamente feminizado (grupo 3), con un 67% de mujeres como supervisoras, coordinadoras o asistentes. Un dato que no es demasiado representativo, ya que solo constan tres personas en este nivel (que participan en dos cortos de 22), lo que indica que la presencia de cargos de supervisión, coordinación o asistencia en el proceso de producción es poco frecuente en cortos de escuela y solo se da en aquellos cortos con un perfil profesionalizante, como decíamos anteriormente. El promedio de mujeres en el caso del *Grupo 2* se sitúa en una franja masculinizada que, como consecuencia de la participación mayoritaria de hombres en el rol «Música».

El grueso de los cargos implicados en la producción de cortometrajes de escuela (912 de los 1.020 participantes) se sitúa en los *Grupos 1 y 4*, ambos con una representatividad equitativa. El hecho de que haya una menor participación de estudiantes en los *Grupos 2 y 3* indica que en los cortos de escuela pocas veces encontramos cargos intermedios, ya que todo el equipo aborda los distintos roles y etapas de producción sin una excesiva especialización.

Cortometrajes de animación profesionales o independientes

1.1.2.

La muestra incluye 38 cortometrajes profesionales o independientes estrenados en 2021, que se compilan en la siguiente tabla:

Relación de los 38 cortometrajes profesionales incluidos en la muestra.

TABLA 11

CORTOMETRAJES PROFESIONALES O INDEPENDIENTES		
TÍTULO	PRODUCTORA	DIRECCIÓN
ABABÁ	CHROMAJON (Jon Calvo)	Jon Calvo
Azaletik Azalera / Piel a piel	KALAKA LAB, Ricardo del Conde	Mel Arranz
Behind the Glass	Pedro de la Llave	Pedro de la Llave
Buenos días, Derechos Humanos	Emilio Martí López	Emilio Martí López
Bulit escucha la naturaleza	La alegría muda de Mario films AIE	Mikel Urmeneta, Juanjo Elordi
Cèrcol a Catalunya	Fran J.S.C.	Fran J.S.C.
Defender a quien defiende (cuidar a quien cuida)	Emilio Martí López	Emilio Martí López
Encajado	Pablo G. Herrero	Pablo G. Herrero
Flash (cortometraje de encargo)	Bruno Simões, Studio Kimchi (coproducción con U.K)	Bruno Simões
Flight to earth	Efe punto, Astrolabi Films	Ignacio Rodó
Fotogramas inquietos / Restless Frames	Sebastián Mondéjar	Sebastián Mondéjar
Goodnight Spa	Gallego Bros, S.L.	Emilio Gallego, Jesús Gallego
Hiri Zatiak / Bilbokrome	Calle Falsa 123 Producciones	Susana Miravalles, Guillermo Julián
Hirian Ibiltzeko Jarraibideak	Hauazkena Taldea (colectivo)	Hauazkena Taldea (colectivo)
Kokuruga	Choche Hurtado	Choche Hurtado
L'extraordinaria historia de la Bruna	I+G Stopmotion	Anna Solanas, Marc Riba Roqué
La prima cosa	Tourmalet Films, Amalia Studio, Midralgar	Omar Al Abdul Razzak, Shira Ukrainitz
La primavera siempre vuelve	Alicia Núñez Puerto	Alicia Núñez Puerto
La veu i el vent	Teresa Pérez Girau	Teresa Pérez Girau
Las alturas	La maleta Films	Alejandro Salgado
Leopoldo el del bar	Joaquín Garralda	Diego Porral
Life & Butterflies	CosmosFan Comunicación	Pablo Reigada Ocaña

Los días que (nunca) fueron	Abrakam Estudio, Amania Films, ECPV, Media Attack	Kevin Iglesias, Pedro Rivero
María Arrondo. La fuerza de la convicción	Caladoc Producciones	Vicky Calavia
Muerte Murciélago	Perfect Bliss	Carlos Saiz
Nacer	Auntie Films, UniKo, Filmmakers Monkeys	Roberto Valle
Operación Frankenstein	The Glow Animation Studio, S.L.U.	José María Fernández De Vega
Oro Rojo	SANMOR Desarrollo Empresarial SL (Novena Nube), Patricia Sánchez Mora (audiovisual prod.)	Carme Gomila
Packing a Wave	Tropofilms	Edu Glez
Pepuka y el Monstruo que se llevó su sonrisa	Estela Moreno Bermúdez	José Lagares, Isabel V. Shelly, Estela Moreno, Auxi Marciano
Proceso de selección	TV On	Carla Pereira
Re-Animal	Rubén Garcerá Soto	Rubén Garcerá
Sim-patia	Thinkwild Studio	Carlos Gómez-Mira Sagrado
The Inner Life	Pangur Animation Coop.	Vicente Mallols, Pablo Muñoz
The Monkey	Jose Manuel Zapata Perez, Lightbox Animation Studios, S.L. (coproducción con Sardinha em Lata)	Xosé Zapata, Lorenzo Degl'Innocenti
Tierra Finita	Naif Films, S.L.U., Zapruder Pictures, S.L.	Mariola Olcina Alvarado, Isidro Jiménez Gómez
Un pequeño retrato	Lucía Sampedro, Patxi Asasti	Patxi Isasti Oter
UR AZPIAN LORE / Flor bajo el agua	Aitor Oñederra Films	Aitor Oñederra

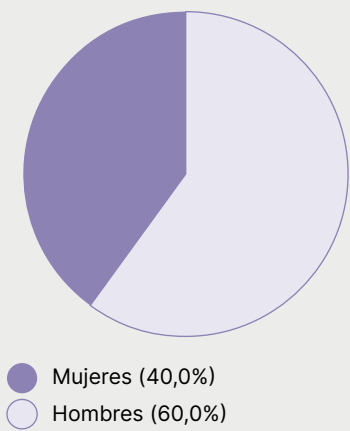
Al igual que en el caso de cortometrajes de escuela, en este estudio se amplía el número de departamentos, analizando 10, respecto a los 8 del informe anterior. Así mismo, ampliamos el número de cargos de 16 a 25, al igual que en el resto de metrajes. Este incremento de perfiles profesionales implica a su vez un aumento en el número de personas participantes y, en el caso de los cortos, cubre prácticamente la totalidad de profesionales implicados en la producción de las obras, a excepción de algún cargo específico como «Doblaje».

En los 38 cortometrajes de animación profesionales o independientes que computan en este apartado se han registrado 793 personas, de las cuales 316 son mujeres (40%) y 477 son hombres (60%), lo que indica, por primera vez, que la participación de profesionales se sitúa en niveles de equidad.

Por primera vez, respecto a anteriores Informes MIA, la participación de profesionales en los cortometrajes profesionales se sitúa en niveles de equidad, con un 40% de mujeres.

Porcentajes relativos por género en cortos profesionales.

GRÁFICO 7



El porcentaje de mujeres participantes en los cortos profesionales estrenados en 2021 (40%) supone un aumento de 8 puntos en la representatividad de mujeres respecto al año anterior (32%). También debemos puntualizar que este incremento tiene una relación directa con el aumento de cargos incluidos en este nuevo informe. Pese a este considerable aumento en el metraje corto profesional, la representatividad de mujeres continúa siendo mayor en los cortometrajes de escuela, con una diferencia de 3 puntos.

Nuevamente, observamos que conforme pasamos de la formación al ámbito profesional el número de mujeres en los equipos tiende a descender, pero cabe destacar que en 2021 la brecha se reduce en los cortos profesionales estrenados, y alcanza también niveles de equidad.

En la siguiente tabla (nº11) se muestran los 10 departamentos registrados. Como hemos comentado anteriormente, se incluyen dos nuevos departamentos respecto al informe anterior: «Departamento de desarrollo» y «Departamento técnico».

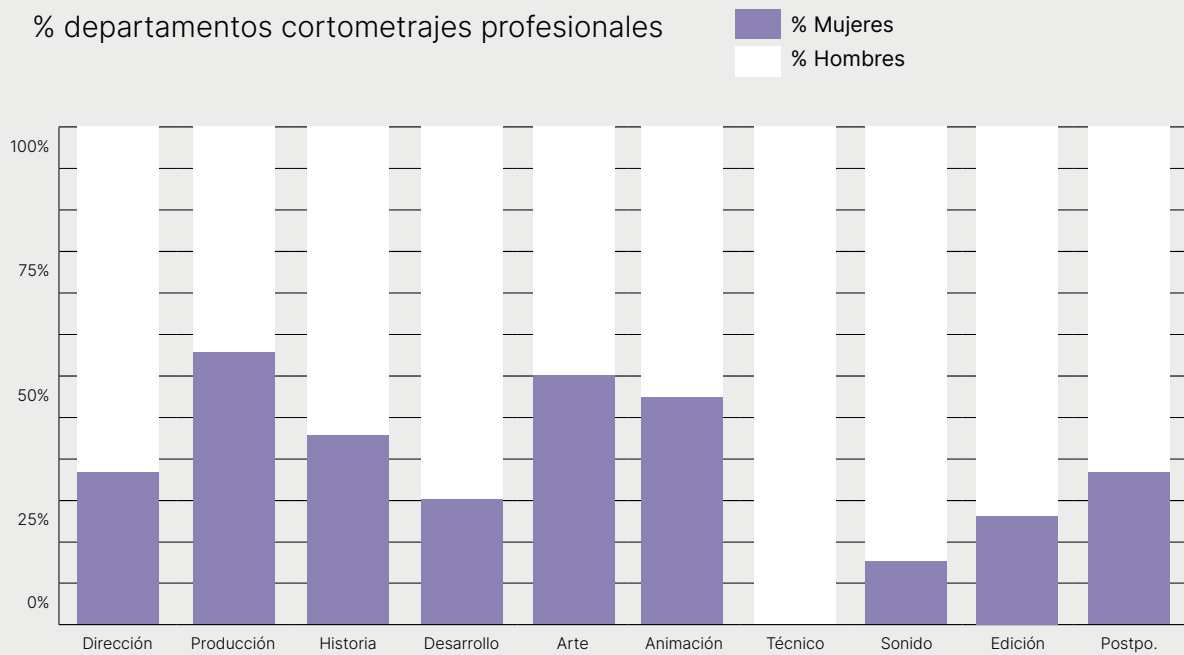
Segregación por género por departamentos en cortometrajes profesionales.

TABLA 12

	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	16	36	52	31	69	100
2. Producción	58	53	111	52	48	100
3. Historia	23	36	59	39	61	100
4. Desarrollo	1	3	4	25	75	100
5. De Arte	82	82	164	50	50	100
6. Animación	106	135	241	44	56	100
7. Técnico	0	5	5	0	100	100
8. Sonido	12	74	86	14	86	100
9. Edición	8	29	37	22	78	100
10. Postproducción	10	24	34	29	71	100
V. Total Cortos Escuela	316	477	793	40	60	100

Distribución por departamentos en cortos profesionales.

GRÁFICO 8



En el Gráfico nº 8, observamos que continúa existiendo una predominancia de profesionales masculinos en el cortometraje profesional o independiente, especialmente en algunos departamentos tradicionalmente masculinizados, como son: el «Departamento técnico», el «Departamento de sonido» o el «Departamento de edición».

La siguiente tabla (nº13) recoge la participación de profesionales en los distintos departamentos categorizados según su representatividad por género.

Categorización por departamentos en cortometrajes profesionales.

TABLA 13

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% DE MUJERES POR DEPARTAMENTOS
80-100%	Ampliamente feminizado	0
60-80%	Feminizado	0
40-60%	Equitativo	Producción 52% Arte 50% Animación 44%
20-40%	Masculinizado	Dirección 31% Historia 39% Desarrollo 25% Edición 22% Posproducción 29%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Técnico 0% Sonido 14%

Al igual que ocurría en los cortometrajes de escuela, ningún departamento presenta niveles feminizados o ampliamente feminizados, coincidiendo asimismo con los resultados del informe anterior. Solamente tres departamentos se sitúan en niveles equitativos, dos menos que en los cortometrajes de escuela: «Producción» (52%), que experimenta un notable incremento de 16 puntos respecto al informe anterior, «Arte» (50%), 7 puntos más respecto al informe previo, y «Animación» (44%), 10 puntos más respecto al año anterior, en el que se situaba en un rango masculinizado.

El 50% de los departamentos se sitúa en el rango inmediatamente inferior, masculinizado, con una presencia de mujeres entre el 20% y el 40%. Entre ellos destaca el «Departamento de Historia» (39%), muy cerca de la equidad, y que desciende 4 puntos respectivamente respecto al informe anterior. La mayor presencia de mujeres en en la franja masculinizada está en el «Depar-

tamento de dirección» (31%), que desciende 14 puntos respecto al pasado informe, y le siguen el «Departamento de posproducción» (29%), con un incremento de 4 puntos respecto al estudio anterior, el «Departamento de desarrollo» (25%), incluido por primera vez en este informe, y el «Departamento de edición» (22%), que crece 4 puntos.

Al igual que ocurre en los cortos de escuela, en los cortometrajes profesionales hay un departamento en el que no hay presencia de mujeres, el «Departamento técnico». Pese a contar con un 100% de hombres, en este departamento sólo se registran 5 personas de las 793 participantes, por lo que no es un dato relevante. El otro departamento con un nivel ampliamente masculinizado es el «Departamento de sonido», en el que las mujeres solo alcanzan el 14% de representatividad, 2 puntos más respecto al informe anterior.

Desglosamos en la siguiente tabla (nº14) los datos de participación por cargos segregados por género. Al igual que en el resto de metrajes, analizamos en este informe 25 roles, 9 más respecto al informe del año anterior en el caso de los cortometrajes profesionales o independientes.

Segregación por género en los 25 roles analizados en cortos profesionales.

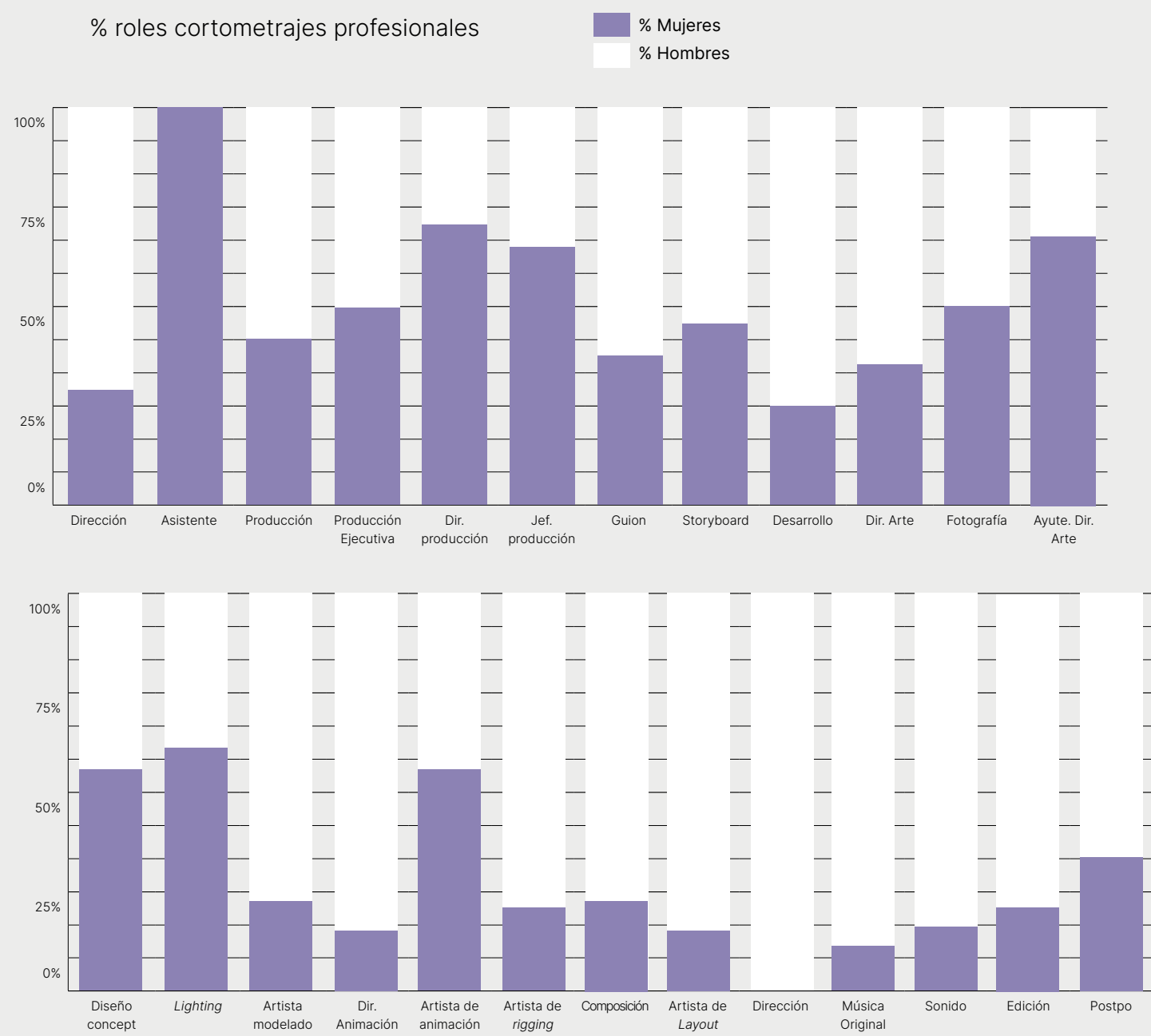
TABLA 14

CORTOMETRAJES PROFESIONALES		VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	CARGOS ESPECÍFICOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	1. Dirección / Codirección	14	36	50	28	72	100
	2. Asistente de dirección	2	0	2	100	0	100
2. Producción	3. Producción	15	21	36	41	58	100
	4. Producción ejecutiva	22	23	45	49	51	100
	5. Dirección de Producción / Tutores/as o Supervisores/as	17	7	24	71	29	100
	6. Jefatura de producción	4	2	6	67	33	100
3. Historia	7. Escrita por / Guion	17	29	46	37	63	100
	8. Artista de storyboard / Animática	6	7	13	46	54	100
4. Desarrollo	9. Dirección de desarrollo	1	3	4	25	75	100
5. De Arte	10. Dirección de arte	5	10	15	33	67	100
	11. Dirección de fotografía / Fotografía	7	7	14	50	50	100
	12. Ayudante de Dirección de arte	10	5	15	67	33	100
	13. Diseño y concept art: arte, personajes, escenarios, props	34	28	62	55	45	100
	14. <i>Ligthing, shading, texture artist</i>	21	16	37	57	43	100
	15. Artista de modelado	5	16	21	24	76	100
6. Animación	16. Dirección de animación	3	13	16	19	81	100
	17. Artista de animación	93	84	177	53	47	100
	18. <i>Artista de rigging</i>	3	11	14	21	79	100
	19. Composición	5	16	21	24	76	100
	20. <i>Artista de layout</i>	2	11	13	15	85	100

7. Técnico	21. Dirección técnica	0	5	5	0	100	100
8. Sonido	22. Música original	4	30	34	12	88	100
	23. <i>Sonido / Edición sonora</i>	8	44	52	15	85	100
9. Edición	24. Edición / Montaje	8	29	37	22	78	100
10. Postpo	25. Postproducción / VFX	10	24	34	29	71	100
V. ABSOLUTOS CORTOS PROFESIONALES		316	477	793	40	60	100

Distribución por género en los 25 roles analizados en cortos profesionales

GRÁFICO 9



Los datos muestran un solo cargo sin representatividad de mujeres, «Dirección técnica», pero como comentábamos en el análisis por departamentos, en este rol solamente están registradas cinco personas, por lo que no es un dato representativo. Si categorizamos los roles en función de los niveles de representación, obtenemos los siguientes resultados:

Categorización por roles en cortometrajes profesionales.

TABLA 15

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% DE MUJERES POR DEPARTAMENTOS
80-100%	Ampliamente feminizado	Asistente de dirección 100%
60-80%	Feminizado	Dirección de Producción 71% Jefatura de producción 67% Ayudante de Dirección arte 67%
40-60%	Equitativo	Producción 42% Producción ejecutiva 49% Artista de storyboard/ Animática 46% Dirección de fotografía 50% Diseño/Concept art 55% Ligthing, shading, texture artist 57%
20-40%	Masculinizado	Dirección 28% Escrita por / Guion 37% Dirección de desarrollo 25% Dirección de arte 33% Artista de modelado 24% Artista de rigging 21% Composición 24% Edición / Montaje 22% Postproducción VFX 29%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Dirección de animación 19% Artista de Layout 15% Dirección técnica 0% Música original 12% Sonido / Edición sonora 15%

Observamos que un rol se sitúa en la categoría ampliamente feminizada, con un 100% de mujeres, «Asistente de dirección». En la siguiente franja, feminizada, encontramos tres roles: «Dirección de producción» (71%), que ha experimentado un importante incremento de 28 puntos respecto al año anterior, pasando de equitativa a feminizada, «Jefatura de producción» (67%) y «Ayudante de Dirección de Arte» (67%).

La participación equitativa de profesionales en los cortos profesionales está presente en 7 de los roles, lo que supone el 28% de los cargos: «Producción» (42%), «Producción ejecutiva» (49%), con un incremento de 21 puntos, «Artista de storyboard/Animática» (46%), «Dirección de fotografía» (50%) —que es uno de los cargos en los que más sube la presencia de mujeres con una diferencia de 37 puntos—, «Diseño/Concept art» (55%), «*Ligthing, shading, texture artist*» (57%) —29 puntos más alto que en el informe anterior—, y «Artista de animación» (53%). Podemos destacar que el rol «Artista de storyboard», que no tenía representación de mujeres en el informe anterior, alcanza en este estudio niveles equitativos.

En la franja masculinizada encontramos 9 roles: «Dirección» (28%), «Guion» (37%), que descienden 17 y 13 puntos respectivamente respecto al informe previo, «Dirección de desarrollo» (25%), «Dirección de arte» (33%) —19 por debajo del año anterior—, «Artista de modelado» (24%), «Composición» (24%), «Artista de *rigging*» (21%) y «Edición/Montaje» (22%) —que experimentan un incremento de 13 y 4 puntos respectivamente pasando del nivel ampliamente masculinizado al masculinizado—, «Postproducción VFX» (29%), que sube 4 puntos.

En el intervalo ampliamente masculinizados tenemos cinco cargos, uno de ellos, «Dirección técnica», con solo cinco personas por lo que como dijimos anteriormente no es representativo. Los otros cuatro cargos son: «Dirección de animación» (19%), que desciende 6 puntos, «Artista de Layout» (15%), «Música original» (12%) y «Sonido/Edición sonora» (15%), que suben 1 y 3 puntos respectivamente en presencia de mujeres.

A modo de resumen, extraemos que el 16% de los roles está feminizado o ampliamente feminizado, el 28% es equitativo y el 56% de los cargos se sitúan en un intervalo masculinizado o ampliamente masculinizado.

La representatividad de mujeres en cortometrajes de animación profesionales es ligeramente inferior a la de cortos de escuela, con una diferencia de 3 puntos, pese a ello, los resultados son positivos, ya que esta distancia se ha recortado 6 puntos respecto al informe anterior.

En este epígrafe, al igual que hicimos con los cortometrajes de escuela, analizamos si existe segregación vertical en los cortometrajes profesionales o independientes. 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. Analizamos en primer lugar la representatividad de mujeres en los 4 cargos principales - «Dirección/Codirección»,«Producción»,«Escrita por/Guion» y «Música original», para observar si existe o no segregación vertical en los cortometrajes de animación profesionales o independientes. El vaciado de datos arroja los siguientes porcentajes:

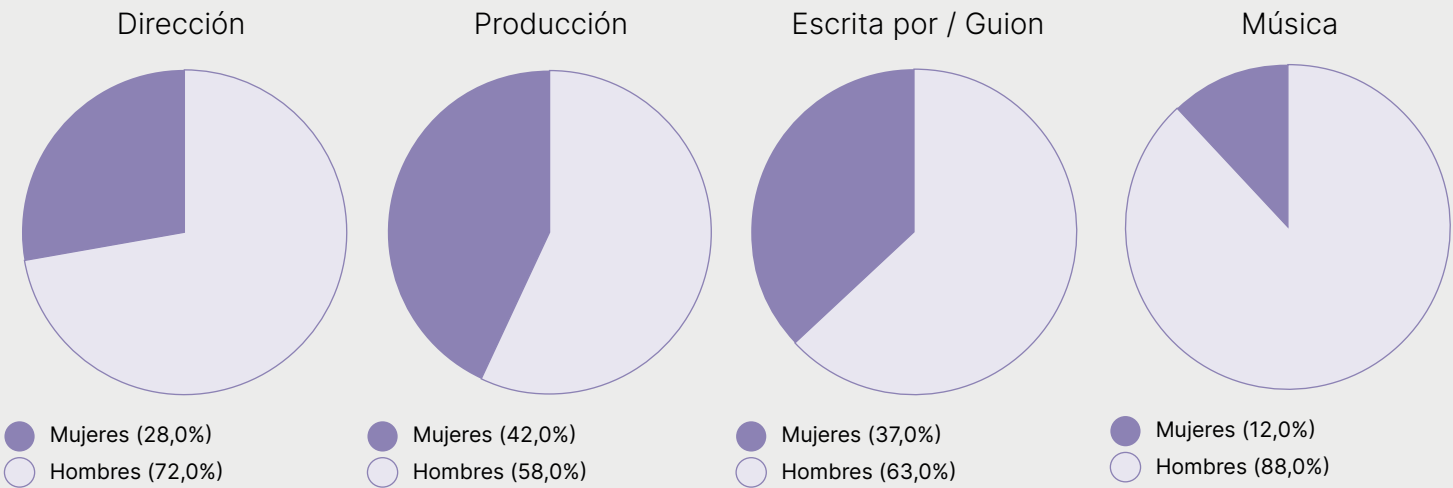
Segregación por género en los 4 cargos principales en cortos profesionales.

TABLA 16

CORTOS PROFESIONALES						
CARGOS PRINCIPALES	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
Dirección / codirección	14	36	50	28	72	100
Producción	15	21	36	42	58	100
Escrita por / Guion	17	29	46	37	63	100
Música original	4	30	34	12	88	100

Segregación por género en los 4 cargos principales en cortos profesionales.

GRÁFICO 10 (CONJUNTO)



Observamos a primera vista que hay una diferencia significativa respecto a los cortos de escuela, ya que solo 1 de los 4 roles principales muestra un nivel equitativo, mientras que en los cortos de estudiante son tres los cargos que se sitúan entre el 40% y el 60% de representatividad de mujeres. Este cargo es «Producción» (42%), que presenta una diferencia de 8 puntos respecto a los cortos de escuela. El siguiente cargo en orden de peso en cuanto a presencia de mujeres es «Escrita por/Guion» (37%), que se acerca a la franja de equidad, aunque con diferencia de 8 puntos, por debajo de los cortos de escuela. Encontramos la diferencia más acusada en el rol de «Dirección/Codirección» (28%), 15 puntos inferior a la presencia de mujeres en este rol en las escuelas. «Música original» (12%) continúa siendo un rol en el que la participación está ampliamente masculinizada, aunque sube 3 puntos tanto respecto al año anterior, como a los cortos de escuela.

Extraemos a continuación los datos de los roles agrupados jerárquicamente en los cortometrajes profesionales:

Segregación vertical en los 4 grupos jerarquizados en cortos de escuela.

TABLA 17

CARGOS POR JERARQUÍAS						
	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
GRUPO 1	68	109	177	38	62	100
Dirección / Codirección	14	36	50	28	72	100
Producción	15	21	36	42	58	100
Producción ejecutiva	22	23	45	49	51	100
Escrita por / Guion	17	29	46	37	63	100
GRUPO 2	37	75	112	33	67	100
Dirección de producción, tutores/as o supervisores/as	17	7	24	71	29	100
Dirección de desarrollo	1	3	4	25	75	100
Dirección de arte	5	10	15	33	67	100
Dirección de fotografía / Fotografía	7	7	14	50	50	100
Dirección de animación	3	13	16	19	81	100
Dirección técnica	0	5	5	0	100	100
Música original	4	30	34	12	88	100
GRUPO 3	16	7	23	70	30	100
Asistente de dirección	2	0	2	100	0	100
Jefatura de producción	4	2	6	67	33	100

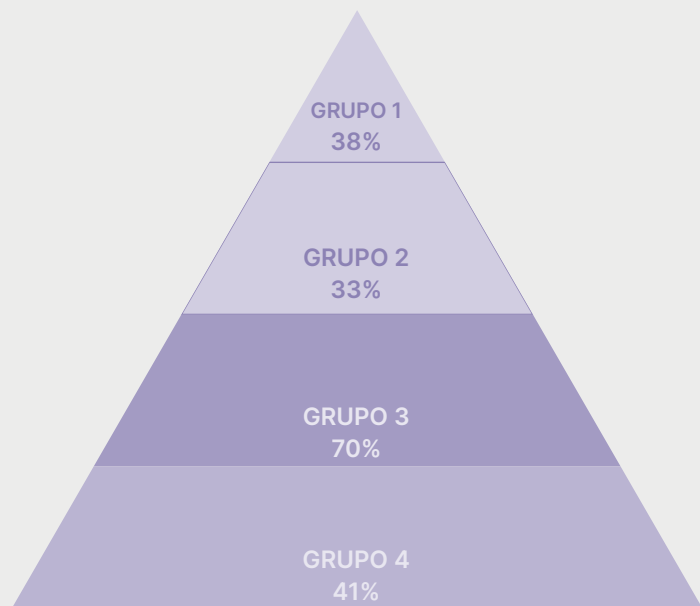
Ayudante de direc. de arte	10	5	15	67	33	100
GRUPO 4	195	286	481	41	59	100
<i>Artista de storyboard / Animática</i>	6	7	13	46	54	100
<i>Diseño y concept art</i>	34	28	62	55	45	100
<i>Lighting, shading, texture artist</i>	21	16	37	57	43	100
Artista de modelado	5	16	21	24	76	100
Artista de animación	93	84	177	53	47	100
<i>Artista de rigging</i>	3	11	14	21	79	100
Composición	5	16	21	24	76	100
Artista de Layout	2	11	13	15	85	100
Sonido / edición sonora	8	44	52	15	85	100
Edición / Montaje	8	29	37	22	78	100
Postproducción / VFX	10	24	34	29	71	100

La tabla nos muestra que existen diferencias significativas en el número de participantes en los distintos grupos: 177 personas en el Grupo 1, 112 personas en el Grupo 2, 23 personas en el Grupo 3 y 481 personas en el Grupo 4.

Al igual que ocurría en los cortometrajes de escuela, el Grupo 3 cuenta con la mayor presencia de mujeres, en cargos como «Ayudante» o «Asistente de dirección» o «Jefatura de producción». Este grupo, además, es el menos numeroso en cuanto a participantes, por lo que esa gran presencia de mujeres queda diluida en el cómputo total de profesionales involucrados en los cortometrajes profesionales.

Participación de mujeres en los 4 grupos jerarquizados en cortos profesionales.

GRÁFICO 11



La estructura piramidal revela que el grueso de mujeres del sector de cortometrajes de animación profesional se sitúa en la parte inferior e inferior-media de la pirámide, que corresponde a los Grupos 3 y 4, que incluye los roles con menor poder de decisión y liderazgo. Mientras que los Grupos 1 y 2, que engloban los cargos de liderazgo y específicos relevantes, se interpretan en términos masculinizados. Pese a ello, el Grupo 1 se acerca a la franja equitativa, con un 38%. Y, en el Grupo 2, aunque también masculinizado, la presencia de mujeres es 8 puntos superior a la de los cortos de escuela.

Pese a que la media obtenida por las mujeres profesionales del cortometraje en la cúspide de la pirámide no alcanza la equidad, observamos que 2 de los 4 cargos que incluye el grupo sí que se sitúan en rangos equitativos: «Producción» (42%) y «Producción ejecutiva» (49%). En el Grupo 2 solo un cargo cuenta con un 0% de mujeres, «Dirección técnica». Además, llama la atención que el cargo «Dirección de Animación» está ampliamente masculinizado, mientras que en rol «Animación», que se sitúa en la base de la pirámide y es mucho más numeroso hay equidad, con una leve superioridad de mujeres (53%).

En la segregación vertical observamos que, aunque hay un avance de las mujeres en el sector en los cortometrajes profesionales estrenados en 2021, con niveles de equidad en los grupos medios y base de la producción, los grupos de liderazgo y toma de decisiones se sitúan todavía en un intervalo masculinizado.

En el curso de este capítulo analizaremos las diferentes cifras de personal implicado en las producciones incluidas en la muestra, presentando los datos desagregados por género, con números absolutos y porcentajes de mujeres y hombres. Esta información nos permitirá obtener los valores reales de las mujeres que trabajan en ellas, los roles y cargos que ocupan, los departamentos específicos, así como el orden jerárquico de éstas dentro de la estructura laboral, para poder comparar posibles realidades diferenciales. Son un total de ocho las series de televisión estrenadas en 2021 de producción o coproducción española, de las que cuatro son temporadas que continúan de series ya estrenadas en años anteriores: Memorias de Idhun (temporada 2), Mya Go (temporada 3), Vip Pets (temporada 2) y Bebés Llorones (temporada 4).

Series de televisión estrenadas en el año 2021.

TABLA 18

CORTOMETRAJES PROFESIONALES O INDEPENDIENTES		
TÍTULO	PRODUCTORA	DIRECCIÓN
Mironins	Cornelius Films, Wuji House, Peekaboo Animation, Walking The Dog, Hampa Studio, Pájaro Films Y Antaviana Films. RTVE, TVC, KETNET, A PUNT	Celia Rico Clavellino, Mikel Mas Bilbao, Txesco Montalt
Memorias de Idhun (T2)	Zeppelin TV, Studio Daffodil CO.LTD.	Maite Ruiz de Austri
Croco Doc	RTVE, Croco Doc AIE, Buenpa-so Films y Nuts Ideas.Generalitat Valenciana (IVC), la Generalitat de Catalunya(ICEC) y À Punt Mèdia	Paola Tejera
Mya Go (T3)	Motion Pictures	Alan Foley
Lucky Bob	Hampa Studio y Manekin Studio, IMC Toys	Alex Cervantes
Vip Pets (T2)	Hampa Studio	Guillermo Cerrato, Manu Gonzalez, Alex Cervantes, Joan Andreu Quiles
Bebés Llorones (T4)	Hampa Studio, IMC Toys	Manu González, Joan A. Quiles
Bubiloons	Hampa Studio, IMC Toys	Alex Cervantes

Fuente: ICAA y títulos de créditos de las series.

A nivel metodológico debemos comentar que la obtención de datos públicos contrastados es mínima, dada la imposibilidad de acceder a unas fichas técnicas detalladas. Así pues, para el análisis de los diferentes perfiles y cargos que participan en las mismas, hemos partido exclusivamente de los títulos de crédito incluidos en los capítulos de cada serie. En primer lugar, se ha procedido al vaciado de todos los roles específicos de animación que recaen sobre personas físicas en los títulos de crédito, dejando fuera otros como: el doblaje, la gestión administrativa y la difusión.

En un primer estadio del análisis se decidió no eliminar ninguna función y perfil de animación que apareciera mencionada en los créditos, a fin de obtener la máxima información de roles, cargos, y personal implicado en los 10 departamentos de las 8 series analizadas. De este modo, a parte de ofrecernos los resultados completos de los perfiles profesionales y funciones específicas del sector en este tipo de producciones, se aportan otros datos también relevantes como la distribución sexual del total de las líneas de crédito distribuidas en los 10 departamentos y desde aquí, la jerarquización según forma de designación de los 25 roles elegidos para su análisis pormenorizado.

Resultados y análisis por departamentos en las series analizadas

1.2.1.

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

Participación por departamentos en las series: datos completos a partir de los títulos crédito.

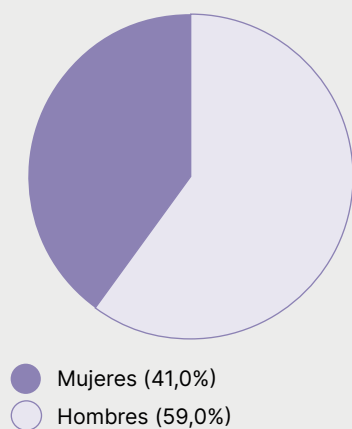
TABLA 19

DEPARTAMENTOS	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	16	36	52	31	69	100
2. Producción	58	53	111	52	48	100
3. Historia	23	36	59	39	61	100
4. Desarrollo	1	3	4	25	75	100
5. De Arte	82	82	164	50	50	100
6. Animación	106	135	241	44	56	100
7. Técnico	0	5	5	0	100	100
8. Sonido	12	74	86	14	86	100
9. Edición	8	29	37	22	78	100
10. Postproducción	10	24	34	29	71	100
V. Total Cortos Escuela	316	477	793	40	60	100

Como primer resultado obtenemos que el cómputo total de personas mencionadas en los créditos de todos los cargos dentro de los 10 departamentos analizados, asciende a un total de 607, de las cuales 248 son mujeres y 359 son hombres, en un porcentaje de 41% de mujeres y 59% de hombres. Siguiendo la categorización anteriormente expuesta en cortos y aplicada en la Tabla nº 18, con estos primeros resultados globales, hablamos de las series de animación como producciones con una participación equitativa de mujeres en el sector (ver Gráfico nº 12).

Participación por género en los 10 departamentos de las 8 series analizadas: datos completos.

GRÁFICO 12



El 41% de las personas registradas en los títulos de crédito completos de las 8 series de animación analizadas son mujeres, lo que presentaría un avance significativo de 10 puntos de mejora con respecto al informe MIA anterior.

En cuanto a la distinción por series y contabilizando el total de personas partícipes en cada una de ellas (únicamente desde la implicación de las productoras españolas) identificamos diferencias, ya que tan solo 3 de las 8 series posee una participación equitativa de mujeres en datos absolutos y porcentuales: la más elevada es la de Croco Doc con un 57%, le siguen Bebés llorones con un 44% y Mironins con un 42%. Las otras 5 series restantes están por debajo del 40% y por encima del 20% y por tanto dentro de la categoría masculinizada, lo que nos refiere a que no hay equidad en el conjunto de este tipo de producciones. Como datos esperanzadores y positivos, Bubiloons con un 39% está a 1 punto del porcentaje equitativo y ninguna de ellas se sitúa por debajo del 20%, en el rango muy masculinizado.

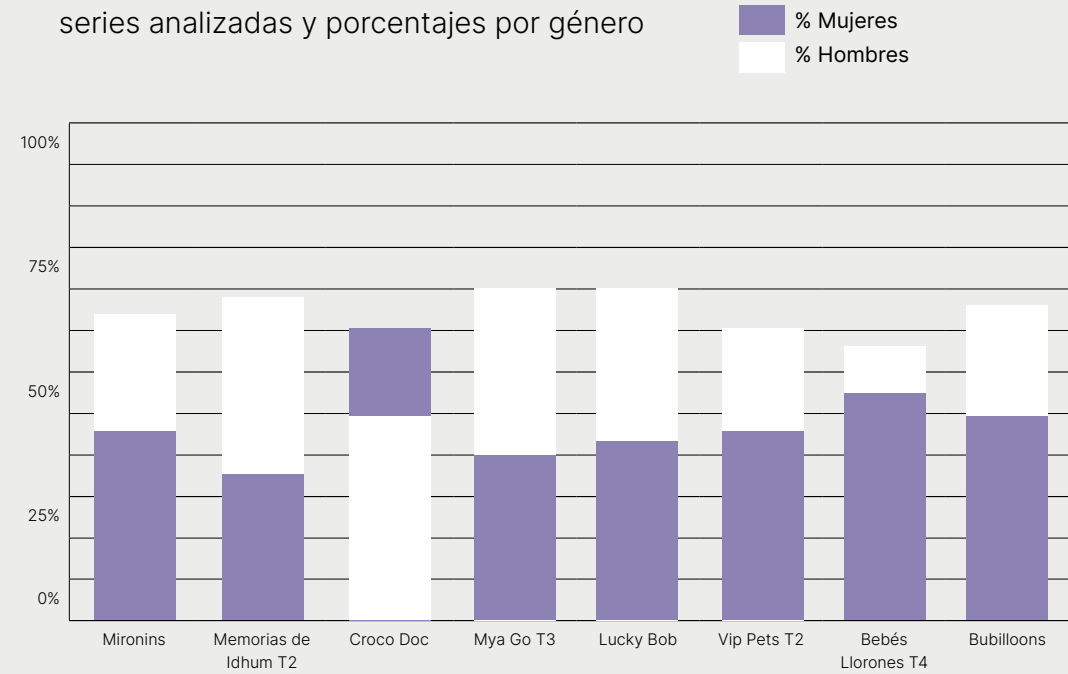
Participación de profesionales diferenciados por cada serie.

TABLA 20

TÍTULOS SERIES	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
SERIE	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
Mironins	34	46	80	43	57	100
Memorias de Idhun (T2)	23	40	63	37	63	100
Croco Doc	40	30	70	57	43	100
Mya Go (T3)	11	24	35	31	69	100
Lucky Bob	14	28	42	33	67	100
Vip Pets (T2)	43	76	119	36	64	100
Bebés llorones (T4)	50	64	114	44	56	100
Bubiloons	33	51	84	39	61	100
Total profesionales roles completos	248	359	607	41	59	100

Distribución de profesionales por cada serie de animación.

GRÁFICO 13



Tras esta visión de conjunto que incluye los datos completos a partir de los títulos de crédito, analizaremos exclusivamente los datos relativos a los 10 departamentos y 25 roles seleccionados para el estudio, con los que encontramos diferencias y aspectos significativos a considerar.

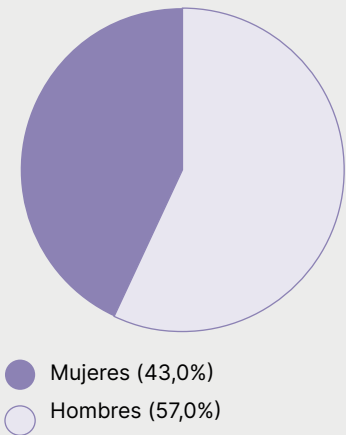
Participación por departamentos en las series: datos completos
a partir de los títulos crédito.

TABLA 19

DEPARTAMENTOS	TOTALES POR GÉNERO			PORCENTAJES POR GÉNERO		
	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	6	10	16	38	62	100
2. Producción	58	30	88	66	34	100
3. Historia	31	31	62	50	50	100
4. Desarrollo	0	0	0	0	0	0
5. De Arte	36	52	88	41	59	100
6. Animación	79	118	197	40	60	100
7. Técnico	0	11	11	0	100	100
8. Sonido	0	24	24	0	100	100
9. Edición	0	10	10	0	100	100
10. Postproducción	10	9	19	53	47	100
V. Total Profesionales	220	295	515	43	57	100

Porcentajes de profesionales por género con los datos completos.

GRÁFICO 14



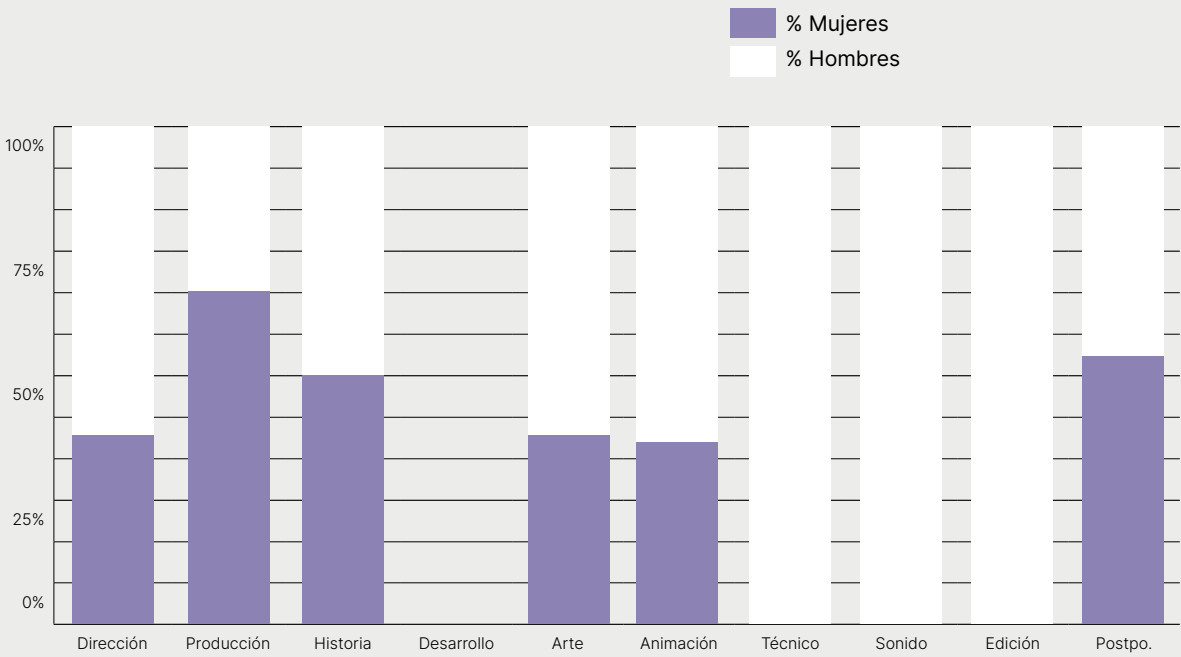
En la Tabla nº 20, observamos que contabilizando sólo los 25 cargos de análisis, obtenemos un volumen total de 515 profesionales, 220 mujeres y 295 hombres. Estos datos arrojan una presencia de mujeres del 43% (véase gráfico nº 14), 2 puntos por encima del porcentaje obtenido a partir de los créditos completos de las series, que arrojaba una participación del 41% de (Tabla 19), aunque en ambos casos con una categorización igualmente equitativa.

En cada uno de los 10 departamentos analizados observamos ciertas diferencias. El departamento de «Producción» sube 2 puntos, con un 66% de participación de mujeres en sus respectivos cargos y se mantiene en la categorización de feminizado. «Historia» crece en 1 punto alcanzando el 50%, lo que evidencia un mayor protagonismo femenino en la creación de narrativas. «Postproducción» sube 4 puntos hasta un 53%, lo que también es significativo, pues recoge cargos vinculados al manejo de las nuevas tecnologías en animación. «Arte» se mantiene con un 41%, y «Animación» aumenta 3 puntos hasta un 40% de participación de mujeres, pasando de masculinizado a equitativo. El departamento de «Dirección» se mantiene con el mismo 38%, a 2 puntos de la equidad.

Por otra parte, desde este análisis pormenorizado vemos que tanto en el departamento «Técnico» como el de «Edición» la presencia de mujeres en cargos de responsabilidad y dirección pasa de estar por encima del 20% a desaparecer totalmente (0%), pasando junto con los de «Desarrollo» y «Sonorización» a la categoría de muy masculinizados.

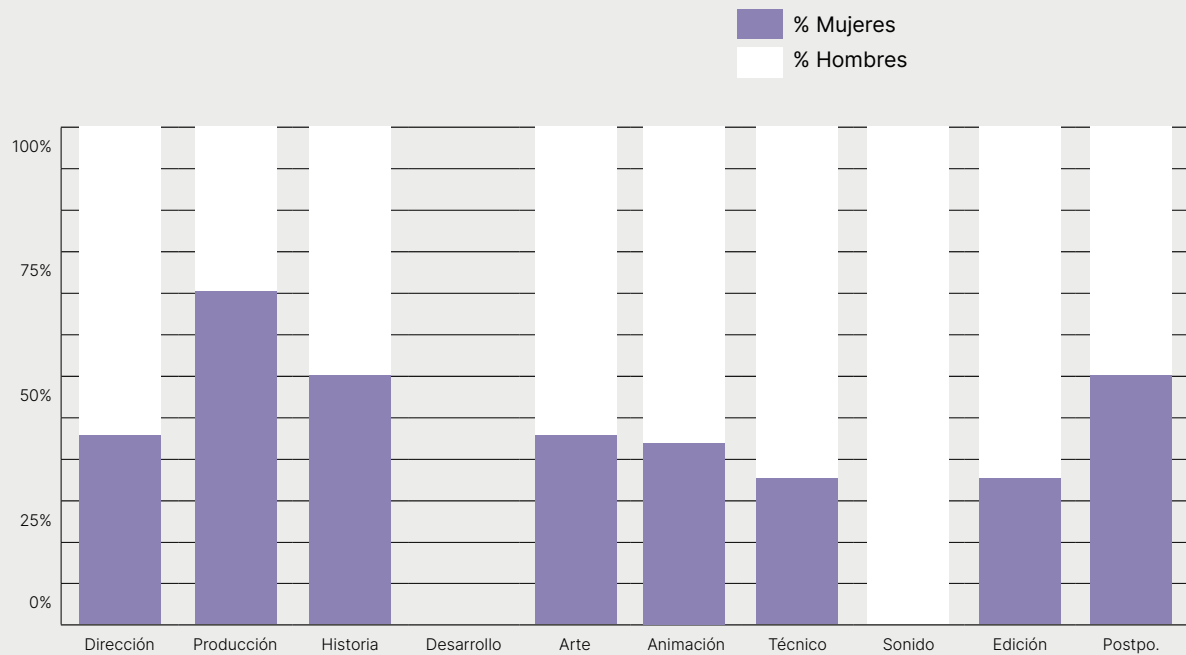
Porcentajes M/H 10 Departamentos: 25 roles.

GRÁFICO 15



Porcentajes M/H 10 Departamentos: cargos completos.

GRÁFICO 16



El análisis por departamentos en las series de animación incluyendo solo los 25 roles analizados nos ofrece una visión ambigua, pues aunque el cómputo final y porcentual ofrece un resultado alentador y equitativo, existen ciertos cargos relevantes aún muy masculinizados en este sector de la animación.

Categorización por roles en cortometrajes profesionales.

TABLA 15

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% DE MUJERES POR DEPARTAMENTOS
80-100%	Ampliamente feminizado	
60-80%	Feminizado	Producción 66%
40-60%	Equitativo	Postproducción 53% Historia 50% Arte 41% Animación 40%
20-40%	Masculinizado	Dirección 38%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Desarrollo 0% Edición/Montaje 0% Sonido 0% Técnico 0%

Resultados y análisis de los 25 roles específicos en las series.

1.2.2.

Comenzaremos con el desglose de los 25 cargos seleccionados (Tabla nº23), dentro de los departamentos específicos referenciados anteriormente, para ahondar en el posible protagonismo de uno u otro género según perfiles y cargos, más allá de los resultados generales y departamentales.

Participación por departamentos y 25 cargos analizados en las series.

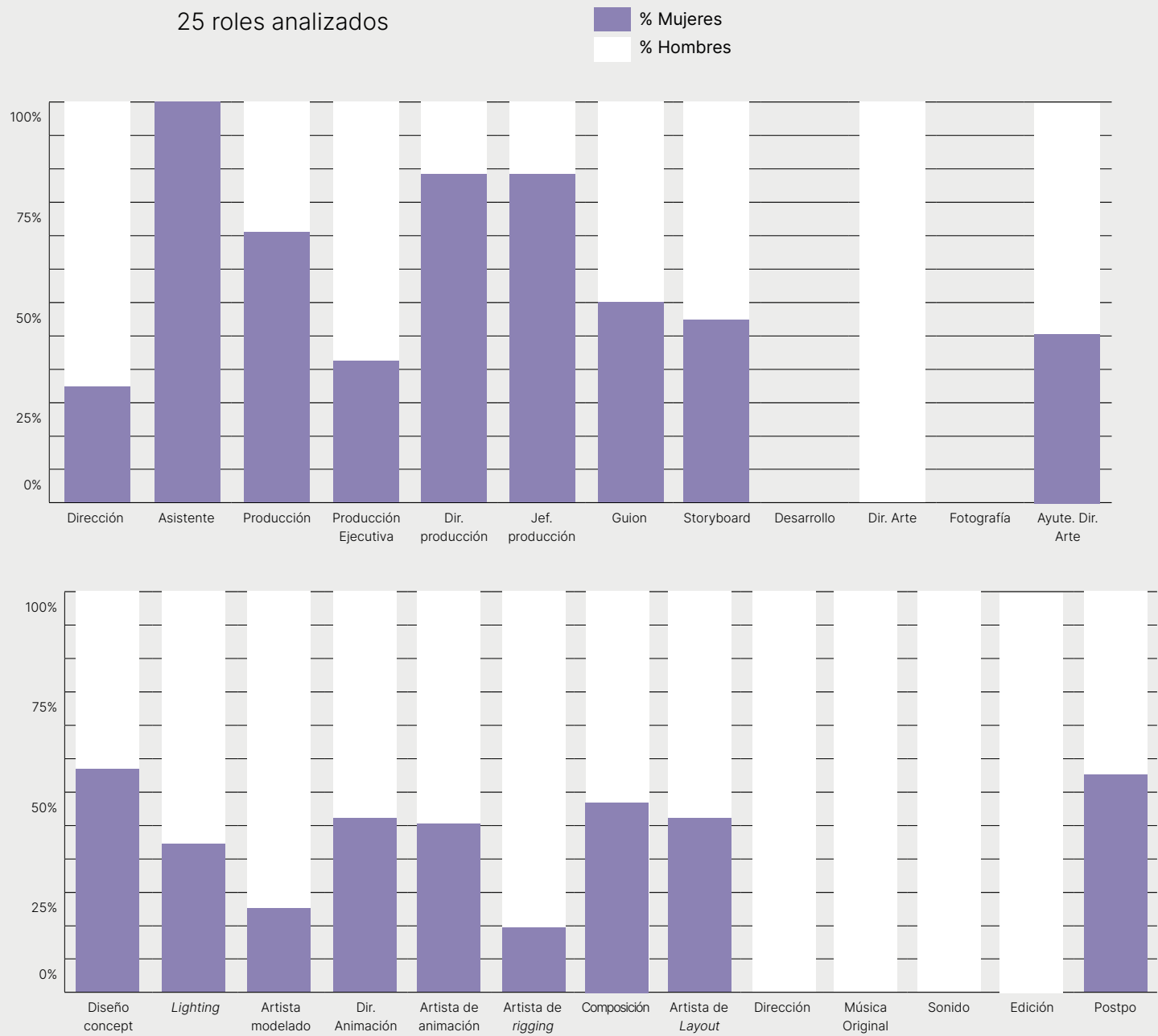
TABLA 23

		TOTALES POR GÉNERO			% POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	CARGOS ESPECÍFICOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	1. Dirección / Codirección	3	10	13	23	77	100
	2. Asistente de dirección	3	0	3	100	0	100
2. Producción	3. Producción	30	10	40	75	25	100
	4. Producción ejecutiva	6	14	20	30	70	100
	5. Dirección de Producción / Tutores/as o Supervisores/as	11	3	14	79	21	100
	6. Jefatura de producción	11	3	14	79	21	100
3. Historia	7. Escrita por / Guion	18	17	35	51	49	100
	8. Artista de storyboard / Animática	13	14	27	48	52	100
4. Desarrollo	9. Dirección de desarrollo	0	0	0	0	0	0
5. De Arte	10. Dirección de arte	0	6	6	0	100	100
	11. Dirección de fotografía / Fotografía	0	0	0	0	0	0
	12. Ayudante de Dirección de arte	3	4	7	43	57	100
	13. Diseño y concept art: arte, personajes, escenarios, props	20	17	37	54	46	100
	14. <i>Ligthing, shading, texture artist</i>	10	17	27	37	63	100
	15. Artista de modelado	3	8	11	27	73	100
6. Animación	16. Dirección de animación	5	7	12	42	58	100
	17. Artista de animación	49	74	123	40	60	100
	18. <i>Artista de rigging</i>	4	13	17	24	76	100
	19. Composición	9	10	19	47	53	100
	20. <i>Artista de layout</i>	12	14	26	46	54	100

7. Técnico	21. Dirección técnica	0	11	11	0	100	100
8. Sonido	22. Música original	0	15	15	0	100	100
	23. <i>Sonido / Edición sonora</i>	0	9	9	9	100	100
9. Edición	24. Edición / Montaje	0	10	10	0	100	100
10. Postpo	25. Postproducción / VFX	10	9	19	53	47	100
Totales 25 roles seleccionados		220	295	515	43	57	100
Total roles completos		248	359	607	41	59	100

Distribución por género en las series en los 25 roles analizados.

GRÁFICO 17



Categorización de roles en las series según la participación de mujeres.

TABLA 24

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% DE MUJERES POR DEPARTAMENTOS
80-100%	Ampliamente feminizado	Asistente de dirección 100%
60-80%	Feminizado	Dirección de producción/ tutores/as o supervisores/as 79% Jefatura de producción 79% Producción 75%
40-60%	Equitativo	Diseño y concept art 54% Postproduccion/VFX 53% Escrita por/guion 51% Artista de storyboard/ animatica 48% Composición 47% Artista de layout 46% Ayudante de dirección de arte 43% Dirección de animación 42% Artista de animación 40%
20-40%	Masculinizado	Lighting shading and texture artist 37% Producción ejecutiva 30% Artista de modelado 27% Artista de rigging 24% Dirección / Codirección 23%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Dirección de desarrollo 0% Dirección de arte 0% Dirección de fotografía 0% Dirección técnica 0% Sonido/Edición sonora 0% Música original 0% Edición/Montaje 0%

Como queda evidenciado en el desglose de datos numéricos y porcentuales de la Tabla nº24 y su categorización en la Tabla nº 23, los cargos ampliamente masculinizados suman un total de 6 de los roles estudiados (ya que el de «Desarrollo» no aparece reflejado en los créditos de series por ninguno de los dos géneros analizados), representando un 25% del porcentaje total. Pasando a las áreas masculinizadas, encontramos 5 cargos en intervalos superiores al 20% e inferiores al 40%, constituyendo un 21% de los cargos totales. Sumando ambos porcentajes obtenemos que el 46% de los cargos computados tienen una representatividad de mujeres inferior al 40%, quedando el 54% de los cargos analizados y computables en intervalos: equitativo (9 cargos), feminizado (3 cargos) y muy feminizado (1 cargo).

El análisis de los cargos analizados en las 8 series de animación en 2022, muestra un sector con una presencia femenina al alza, con un 54 % de los mismos con una participación femenina superior al 40%.

Los resultados muestran algunas variaciones en ciertos cargos en los que las mujeres tendían a estar sobrerrepresentadas, o bien, en los que su presencia era escasa o incluso nula, en una trasposición de los roles de género al ámbito laboral⁷, como evidenciaban los informes 2020 y 2021. Esta relación entre roles de género y sectores laborales feminizados, queda agrupada fundamentalmente dentro de los cargos de «Producción», donde la representación de mujeres asciende del 58% en 2021 al 75% en 2022 (17 puntos). Esta situación se replica en los roles de «Dirección» y «Jefatura de Producción» con una subida de 24 puntos, hasta el 79% de mujeres, ambos cargos también asociados con la organización y gestión de personal y recursos, que encajan a la perfección con ese rol asignado tradicionalmente al femenino. Esto mismo ocurre con las funciones de Ayudantes o Asistentes, siendo el único puesto muy feminizado el de «Asistente de dirección» con una subida del 100%.

De todos modos, queda evidenciado y podemos constatar que continúan existiendo ciertos cargos ampliamente masculinizados ligados al desarrollo del liderazgo como «Dirección de Desarrollo», «Dirección de Arte», «Dirección de fotografía», «Dirección técnica», «Sonido/Edición sonora», «Música original» y «Edición/Montaje» todos ellos con 0% de mujeres. Otros roles se sitúan en un intervalo masculinizado, especialmente aquellos que implican un alto grado de digitalización. sobretodo para el desarrollo de la animación 3D, como ocurre con «Artista de rigging» (27%) y «Artista de modelado»(24%). En el caso de «Lighting, shading and texture artist», se observa una mayor presencia femenina con respecto a los informes anteriores, ya que con un 37% de presencia femenina se acerca a la equidad. Por otra parte, el cargo de «Dirección y Codirección» es claro ejemplo de liderazgo y poder en las series de animación, aunque masculinizado con una representatividad de mujeres de un 23%, constata una subida en positivo de 8 puntos con respecto al informe anterior, superando el porcentaje del 20%.

⁷Anker, Richard. Gender and Jobs. Sex Segregation and Occupations in the World. Geneva: International Labour Office (ILO), 1998.

Para concluir, debemos destacar el significativo aumento de presencia de mujeres en los roles de «Dirección de Animación» que con un porcentaje del 42% sube 22 puntos con respecto al 20% del pasado informe. Igualmente, el puesto de «Escrito por/Guion», que está ligado a la creatividad y considerado también de liderazgo, muestra actualmente un 51% de presencia femenina, lo que supone 25 puntos de mejora respecto al 26% de 2021. Así, los dos cargos mencionados pasan a un rango de equidad, siendo ambos relevantes a la hora de la generación de contenidos.

Jerarquización de roles en las series.

1.2.3.

El sector de las series de animación presenta una mejora significativa de 27 puntos en relación a la igualdad de género con respecto al pasado informe MIA 2021, con 13 de los 25 cargos analizados por encima del 40%.

Para afinar más esta lectura e interpretación de datos y su dinámica en las series, al igual que veíamos en el caso de los cortos, se procederá ahora a agruparlos en dos pases. Inicialmente, dividiremos los 25 cargos en los 4 niveles jerárquicos para analizar la existencia o no de segregación vertical. Posteriormente, estudiaremos los 4 roles de liderazgo, extractados de manera transversal, según mayor visibilidad, repercusión y relevancia en los títulos de crédito (ver Tabla nº24 y Gráfico nº18).

Grupos jerárquicos en las series analizadas.

TABLA 25

CARGOS POR JERARQUÍAS						
	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
GRUPO 1 Liderazgo	57	51	108	53	47	100
Dirección / Codirección	3	10	13	23	77	100
Producción	30	10	40	75	25	100
Producción ejecutiva	6	14	20	30	70	100
Escrita por / Guion	18	17	35	51	49	100
GRUPO 2	16	42	58	28	72	100
Dirección de producción, tutores/as o supervisores/as	11	3	14	79	21	100
Dirección de desarrollo	0	0	0	0	0	100

Dirección de arte	0	6	6	0	0	100
Dirección de fotografía / Fotografía	0	0	0	0	0	100
Dirección de animación	5	7	12	42	58	100
Dirección técnica	0	11	11	0	100	100
Música original	0	15	15	0	100	100
GRUPO 3	17	10	27	63	37	100
Ayudante de dirección de arte	3	4	7	43	57	100
Asistente de dirección	3	3	6	50	50	100
Jefatura de producción	11	3	14	79	21	100
GRUPO 4	130	195	325	40	60	100
Artista de <i>storyboard</i>	13	14	27	48	52	100
Diseño y <i>concept art</i> : arte, personajes, escenarios y props	20	17	37	54	46	100
<i>Lighting, shading, texture artist</i>	10	17	27	37	63	100
Artista de modelado	3	8	11	27	73	100
Artista de animación	49	74	123	40	60	100
Artista de rigging	4	13	17	24	76	100
Composición	9	10	19	47	53	100
Artista de <i>layout</i>	12	14	26	46	54	100
Sonido	0	9	9	0	100	100
Edición / Montaje	0	10	10	0	100	100
Postproducción / VFX	10	9	19	53	47	100

El Grupo 1 o de «Liderazgo» está conformado por 3 departamentos: «Dirección/Codirección» (23%), «Producción» (75%), «Producción ejecutiva» (30%) y «Escrita por/Guion» (51%), la media de presencia femenina es del 53%, una valoración global equitativa.

El Grupo 2, que recoge las direcciones como «Cargos específicos relevantes» significativos en la toma de decisiones, gestión de ideas y funcionamiento de los equipos creativos, junto al de «Música», arroja un porcentaje global de 28%, que resulta engañoso, ya que solo 2 de los 7 cargos implicados, «Dirección de producción» con un 79% y «Dirección de animación» con un 42%, suben la media con porcentajes feminizados y equitativos respectivamente. El resto de las direcciones están en manos de varones al 100%.

El Grupo 3, constituido por los «Asistentes/supervisores/as y coordinadores/as», es de los cuatro niveles el que posee una categorización más alta de

porcentaje de mujeres, con un 63% (feminizado) y, los tres cargos analizados con valores por encima del 40%. Esta franja concentra cargos dependientes o de refuerzo, lo que encaja a la perfección con ese rol asignado tradicionalmente al femenino.

En la base jerárquica tenemos el Grupo 4, de los «Leaders, artistas y técnicos», con un ajustado pero equitativo 40%. De los 11 roles que constituyen este bloque pertenecientes a 6 de los 10 departamentos estudiados, 6 cargos tienen una implicación de mujeres superior al 40%, 3 están por encima del 20% y solo 2 no poseen ninguna presencia femenina.

Porcentaje de mujeres en la categorización de cargos en las series.

GRÁFICO 18



En la estructura de la pirámide jerárquica, la segregación vertical en el sector de las series de animación muestra un notable cambio con respecto al informe de 2021, en donde los tres niveles que se analizaron daban todos un porcentaje por debajo del 40%. Sin embargo en el informe actual, de los 4 niveles examinados sólo se mantiene masculinizado con un 28%, concretamente el de «cargos específicos relevantes». La cúspide de la pirámide con los cargos de «liderazgo» muestra una subida de 20 puntos de participación de mujeres en los mismos, pasando de 23% en 2021 a un equitativo 53% en 2022. El Grupo 3 «Asistentes/supervisores /coordinadores/as» asciende con un 63% al rango feminizado y la base de la pirámide de «Leaders/Artistas y técnicos» se sitúa con un 40% en un significativo rango de equidad.

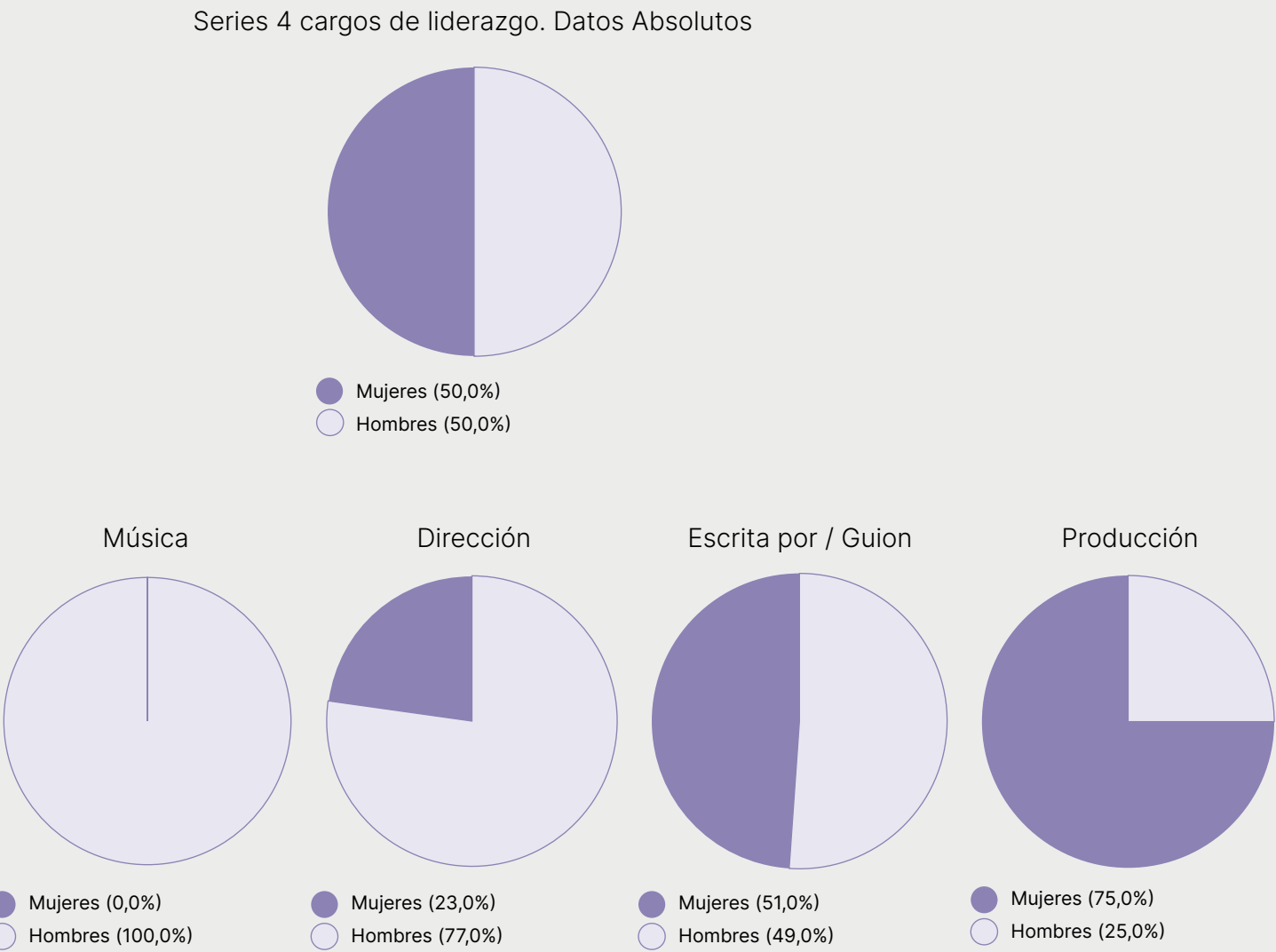
Segregación por género en los 4 cargos principales en series.

TABLA 26

DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	3	10	13	23	77	100
2. Producción	30	10	40	75	25	100
3. Historia	18	17	35	51	49	100
4. Música	0	15	15	0	100	100
TOTAL	51	52	103	50	50	100

Porcentajes globales de los 4 cargos analizados y comparativa con los 4 roles de liderazgo

GRÁFICO 19 (CONJUNTO)



Los datos constatan que aunque a niveles absolutos hay equidad en los 4 cargos principales de liderazgo con un 50% de participación de hombres y mujeres, de manera pormenorizada observamos que solo dos de ellos arrojan cifras por encima del 40%, «Escrito por/ Guion» (51%) y «Producción» (75%). La «Dirección» (23%) aunque con una significativa subida de 8 puntos sigue masculinizada, y la categoría «musical» con 0 mujeres está totalmente masculinizada.

Estos resultados señalan los matices diferenciales de este grupo de liderazgo, cúspide de la pirámide jerárquica, que aunque arroja resultados globales positivos y de equidad incluye áreas aún masculinizadas o muy masculinizadas en los roles de mayor reconocimiento profesional en el sector y destacados en los títulos de créditos, aunque la tendencia es al alza. En el caso de la «Dirección», de las 8 series analizadas, aunque solo tres están dirigidas por mujeres, supone una mejora con respecto al pasado informe, con solo una sola serie dirigida por una mujer de las 10 analizadas. Tal vez el caso más sorprendente es la ausencia total de mujeres en el cargo de «Música», lo que nos hace reflexionar en torno a qué ocurre con las profesionales de este medio en este sector de la animación.

Este capítulo plantea ahondar en la representatividad de las mujeres en el sector de la producción de largometrajes de animación española. A lo largo del capítulo analizaremos, al igual que hicimos en cortometrajes y series, los datos obtenidos desagregados por género, los números relativos, absolutos y porcentuales de mujeres y hombres, agrupados en los 10 departamentos estudiados. Todo esto a fin de conocer y poder comparar posibles realidades diferenciales en las 4 producciones analizadas y desde los 25 cargos de análisis, y con ello, de manera transversal y vertical hacer una lectura de las cifras obtenidas y de los porcentajes totales y parciales de mujeres trabajando en estas producciones, los cargos que ocupan y el orden jerárquico dentro de la estructura laboral en este tipo de producciones.

Se han identificado 4 largometrajes estrenados en 2021, como vemos en la Tabla nº 27: Valentina (Chelo Loureiro), Gora Automatikoa (Esaú Dharma, David Galán Galindo, Pablo Vara), Mironins (Mikel Mas, Txesco Montalt) que tiene su origen en la serie homónima y Salvar el árbol (Haizea Pastor, Iker Álvarez).

Empresas productoras y dirección de los largometrajes estrenados en el año 2021.

TABLA 27

TITULO	PRODUCTORA	DIRECCIÓN
Valentina	Abano Produccions, S.L. ,Antaruxa, El Gato Verde Producciones, Sparkle Animation Financiera, RTVE, CRTVG	Chelo Loureiro
Gora automatikoa	Esau Dharma Vilchez Corredor, The Other Film Production, S.L. Escalones Films, S.L. Pablo Vara Uzal, David Galán Galindo	Esaú Dharma, David Galán Galindo, Pablo Vara
Mironins, la película	Hampa Studio, S.L., Low Films, A.I.E. Walking the Dog	Mikel Mas, Txesco Montalt
Salvar el árbol	Baleuko, S.L. , Safe The Tree, A.I.E. , Eitb, Polar Studio S.C, Tortuga Studios Productora De Filmes, Iron Chest Film	Haizea Pastor, Iker Álvarez

Fuente: ICAA y títulos de créditos de los largometrajes

En primera instancia, se ha procedido a registrar todos los roles vinculados a la animación que recaen sobre personas físicas en los títulos de crédito, desagregados por género y agrupados en los 10 departamentos definidos en el estudio (ver Tabla nº 28). Excepcionalmente, se ha incluido también a las personas que aparecen en la sección de agradecimientos en el largometraje Gora Automatikoa, al constar su vinculación a roles específicos de animación.

Participación por departamentos en los largometrajes: datos completos a partir de los títulos crédito.

TABLA 28

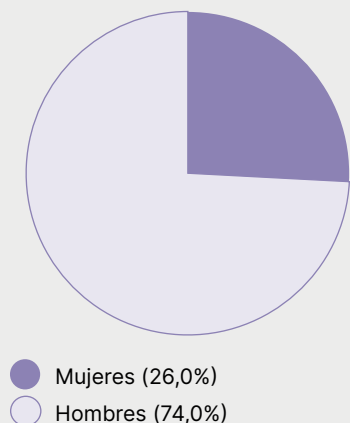
LARGOMETRAJES	VALORES ABSOLUTOS			PORCENTAJES RELATIVOS POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	3	6	9	33	67	100
2. Producción	29	32	61	48	52	100
3. Historia	13	20	33	39	61	100
4. Desarrollo	3	6	9	33	67	100
5. De Arte	12	74	86	14	86	100
6. Animación	30	96	126	24	76	100
7. Técnico	1	13	14	7	93	100
8. Sonido	3	16	19	16	84	100
9. Edición	3	15	18	17	83	100
10. Postproducción	8	26	34	24	76	100
Total Profesionales roles animación completos	105	300	405	26	74	100

Es importante señalar que, como sucedía en los informes anteriores, la diversidad de nomenclaturas utilizadas para designar los roles profesionales y cargos, tal como aparecen en los títulos de créditos de cada obra, sigue ofreciendo cierta confusión para identificarlos, unificarlos y ordenarlos por departamentos. En consecuencia, se ha tenido que dedicar parte de la investigación a unificar adecuadamente la terminología a utilizar para cada perfil y su función en el informe como hicimos anteriormente mención en cortometrajes y series.

A lo largo de este subcapítulo trabajaremos categorizando los resultados obtenidos sobre el baremo anterior visto en cortos, series y otros modelos que nos permitan constatar la existencia o no de las diferentes segregaciones laborales.

Participación por género en los 10 departamentos de los 4 largos analizados: datos completos.

GRÁFICO 20



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

Como primer resultado obtenemos que el cómputo total de personas mencionadas en los créditos de todos los cargos en las cuatro producciones analizadas asciende a un total de 405, de las cuales 105 son mujeres y 300 son hombres en un porcentaje de 26% frente al 74%. Siguiendo la categorización anteriormente expuesta, con estos primeros resultados globales hablamos del largometraje de animación como un sector masculinizado (ver Gráfico nº20).

Solo el 26% de las personas registradas en los títulos de crédito completos de los cuatro largometrajes de animación analizados son mujeres.

En cuanto a la distinción por largometrajes (Tabla nº 29) identificamos que las 4 películas presentan una distribución por género diversa y descendente en participación de mujeres (Gráfico nº 21). Así solo Mironins posee una participación equitativa con un 41% de mujeres frente a 59% de hombres. Valentina está masculinizada con 30% de mujeres frente al 70% de hombres. Por debajo del 20%, es decir, muy masculinizada, está Salvar el árbol, con el equipo más numeroso, 152 personas en total, de las cuales solo el 19% de roles y cargos son desempeñados por mujeres. Finalmente, Gora Automati-koa también está muy masculinizada y cuenta con el equipo más pequeño, 48 integrantes, de los cuales solo 6 son mujeres, arrojando un porcentaje del 13% de participación femenina.

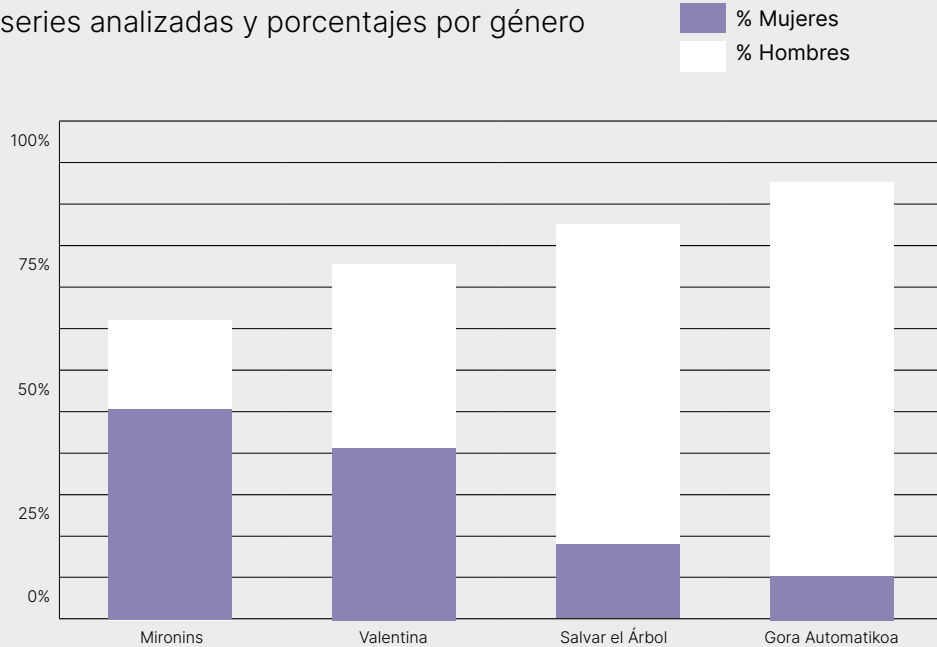
Participación por departamentos en los largometrajes: datos completos a partir de los títulos crédito.

TABLA 29

LARGOMETRAJES	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
Mironins	32	46	78	41	59	100
Valentina	38	89	127	30	70	100
Salvar el árbol	29	123	152	19	81	100
Gora automatikoa	6	42	48	13	87	100
TOTAL	105	300	405	26	74	100

Diferencias de participación por largometraje segregadas por género.

GRÁFICO 21



Una vez hemos visto la participación total de profesionales desagregados por género en los 4 largometrajes objeto de estudio, compararemos estos datos con los que obtenemos al incluir solamente los 10 departamentos (Tabla nº 30) y 25 cargos seleccionados (Tabla nº 31).

Participación total por género en los 4 largometrajes analizados:
datos completos de los 10 departamentos.

TABLA 30

LARGOMETRAJE DATOS COMPLETOS	TOTALES ABSOLUTOS			PORCENTAJES POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	3	6	9	33	67	100
2. Producción	29	32	61	48	52	100
3. Historia	13	20	33	39	61	100
4. Desarrollo	3	6	9	33	67	100
5. De Arte	12	74	86	14	86	100
6. Animación	30	96	126	24	76	100
7. Técnico	1	13	14	7	93	100
8. Sonido	3	16	19	16	84	100
9. Edición	3	15	18	17	83	100
10. Postproducción	8	26	34	24	76	100
Total Profesionales	105	300	405	26	74	100

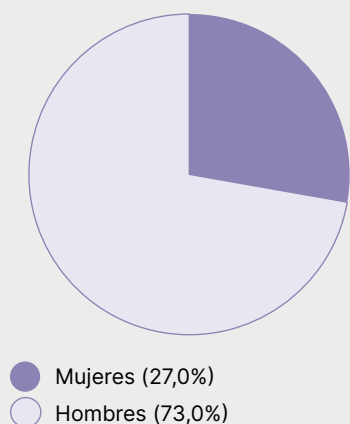
Participación por género en los largometrajes considerando solamente
los 25 roles.

TABLA 31

LARGOMETRAJE DATOS 25 ROLES	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
DEPARTAMENTOS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	3	6	9	33	67	100
2. Producción	21	31	52	40	60	100
3. Historia	13	18	31	42	58	100
4. Desarrollo	0	1	1	0	100	100
5. De Arte	11	65	76	14	86	100
6. Animación	26	69	95	27	73	100
7. Técnico	0	6	6	0	100	100
8. Sonido	3	12	15	20	80	100
9. Edición	2	5	7	29	71	100
10. Postproducción	8	26	34	24	76	100
Total Profesionales 25 roles	87	239	326	27	76	100

Participación por género en los 10 departamentos de los 4 largos analizados: 25 roles.

GRÁFICO 22

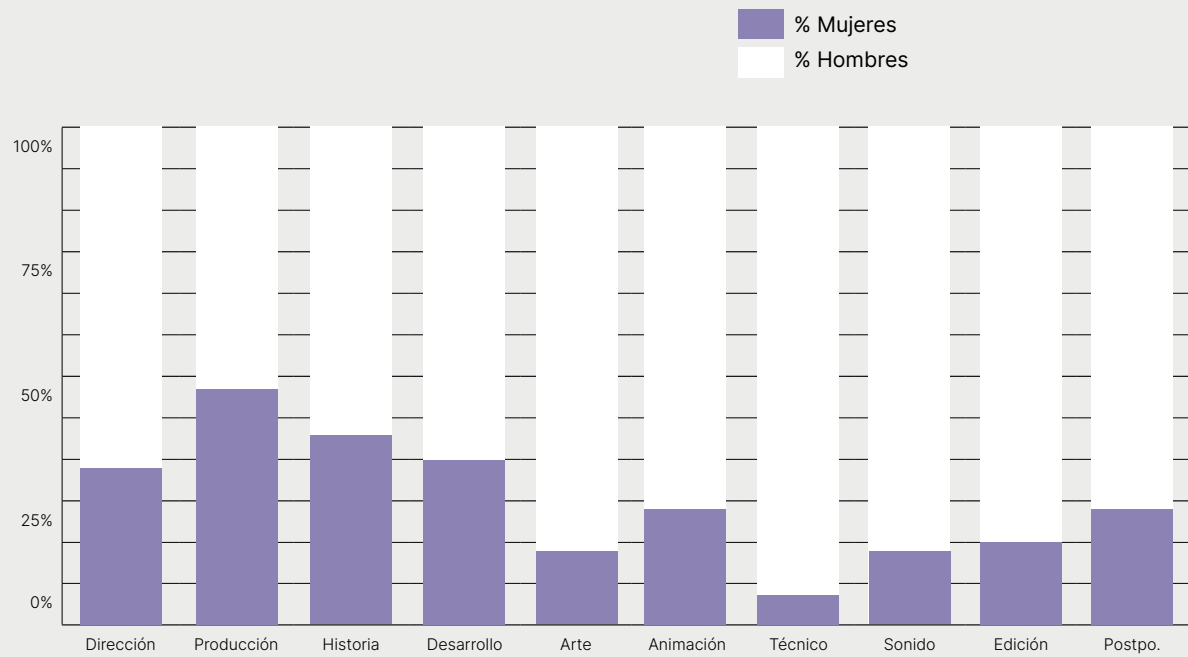


Al tener en cuenta solamente los 25 roles profesionales seleccionados, el número de profesionales desciende (326 personas), aunque continúa en un rango masculinizado, con 87 mujeres y 239 hombres. Si observamos comparativamente los Gráficos nº 20 y nº 22 apreciamos que los porcentajes apenas varían según tengamos en cuenta: todas las personas profesionales acreditadas en los títulos (26%) o solamente los 25 roles de estudio (27%), con una diferencia de un punto a la alza en el último caso.

Si hacemos esta misma comparativa con los departamentos y los roles, es interesante ver los cambios que se producen en la participación de mujeres si contabilizamos solo los 25 cargos analizados o nos referimos al total de roles vinculados a la animación (ver Gráficos nº 23 y 24). Así pues, el departamento de «Producción» se mantiene equitativo con un 40%, aunque baja 8 puntos con respecto a los datos de participación total, mientras que el de «Historia» sube 3 puntos, ya que pasa de masculinizado a equitativo con un 42%. «Dirección» mantiene el 33%, por lo que continua masculinizado, al igual que «Postproducción» con 24%. «Arte» conserva la categorización de muy masculinizado con un 14%. Suben de muy masculinizados a masculinizados «Sonorización» con 3 puntos más, pasando de 16% a 20% y «Edición», con 12 puntos de diferencia, de 17% a 29%. «Animación» también sube 3 puntos de 24% a 27% manteniéndose en masculinizado y, finalmente, destacan los departamentos de «Desarrollo» y «Técnico», en los que desaparece totalmente la participación de mujeres de 33% a 0% , y de 7% pasa a 0% respectivamente.

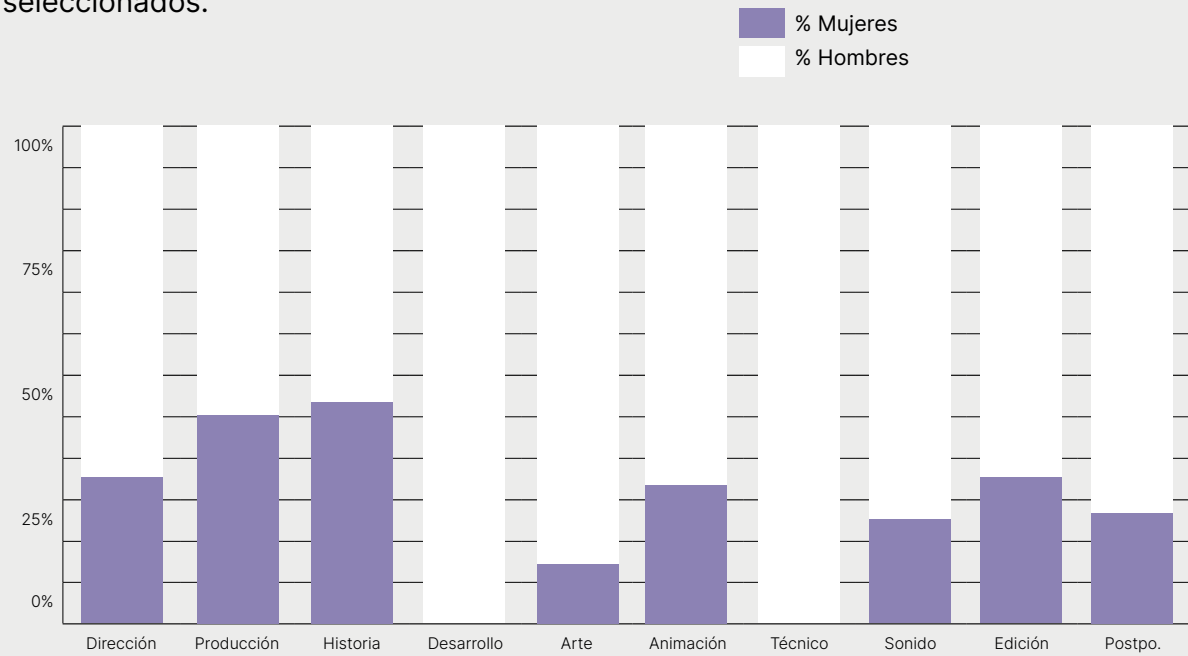
% de mujeres en los 10 departamentos considerando los roles completos.

GRÁFICO 23



% de mujeres en los 10 departamentos considerando los 25 roles seleccionados.

GRÁFICO 24



De los 10 departamentos analizados considerando el total de profesionales, solo 1 es equitativo, 5 están masculinizados y 4 muy masculinizados (Gráfico nº 23). Mientras que desde los 25 roles, 2 departamentos poseen una categorización equitativa, no hay ningún departamento feminizado, 5 están masculinizados y 3 muy masculinizados (Gráfico nº 24).

Participación de mujeres en largometrajes, categorización y porcentajes por departamentos específicos considerando los 25 roles analizados.

TABLA 32

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN	CATEGORIZACIÓN	% DE MUJERES POR DEPARTAMENTOS (25 ROLES)
80-100%	Ampliamente feminizado	
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Postproducción 40% Historia 42%
20-40%	Masculinizado	Dirección 38% Edición 29% Animación 27% Postproducción 24% Sonido 20%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Arte 14% Técnico 0% Desarrollo 0%

El análisis por departamentos nos ofrece todavía una visión masculinizada del sector de la animación en largometrajes, ya que sólo hay 2 departamentos equitativos. Son concretamente el Departamento de «Producción», habitualmente con el mayor porcentaje de mujeres, y el de «Historia», tradicionalmente muy masculinizado.

Resultados y análisis de los 25 roles específicos en los largometrajes analizados

1.3.2.

Una vez expuestos los datos del análisis de las relaciones porcentuales de distribución por género del sector de la animación desde los 10 departamentos de estudio, con los datos totales y desde los 25 roles seleccionados, analizaremos de forma pormenorizada esos 25 roles registrados a través de la Tabla nº33.

Desglose por departamentos y 25 cargos analizados en los 4 largometrajes analizados.

TABLA 33

DEPARTAMENTOS	25 CARGOS	VALORES ABSOLUTOS			% RELATIVOS POR GÉNERO		
		M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	1. Dirección / Codirección	2	6	8	25	75	100
	2. Asistente de dirección	1	0	1	100	0	100
2. Producción	3. Producción	6	22	28	21	79	100
	4. Producción ejecutiva	5	8	13	39	61	100
	5. Dirección de Producción / Tutores/as o Supervisores/as	5	1	6	83	17	100
	6. Jefatura de producción	5	0	5	100	0	100
3. Historia	7. Escrita por / Guion	11	10	21	52	48	100
	8. Artista de storyboard / Animática	2	8	10	20	80	100
4. Desarrollo	9. Dirección de desarrollo	0	1	1	0	100	100
5. De Arte	10. Dirección de arte	0	4	4	0	100	100
	11. Dirección de fotografía / Fotografía	1	1	2	50	50	100
	12. Ayudante de Dirección de arte	0	1	1	0	100	100
	13. Diseño y concept art: arte, personajes, escenarios, props	5	36	41	12	88	100
	14. <i>Ligthing, shading, texture artist</i>	2	11	13	15	85	100
	15. Artista de modelado	3	12	15	20	80	100
6. Animación	16. Dirección de animación	1	4	5	20	80	100
	17. Artista de animación	22	46	68	32	68	100
	18. <i>Artista de rigging</i>	1	7	8	13	87	100
	19. Composición	2	5	7	29	71	100
	20. <i>Artista de layout</i>	0	7	7	0	100	100

7. Técnico	21. Dirección técnica	0	6	6	0	100	100
8. Sonido	22. Música original	2	7	9	22	78	100
	23. <i>Sonido / Edición sonora</i>	1	5	6	17	83	100
9. Edición	24. Edición / Montaje	2	5	7	29	71	100
10. Postpo	25. Postproducción / VFX	2	5	7	29	83	100
Totales 25 roles seleccionados		220	295	515	43	57	100
Total roles completos		248	359	607	41	59	100

Porcentajes Mujer/Hombre según los 25 roles de estudio en largometrajes.

GRÁFICO 25



A partir de los datos reflejados en la Tabla nº 33, representamos visualmente los porcentajes de participación de género en el Gráfico nº 25 y su distribución según su categorización en la Tabla nº 34. Como resultado, extraemos que 12 de los cargos estudiados se sitúan en el intervalo ampliamente masculinizado, lo que representa un 48% del total y en 5 de ellos la presencia de mujeres es de 0%, el 10,4% de dicho porcentaje. Pasando a las áreas masculinizadas, encontramos 8 cargos en intervalos superiores al 20% e inferiores al 40%, constituyendo un 32% de los cargos totales. Sumando ambos porcentajes obtenemos que el 80% de los roles analizados tienen una representatividad de mujeres inferior al 40%, quedando el 20% de los restantes cargos analizados y computables en intervalos de 2 cargos con un porcentaje equitativo, ningún cargos feminizado y 3 muy feminizados.

El análisis de los cargos analizados en los largometrajes de animación de 2021 muestra un sector con una presencia de profesionales mujeres muy baja, con solo un 20% de los mismos con una participación superior al 40% y por tanto, muy masculinizado.

Participación de mujeres en los 25 cargos específicos en largometrajes.

TABLA 34

INTERVALO DE PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN LARGOMETRAJES	CATEGORIZACIÓN	POR CARGOS Y PORCENTAJES
80-100%	Ampliamente feminizado	Asistente de dirección 100% Jefatura de producción 100% Dirección de producción 83%
60-80%	Feminizado	
40-60%	Equitativo	Escrita por/Guion 52% Dirección de fotografía 50%
20-40%	Masculinizado	Producción ejecutiva 39% Artista de animación 32% Dirección / Codirección 25% Producción 21% Música 22% Postproducción / VFX 24% Edición / Montaje 29% Composición 29%
0-20%	Ampliamente masculinizado	Dirección de animación 20% Artista storyboard/Animática 20% Artista Modelado 20% Sonido 17% <i>Shading, lighting, texture artist</i> 15%

0-20%	Ampliamente masculinizado	Artista de <i>rigging</i> 13% Artista diseño y concept art personajes, escenario, props 12% Artista de Layout 0% Dirección Técnica 0% Dirección Arte 0% Ayudante de Dirección de arte 0%
-------	---------------------------	---

Los datos muestran que las mujeres suelen estar más representadas en ciertos roles, mientras en otros su participación es escasa o nula, lo que se vincula con la trasposición de los roles de género al ámbito laboral, como vimos anteriormente en el capítulo de series. Esta relación entre roles de género y sectores laborales feminizados queda ejemplificada fundamentalmente dentro de los cargos del departamento de «Producción», en donde las mujeres mantienen un alto porcentaje de representación incluso dentro del nivel de muy feminizado, como ocurre con «Jefatura de Producción» con una participación del 100%, al igual que en el informe 2021. Igualmente sucede con «Dirección de producción», que tiene un aumento de 8 puntos en el presente informe, lo mismo que con las funciones de ayudantes o asistentes, como el de «Asistente de dirección» también con un 100%.

Queda evidenciado otro año más, el llamado “techo de cristal” para las mujeres en largometrajes y cierto estancamiento, pues constatamos que siguen existiendo desigualdades de género en este tipo de producciones. 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. Ciertos cargos continúan ampliamente masculinizados, en especial los ligados al liderazgo y la creatividad como son «Dirección de arte» o «Ayudante en dirección de arte». Ocurre lo mismo en roles con un alto grado de digitalización, como el de «Dirección Técnica» u otros cargos que desarrollan labores específicas como layout, en ambos casos obtenemos un 0% de mujeres. Por otro lado, debemos destacar que los cargos específicos con alto grado de especialización digital, como aquellos ligados al 3D, suelen vincularse socialmente y en el sector de la animación con el rol masculino; estos cargos no solo continúan masculinizados, sino que incluso bajan el porcentaje de participación femenina por debajo del 20% con respecto al informe anterior.

Con todo, podemos hablar de aspectos positivos y ponerlos en valor, ya que debido a los dilatados tiempos que se dan en la producción de largometrajes de animación, esperamos que la realidad de las mujeres en los largometrajes cambie a medio o largo plazo. Así pues destacamos que de los 4 largometrajes hay una directora en Valentina y una codirectora en Salvar el árbol, lo que hace que este cargo suba significativamente de un 0% a un 25% y, aunque

aún masculinizado, se constata una subida de 25 puntos con respecto al informe 2021, superando el porcentaje del 20%. Ocurre lo mismo en el cargo de «Dirección de fotografía», que con un 50% pasa a un rango de equitativo, con una relevante subida de 17 puntos. Pero la percepción más significativa y positiva en este tipo de producciones que nos alienta a mirar con optimismo el futuro, por su influencia en la creación de nuevos tipos de contenidos, es el rol de «Guion», que pasa de una participación nula del 0% de mujeres en 2021 a un rango equitativo con un 52% en el presente estudio, cargo relevante vinculado a la creatividad y considerado también de liderazgo.

La fuerte subida de participación de mujeres en el rol de «Guion» en largometrajes, de 0% en el informe MIA 2021 a 52% en 2022, alcanzando con ello una categorización equitativa, aporta cierta esperanza de cambio en este tipo de producciones, en las que el techo de cristal es aún muy evidente.

El sector del largometraje de animación presenta una acusada desigualdad de género. Sólo en 5 de los 25 cargos estudiados, las mujeres están representadas por encima del 40%.

Siguiendo con nuestro análisis desde los 25 roles, observamos la segregación horizontal y vertical también en largometrajes, que es aquella que plantea que las representatividades más elevadas de mujeres tienden a agruparse en los cargos de base o medios y que, a medida que ascendemos en la pirámide organizacional, estas disminuyen paulatinamente⁸. Pero para estudiar de una manera más ajustada esta segregación y su dinámica en los largometrajes, procedemos a agrupar los cargos por niveles jerárquicos del mismo modo que hicimos en series y cortos.

Grupos jerárquicos en los 4 largometrajes analizados.

TABLA 35

CARGOS POR JERARQUÍAS	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
GRUPO 1 Liderazgo	24	46	70	34	66	100
Dirección / Codirección	2	6	8	25	75	100
Producción	6	22	28	21	79	100
Producción ejecutiva	5	8	13	39	61	100
Escrita por / Guion	11	10	21	52	48	100
GRUPO 2 Cargos Específicos Relevantes	9	24	33	27	73	100
Dirección de producción	5	1	6	83	17	100
Dirección de desarrollo	0	1	1	0	100	100
Dirección de arte	0	4	4	0	100	100
Dirección de fotografía	1	1	2	50	50	100
Dirección de animación	1	4	5	20	80	100
Dirección técnica	0	6	6	0	100	100
Música original	2	7	9	22	73	100
GRUPO 3 Asistentes / Supervisión / Coordinación	6	1	7	86	14	100
Ayudante de dirección de arte	0	1	1	0	100	100
Asistente de dirección	1	0	1	100	0	100
Jefatura de producción	5	0	5	100	0	100
GRUPO 4 Leaders / Artistas y técnicos	48	168	216	22	78	100
Astista de storyboard	2	8	10	20	80	100
Diseño y <i>concept art</i> : arte, personajes, escenarios y props	5	36	41	12	88	100
<i>Lighting, shading, texture artist</i>	2	11	13	15	85	100
Artista de modelado	3	12	15	20	80	100
Artista de animación	22	46	68	32	68	100
Artista de rigging	1	7	8	13	88	100
Composición	2	5	7	29	71	100
Artista de <i>layout</i>	0	7	7	0	100	100
Sonido	1	5	6	17	83	100
Edición / Montaje	2	5	7	29	71	100
Postproducción / VFX	8	26	34	24	76	100

⁸Anker,J.1989.
Opus Cit.

En el análisis de los principales grupos de liderazgo en los largometrajes obtenemos los datos que recoge el Gráfico nº 26.

El Grupo 1, o de «Liderazgo» está masculinizado con un 34% de presencia femenina, ya que figura por debajo del 40%. Debemos subrayar una subida general de 12 puntos con respecto al informe anterior. De los 4 roles que comprende, sólo uno de ellos, el de «Guion», que con un 52%, tiene una presencia equitativa.

El Grupo 2, que recoge los «Cargos específicos y relevantes», compuesto por el resto de las direcciones y la composición de música original, entra también en la categoría de masculinizado por su porcentaje global del 27% de mujeres. Hay que puntualizar que dentro del Grupo 2 se establecen varias diferencias de una categoría a otra. De los 7 cargos que lo componen, «Dirección de producción» está muy feminizado con un 83%, y el de «Fotografía» con un 50% es equitativo. Sin embargo, los otros cinco cargos restantes están en categoría de muy masculinizados, con 3 de las direcciones, «Dirección de desarrollo», «Dirección de arte» y «Dirección técnica» con un porcentaje del 0% de mujeres.

Porcentaje de mujeres en la categorización de cargos en largometrajes.

GRÁFICO 26



El Grupo 3 evidencia de nuevo que los cargos de apoyo a otro cargo superior en rango o de liderazgo aparecen feminizados. Es el caso del rol de «Asistente de dirección» y la «Jefatura de producción», ambos con un porcentaje de 100% de mujeres. Aunque el cargo de «Ayudante de dirección» posea una participación nula de mujeres, la media global del Grupo 3 es de muy feminizado.

El Grupo 4 como base de la producción, recoge los perfiles especializados y específicos de la animación, como «leaders, artistas y técnicos», manteniendo una participación de mujeres muy baja, de un 22%. De los 11 cargos analizados, solo 4 tienen un porcentaje por encima del 20%.

En términos porcentuales, las mujeres están más representadas en la base intermedia de la pirámide jerárquica en largometrajes de animación, dentro de lo cargos dependientes o de refuerzo: asistencias, supervisiones coordinaciones y ayudantías. Estos cargos llegan a alcanzar una representatividad del 86% en el cómputo total de roles analizados, nuevamente muy vinculada a los roles de género.

Estos datos de segregación vertical demuestran que sigue vigente la masculinización del sector en este tipo de producciones y, aún cuando ha mejorado ligeramente el porcentaje en los dos grupos superiores, siguen por debajo del rango equitativo. Además, en el último nivel, que recoge la especialización de activos de los departamentos, incluso muestra una ligera tendencia a la baja de 9 puntos en las contrataciones de mujeres en el mismo, hasta un ajustado 22%.

Esta máxima de poca representatividad de mujeres en la estructura de poder en largometrajes de animación la podemos matizar aún más, desde los 4 cargos más significativos y de peso en los títulos de crédito (Tabla nº 36 y Gráfico nº 27), en donde se constata de nuevo el fenómeno de la segregación vertical.

Segregación por género en los 4 cargos principales en largometrajes.

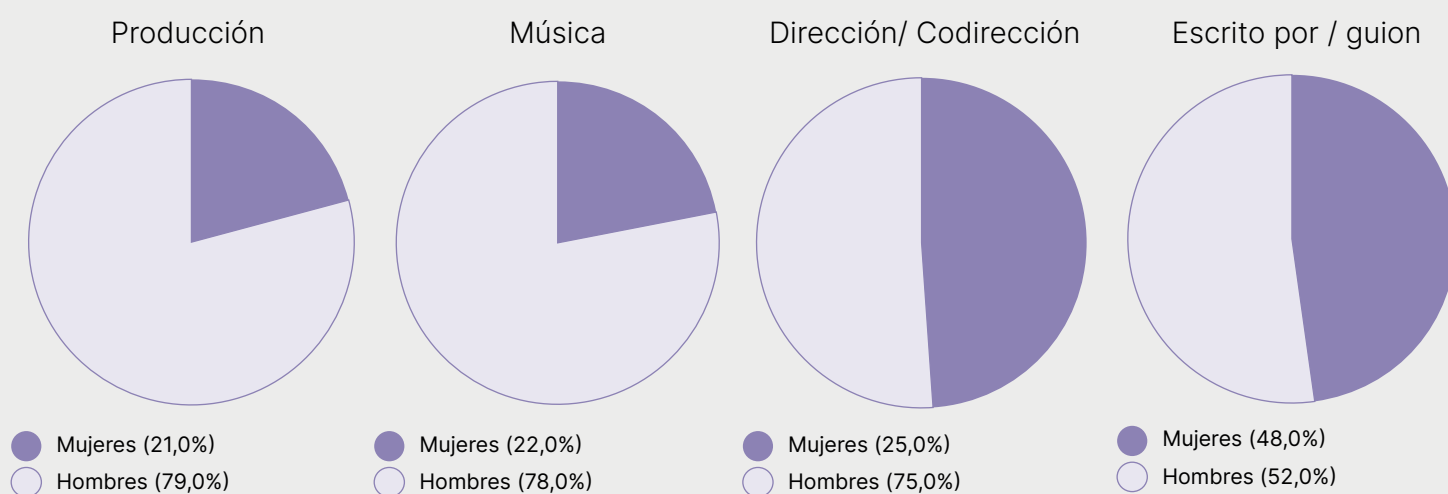
TABLA 36

CARGOS PRINCIPALES	M	H	TOTAL	%M	%H	%TOTAL
1. Dirección	2	6	8	25	75	100
2. Producción	6	22	28	21	79	100
3. Escrito por / Guión	11	10	21	52	48	100
4. Música	2	7	9	22	78	100
Total Profesionales	21	45	66	32	65	100

De los cuatro cargos principales en largometrajes de animación, solo el de «Guion» posee un porcentaje de participación equitativa con un 52%, los otros 3 están masculinizados, aunque con una ligera subida respecto al informe MIA 2021, situándose por encima del 20%.

Comparativa de porcentajes de los roles de liderazgo en largometrajes.

GRÁFICO 27 (CONJUNTO)



Estos resultados (Gráfico nº 27) señalan los matices diferenciales de este grupo de «Liderazgo», extraídos transversalmente de 4 de los 10 departamentos, y que poseen el mayor protagonismo en los títulos de créditos.

En el caso del rol de «Producción», con un 21%, de los 4 largometrajes analizados solo en Valentina este cargo recae en 6 mujeres, mientras que el resto están producidas por varones únicamente. La «Música» posee una autoría totalmente femenina en Salvar al árbol y una coautoría junto a 3 músicos hombres en Valentina, mientras las otras 2 están compuestas tan sólo por varones. La «Dirección», otro cargo masculinizado aunque en ascenso, incluye una directora mujer en el largometraje Valentina, así como una Co-dirección mujer/hombre en Salvar al árbol. Finalmente, los mejores datos los arroja el rol «Escrito por/Guion» con 2 mujeres en solitario como guionistas en Valentina, y 7 en Mironins junto a 2 varones.

Estos resultados, señalan que aunque persiste una acentuada segregación horizontal y vertical en el sector en los largometrajes de animación, los datos también aportan ciertos matices positivos para romper el techo de cristal en este tipo de producciones, tradicionalmente tan masculinizadas.

Bloque 2.

Subvenciones estatales a la cinematografía 2021: Análisis de las ayudas

Las ayudas a la cinematografía convocadas en el año 2020 y concedidas en 2021 son el objeto de estudio de este apartado del Informe MIA 2022. Las subvenciones se conceden en varias líneas que han quedado en 4 a partir del año 2020, desde la desaparición de las ayudas a la amortización de largometrajes. Por un lado, está la línea de subvenciones a cortometrajes que comprende 2 modalidades: Ayudas a cortometraje sobre proyecto y Ayudas a cortometraje realizado. Por otro lado, las ayudas a largometrajes se dividen en las denominadas Selectivas, destinadas a proyectos que posean un especial valor cinematográfico, cultural o social, que incorporen nuevos realizadores o que sean de carácter documental o experimental y las Generales que sirven para la financiación del coste de la producción de proyectos de largometraje y son más cuantiosas. Hemos estudiado las 4 líneas de la convocatoria teniendo en cuenta tanto los propios importes de las ayudas como los presupuestos de cada proyecto. En este bloque, hemos realizado un cambio de orden respecto al informe MIA 2021 para solventar el hecho de que las ayudas no estuviesen en un orden correlativo respecto a su cuantía, ya que analizando en primer lugar las ayudas selectivas y por último las generales se comprende mejor algunas de las cuestiones estudiadas.

El Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales publica anualmente en su Memoria todos los datos de las ayudas a la cinematografía concedidas. Los datos que figuran en la memoria correspondiente al año 2021⁹ son la información de base que hemos utilizado para la realización de este segundo bloque, información que hemos complementado con la que hemos recabado directamente de las diversas productoras. En este informe analizamos los datos que atañen a los cortometrajes y largometrajes beneficiados por las subvenciones concedidas en 2021, así como los presupuestos declarados por las productoras cuando solicitan las ayudas y el reconocimiento del coste de la producción en el caso de los cortometrajes realizados. Aunque es posible que ni uno ni otro representen los gastos reales de las producciones de animación, los datos con los que cuenta el ICAA son bastante fidedignos, por lo que volvemos a utilizarlos como base de este informe MIA 2022.

La metodología de trabajo que hemos utilizado a partir de la mencionada recogida de datos para su tratamiento ha sido la de seccionar transversalmente los mismos con distintas variables, como por ejemplo la naturaleza de la imagen, diferenciando entre imagen real e imagen animada. Así, evitamos la utilización del término “género”, que no sirve para diferenciar la animación de lo que no lo es. El género, en este apartado, se utiliza en sus variables mujer/varón, para observar las diferencias económicas bajo este sesgo en las diversas producciones.

⁹ICAA. "Ayudas a la cinematografía 2021"
2024

El ICAA contó en el año 2021 con un presupuesto de 63.200.000€ en ayudas a la producción cinematográfica. En las siguientes tabla y gráfico se presentan las cantidades destinadas a las categorías estudiadas¹⁰:

Presupuestos destinados para cada línea de ayuda analizada.

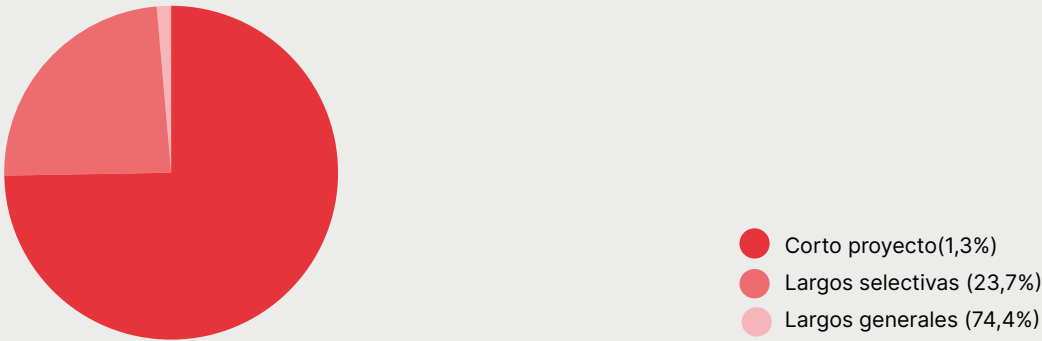
TABLA 37

400.000€	CANTIDAD 2021	% DEL TOTAL
Producción de cortometrajes realizados	400.000€	1%
Producción de cortometrajes sobre proyecto	800.000€	1%
Ayudas selectivas para la producción de largometraje	15.000.000€	24%
Ayudas generales para la producción de largometraje	47.000.000€	74,40%
TOTAL	63.200.000€	100%

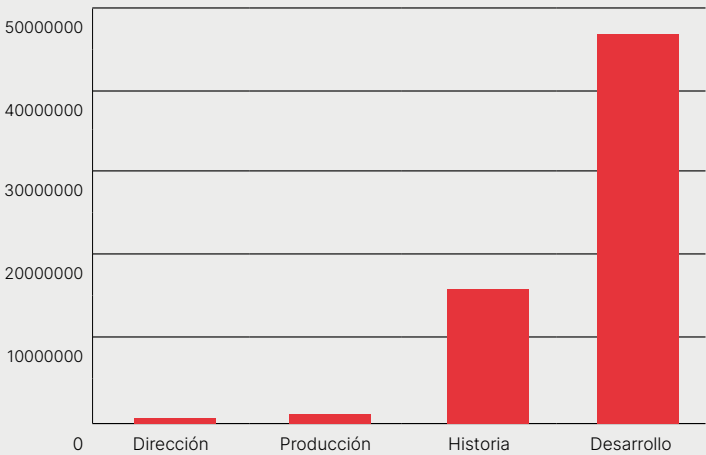
Presupuestos destinados para cada línea de ayuda analizada.

GRÁFICO 28 Y 29

2021



2021



¹⁰Al inicio de cada apartado del presente bloque indicamos en una nota al pie la fuente de la información que luego se ve representada en los gráficos y tablas de elaboración propia.

Observamos que las ayudas generales a la producción de largometraje son, con diferencia, las de mayor presupuesto, seguidas de las ayudas selectivas a largometraje.

Las cuantías destinadas a la animación están integradas en estos presupuestos a la producción audiovisual. En la tabla nº38 y el Gráfico nº30 encontramos los datos correspondientes a las ayudas recibidas por la animación en 2021, diferenciando por tipo de ayuda y valor relativo respecto al total. Como podemos observar, en todas las líneas de las ayudas, los presupuestos otorgados a los proyectos de animación se sitúan por debajo del 25% del total. Incluso, en el caso de los largometrajes, los porcentajes bajan todavía más y no superan el 15%, cuando es precisamente en esas 2 líneas donde se concentra la mayor partida presupuestaria de las ayudas del ICAA.

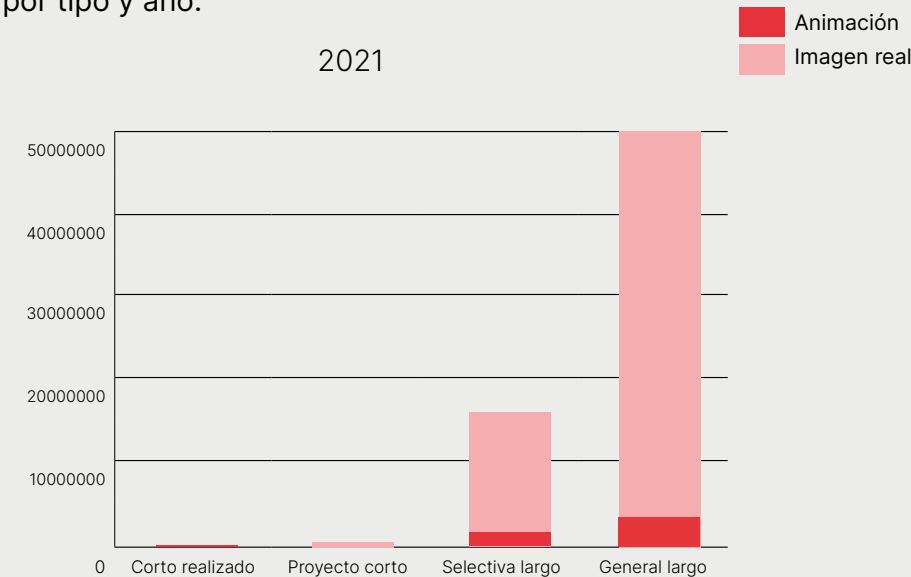
Cuantías a la animación y porcentaje respecto al total de las ayudas.

TABLA 38

AYUDAS ANIMACIÓN 2021		
TIPO DE AYUDA	CUANTÍAS ANIMACIÓN	% ANIMACIÓN RESPECTO AL TOTAL
CORTOMETRAJE REALIZADO	63.545 €	16%
CORTOMETRAJE SOBRE PROYECTO	164.079 €	21%
LARGOMETRAJE SELECTIVA	2.186.500 €	15%
LARGOMETRAJE GENERAL	4.400.000 €	9%

Valores relativos de las ayudas a la animación e imagen real respecto al total, por tipo y año.

GRÁFICO 30 (CONJUNTO)



Como vemos en la tabla nº 39, este mismo año, el ICAA destinó un presupuesto específico para otro tipo de ayudas:

Participación por departamentos en las series: datos completos a partir de los títulos crédito.

TABLA 39

OTRAS AYUDAS 2021		
TIPO DE AYUDA	CONCEDIDO	EJECUTADO
Distribución de películas españolas, comunitarias e iberoamericanas	4.000.000€	2.360.881,56€
Participación de películas en festivales internacionales	300.000€	182.858,95€
Organización de festivales y certámenes cinematográficos en España	1.233.000€	1.135.456€
Ayudas para las salas de exhibición cinematográfica	10.200.000€	10.200.000€
TOTAL	15.733.000€	13.879.196,51€

Además, el ICAA, tuvo también disponible en 2021 un presupuesto especial de 10.500.000€ del llamado Mecanismo de recuperación y Resiliencia, que quedó repartida de la siguiente manera:

Participación por departamentos en las series: datos completos a partir de los títulos crédito.

TABLA 40

OTRAS AYUDAS 2021	
TIPO DE AYUDA	CUANTÍA
Ayudas selectivas a la producción de largometrajes sobre proyecto	3.000.000€
Ayudas generales a la producción de largometrajes sobre proyecto	300.000€
Ayudas a las salas de exhibición cinematográfica derivados de la crisis de la COVID-19	20.000€
TOTAL	3.320.000€

Y, por último, se otorgó una puntuación extra a aquellas producciones que contaran con mujeres exclusivamente en la dirección o cuya escritura del guion fuera responsabilidad de al menos una coguionista. Y, como en años anteriores, se reservaron las partidas presupuestarias destinadas a proyectos dirigidos por mujeres y proyectos de animación. Que en esta convocatoria cumplieran 4 proyectos de largometraje: Olivia y el terremoto invisible de Irene Iborra, Rock bottom de María Trenor, El no cumpleaños de Ava de Elena Ruiz Guitart y Monstruosa Mía de Verena Fels.

Parece relevante destacar que, durante los 2 últimos años, el ICAA ha comenzado a aplicar a los proyectos presentados por el Test de Bechdel, con el fin de evaluar la brecha de género en las películas. Hasta la fecha, apro-

ximadamente 1/3 tercio de los proyectos beneficiados superan el filtro de dicho test. Aunque en las convocatorias para las subvenciones no figure específicamente su superación como requerimiento, consideramos que es una herramienta muy ilustrativa de nuestra realidad cultural. Así mismo, sería conveniente la introducción del test de Vito-Russo, para medir la representación de las personas LGTBI en el cine, con la misma finalidad.

Para estudiar el siguiente apartado utilizaremos los costes declarados en las Ayudas a cortometrajes realizados y presupuestos presentados en la línea de Ayudas a proyectos de cortometraje. Después, les aplicaremos el sesgo de naturaleza de la imagen y el de género.

En las ayudas a cortometrajes realizados se concedieron 400.000€ en total, incrementándose las ayudas en un 25% respecto a 2020 y 2019. Las Ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto en 2021 ascendieron a 800.000€, un 12,5% más que el año anterior y un 29% más que en 2019.

En las ayudas a cortometraje de 2021 se subvencionaron un total de 65 trabajos, 12 más que el año anterior, de los cuales 28 fueron cortometrajes realizados y 37 proyectos. El presupuesto de estos últimos asciende a 1.954.331,48€, un 24% mayor que los presupuestos del año 2020, y suponen una media de 52.819€, es decir 45% más que el coste reconocido en los proyectos de la línea de cortometrajes realizados, que fueron terminados en los meses previos.

Cantidad de películas por tipo de ayuda y presupuestos o costes reconocidos.

TABLA 41

TIPO DE AYUDA	Nº DE CORTOS	PRESUPUESTOS O COSTES RECONOCIDOS
Ayuda a cortometraje realizado	28	1.071.817,62€
Ayuda a proyecto de cortometraje	37	1.954.331,48€
TOTAL	65	3.026.149€

A continuación estudiaremos el número de profesionales en cargos de liderazgo, en concreto, aquellos o aquellas que intervienen en las tareas de dirección y guion de los cortometrajes. Al recopilar la información pormenorizada sobre las personas que ostentan dichos cargos encontramos un 54% de mujeres directoras, frente al 46% de directores. Por otro lado, hay un 61% de guionistas mujeres en comparación con el 39% de guionistas varones. Respecto a la anterior convocatoria de subvenciones del año anterior, el porcentaje de mujeres guionistas y directoras ha ascendido 2 puntos porcentuales.

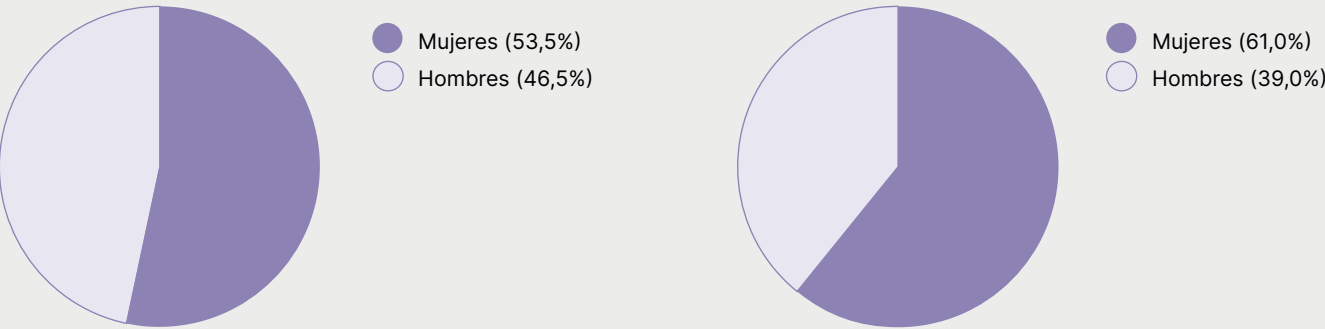
Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en ambas ayudas a cortometrajes 2021. Datos absolutos y porcentuales.

TABLA 42

AYUDAS CORTOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	TOTAL	M	H	TOTAL
nº profesionales	38	33	71	50	32	82
% Representación	54%	46%	100%	61%	39%	100%

Total profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion).

GRÁFICO 31 (CONJUNTO)



Si analizamos el porcentaje de mujeres, hombres o equipos mixtos en los roles de Dirección o Guion, comprobamos, como se expresa en la tabla nº 43 y el gráfico nº32, que el 51% de los cortometrajes tiene a mujeres como directoras frente al 43% cuya dirección la ejercen hombres. A estos porcentajes hay que sumar el 6% de codirección mixta. En el caso del guion, un 55% de cortometrajes tienen a mujeres exclusivamente como guionistas, en comparación con el 31% de guiones de hombres, con un 14% de equipos de coguionistas.

Si comparamos con los datos del año pasado recogidos en el Informe MIA 2021, vemos que la presencia de mujeres en estos cargos era del 47% en ambos ámbitos. En el Informe MIA 2020, Sara Cuenca recogía que la presencia de mujeres en ellos era del 27% y 29% respectivamente. Así pues, observamos la mejora en cuanto a la presencia de mujeres en las tareas de liderazgo en el cortometraje.

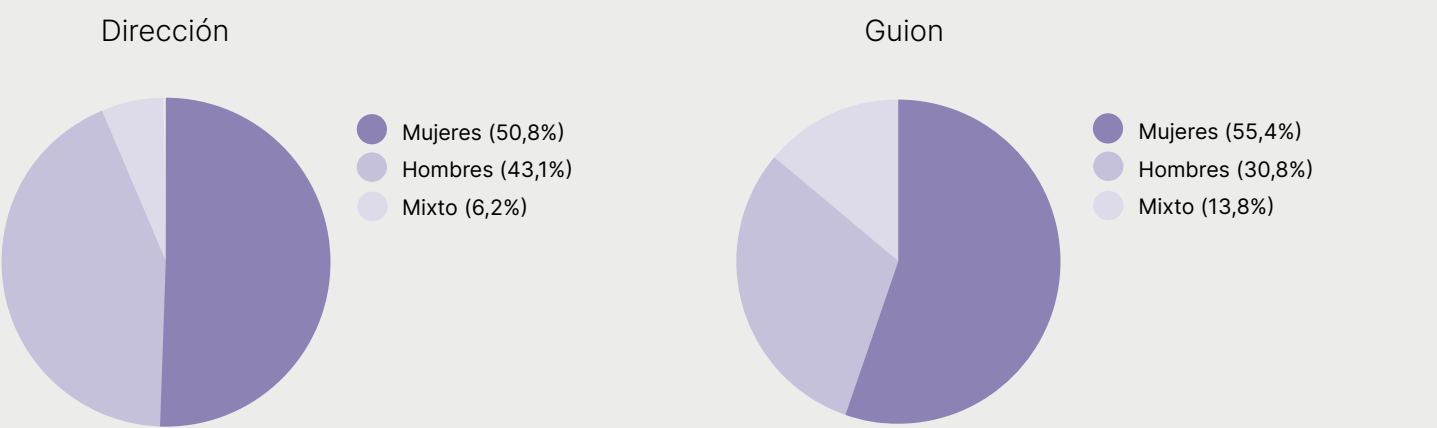
Cortometrajes por tipo de liderazgo. Datos absolutos y porcentuales.

TABLA 43

AYUDAS CORTOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	TOTAL	M	H	TOTAL
Cantidad	33	28	4	36	20	9
Porcentaje	51%	43%	6%	55%	31%	14%

Cortometrajes por tipo de liderazgo.

GRÁFICO 32 (CONJUNTO)



A continuación, estudiamos los datos sobre los cortometrajes teniendo en cuenta la naturaleza de la imagen, es decir, diferenciando si se trata de films de imagen real o de imagen animada, siempre en las dos líneas de subvenciones que atañen al formato corto.

De los 65 cortometrajes subvencionados, entre ambas líneas de ayudas, 11 son de imagen animada, el 17% del total. Como podemos ver en la tabla nº 44 y el Gráfico nº 33, en las ayudas a cortometraje realizado, 4 de los 28 proyectos eran de animación (14%). En la línea de ayuda a proyectos de cortometraje constan 7 cortos de animación entre los 37 los proyectos beneficiados, un 19% del total.

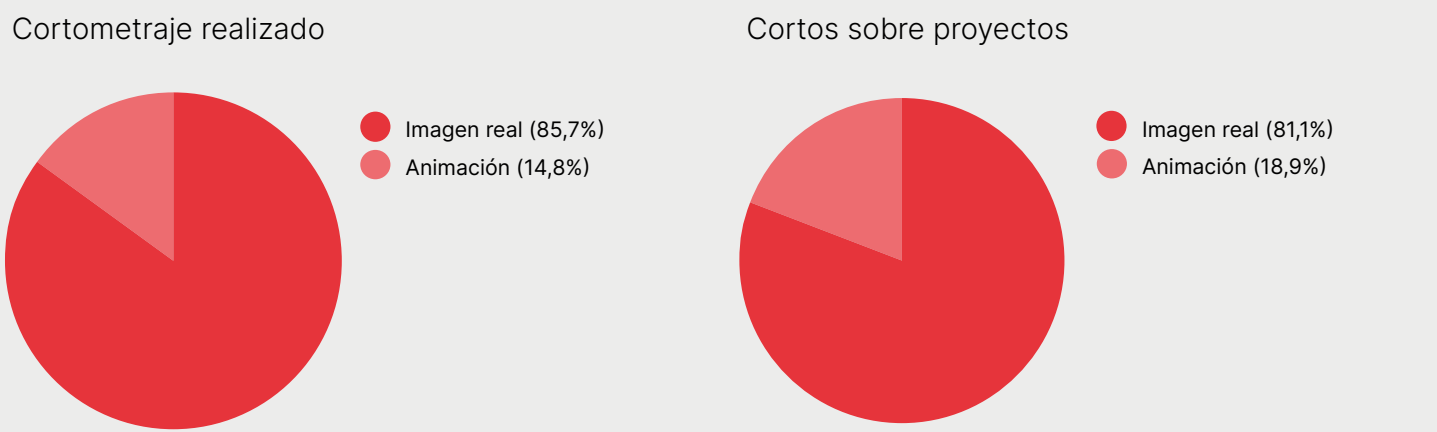
Número de cortometrajes por tipo y ayuda. Datos absolutos.

TABLA 44

CORTOMETRAJE TIPOS DE AYUDA	IMAGEN REAL	ANIMA- CIÓN	TOTAL	% REAL	%ANI
Ayuda a cortometraje realizado	24	4	28	86	14
Ayuda a proyecto de cortometraje	30	7	37	81	19
TOTAL	54	11	65	83	17

Número de cortometrajes por naturaleza de la imagen y tipo de ayuda.

GRÁFICO 33 (CONJUNTO)



Para las ayudas a cortometrajes realizados el ministerio contaba con un presupuesto de 400.000€ que beneficiaron a los 28 cortometrajes que conforman nuestra muestra. En esta línea de ayudas hemos observado que, al igual que el año pasado, el número de cortos de directoras está muy equiparado al número de directores, 13 y 14 respectivamente. En cuanto a los cortos que tienen guiones escritos por mujeres, son 15 frente a 8 de guionistas masculinos (13 y 9 el año pasado). Encontramos también un proyecto de animación con dirección mixta y 5 con equipos de guionistas mixtos.

Como podemos apreciar en la Tabla nº 45 y Gráfico nº 34, el total de profesionales en puestos de liderazgo (Dirección y Guion) asciende a 14 mujeres directoras, frente a 16 directores. Y, en el cargo de Guion, 25 mujeres frente a 17 guionistas masculinos.

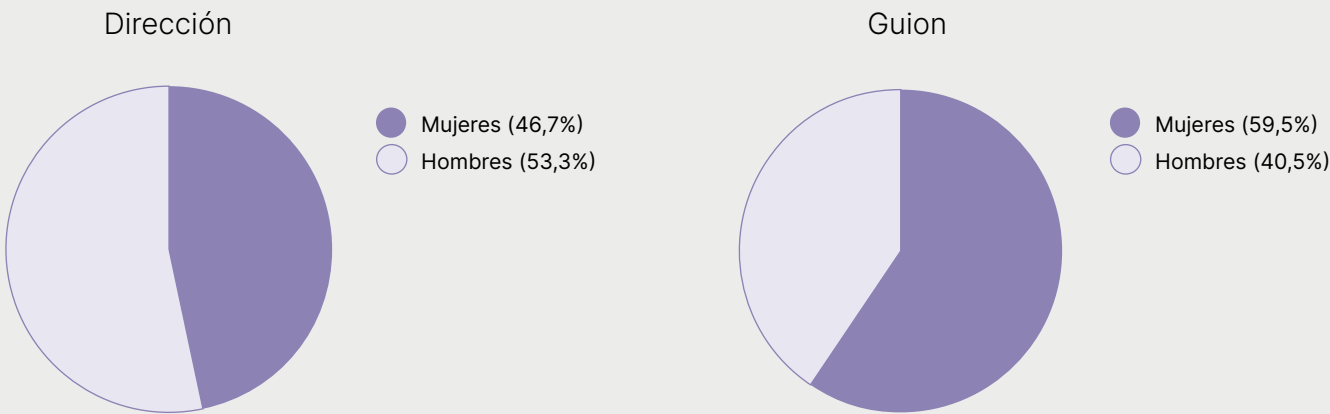
Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a cortometrajes 2021. Datos absolutos y porcentuales.

TABLA 45

	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	TOTAL	M	H	TOTAL
nº profesionales	14	16	30	25	17	42
% representación	47%	53%	100%	60%	40%	100%

Profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion).

GRÁFICO 34 (CONJUNTO)



¹¹ICAA. Resolución de 21 de junio de 2021 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2021 ayudas a la producción de cortometrajes realizados.

Resolución definitiva de la concesión de ayudas a cortometrajes realizados.

Fuente: Elaboración propia.

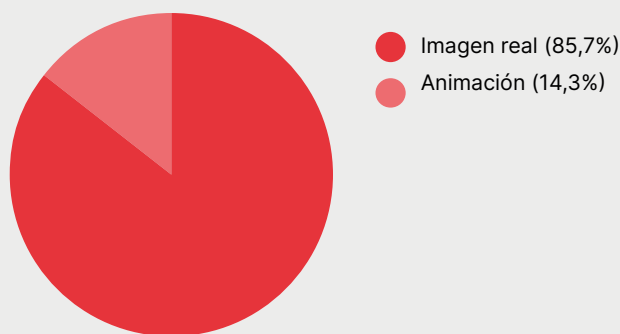
La presencia de mujeres y hombres en el cargo de dirección en cortometrajes realizados está muy igualada, y en ambos casos los porcentajes se sitúan en rangos de equidad (40%-60%).

Al observar la variable de naturaleza de la imagen, encontramos 4 cortometrajes (14%) de animación entre las 28 obras receptoras de las ayudas a cortos realizados, frente a el 86% de imagen real (24 cortometrajes).

Cortometrajes por naturaleza de la imagen.

GRÁFICO 35

Naturaleza de la imagen



Presupuestos en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2021

2.1.2.

El total de los costes reconocidos de los proyectos beneficiados asciende a 1.071.817,62€. Es muy importante separar los proyectos por naturaleza de la imagen para obtener unos datos acordes con las necesidades de producción de cada uno, ya que, aunque la media de gasto es de 38.279€, los cortometrajes de imagen real tienen un coste medio de 36.421€ y los de imagen animada de 49.428,35€, es decir, son un 26% más caros.

Cortometrajes realizados de animación: coste, media y tipo de liderazgo.

TABLA 46

PRESUPUESTOS CORTOMETRAJES REALIZADOS	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
nº proyectos: 4	1	2	1	1	1	2
Coste: 197.713€	31.273€	139.918€	26.521€	31.273€	54.423€	112.016€
Media: 49.428€	31.273€	69.959€	26.521€	31.273€	27.212€	56.008€

Podemos constatar que los datos de los cortometrajes de animación son realmente exigüos. Entre las 4 obras que conforman la muestra, encontramos 2 obras dirigidas exclusivamente por hombres, 1 con una mujer directora y 1 corto codirigido por un equipo mixto.

Las cuantías presupuestadas en los cortos dirigidos por mujeres suponen el 16% del total, las de los dirigidos por hombres el 71% y en las obras codirigidas por tandems mixtos el 13%. Podemos observar que los presupuestos planteados en los cortos dirigidos por hombres se sitúa por encima la media, mientras que los presupuestos de los cortometrajes dirigidos o codirigidos por mujeres, quedan por debajo de esta.

Cortometrajes realizados de imagen real: coste, media y tipo de liderazgo.

TABLA 47

PRESUPUESTOS CORTOMETRAJES REALIZADOS	DIRECCIÓN		GUION		
	M	H	M	H	MIXTO
nº proyectos: 24	12	12	7	1	3
Coste: 874.104€	450.226€	423.878€	453.808€	271.840€	148.456€
Media: 36.421€	37.519€	35.323€	32.415€	38.834€	49.485€

Observamos ahora los datos de la sección de cortometrajes de imagen real y vemos que la proporción es idéntica en cuanto a liderazgo en dirección con 12 directoras y directores para los 24 proyectos. La diferencia de costes es un 6% menor en el caso de los directores y un 15% menor en el caso de las guionistas. Los proyectos cuyos guionistas están formados por grupos mixtos declaran unos costes considerablemente mayores, hasta un 37% por encima de los que cuentan con mujeres exclusivamente en el guion.

Los cortometrajes de animación presentados en la convocatoria de ayudas a cortometraje realizado tienen un presupuesto medio un 26% mayor a los de los cortometrajes de imagen real.

Los costes de los proyectos de animación dirigidos por mujeres exclusivamente tienen unos costes un 55% más bajos que los de los hombres en esta línea de ayudas.

Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometrajes realizados otorgadas en 2021

2.1.3.

A continuación examinaremos los datos sobre las cantidades recibidas por los cortometrajes en las ayudas a cortometraje realizado y después cruzaremos estos datos con la naturaleza de la imagen y el género, para así poder llegar a la información que buscamos acerca del liderazgo y sus diferencias en dichas ayudas. Seguiremos utilizando una muestra total de 28 cortometrajes, de los que 24 son de imagen real y 4 de animación.

Importes económicos obtenidos en las ayudas a cortometraje realizado por liderazgo.

TABLA 48

AYUDAS CORTOMETRAJES REALIZADOS	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
TOTAL						
nº proyectos: 28	13	14	1	15	8	5
Coste: 400.000€	174.182€	216.328 €	9.488€	158.615€	123.019€	118.365€
Media: 14.285€	13.398€	15.452€	9.488€	10.574€	15.377€	23.673€

En la modalidad de cortometraje realizado vemos que los cortos de directoras han obtenido un 13% menos de ayuda frente a aquellos dirigidos por hombres. Los proyectos con hombres como guionistas obtuvieron un 31% más de ayudas. En el caso de codirección mixta la diferencia es aún mayor, con un 38% menos de ayudas, y cuando es un grupo mixto de guionistas la diferencia se invierte y obtienen una media de 35% más de ayudas que la media. A continuación incluimos la variante naturaleza de la imagen.

Cortometrajes realizados de animación: ayuda, media y tipo de liderazgo.

TABLA 49

AYUDAS CORTOMETRAJES REALIZADOS	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
ANIMACIÓN						
nº proyectos: 4	1	2	1	1	1	2
Coste: 69.689€	10.530€	49.670€	9.489€	10.530€	9.170€	49.989€
Media: 17.422€	10.530€	24.835€	9.489€	10.530€	9.170€	24.994€

Las ayudas a cortometrajes de animación fueron un 21% de media mayores que las destinadas a los cortos de imagen real, lo cual es coherente con el hecho de que los costes reconocidos son más altos. Por otro lado, de la anterior tabla (nº 49) se desprende que los proyectos con una directora al frente recibieron un 58% menos de ayuda, de media, que aquellos de sus colegas hombres. En el caso del guion, ocurre a la inversa, aunque con una diferencia mucho menor. El proyecto guionizado por 1 mujer, obtuvo una ayuda un 13% mayor que el guionizado por 1 hombre.

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

TABLA 50

AYUDAS CORTOMETRAJES REALIZADOS	DIRECCIÓN		GUION		
	M	H	M	H	MIXTO
IMAGEN REAL					
nº proyectos: 24	12	12	14	7	3
Coste: 330.311€	163.652€	166.658€	148.085€	113.849€	68.376€
Media: 13.763€	13.637€	13.888€	10.577€	16.264€	22.792€

Comprobamos al observar las ayudas a cortometrajes de imagen real que las que tienen liderazgo de mujer, tanto en dirección como en guion, han tenido menores ayudas, de un ligero 1,8% menos en el primer caso y un más notorio 35% en el segundo.

Encontramos una alta representatividad de mujeres en los cargos de dirección y guion en esta línea de ayudas, sobre todo en el caso de los cortos de imagen real, tal y como sucedió en el informe previo, MIA 2021

Una vez analizadas las ayudas a cortometraje realizado y su tipo de liderazgo, observamos que, respecto de los Informes MIA anteriores correspondiente a las ayudas de 2019 y 2020, este año 13 de los 28 cortometrajes tienen una directora mujer y otros 17 de ellos una guionista. A eso hay que sumar la presencia de mujeres guionistas en 5 grupos mixtos más, con lo que vamos viendo equipararse la representación de las mujeres en los puestos de liderazgo.

En cuanto a las diferencias en las ayudas otorgadas vemos que aquellas correspondientes a cortometrajes de directoras son un 13% menores y las ayudas a cortos de guionistas mujeres son un 31% más bajas, a diferencia de lo concluido en el informe del año pasado, en donde veíamos que estas diferencias eran menores, además de compensarse a la contra cuando eran cortometrajes con mujeres guionistas, lo cual no sucede este año.

Los cortometrajes beneficiados en la modalidad de ayuda sobre proyecto en 2021 suman un total de 37, de los que casi 7 (el 25%) eran cortometrajes de imagen animada y los 30 restantes (75%) de imagen real. Del total, 20 de cortometrajes están dirigidos por 1 mujer exclusivamente y en otros 3 ellas comparten liderazgo con hombres. En 21 de los proyectos hay una mujer como única guionista, mientras que en otros 4 coescriben en equipo con sus colegas hombres.

Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto 2021. Datos absolutos y porcentuales.

TABLA 51

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	TOTAL	M	H	TOTAL
Nº Profesionales	24	17	41	25	15	40
% Representación	59	41	100	63	38	100

Observamos que el porcentaje de mujeres (59%) que lideran el cargo de dirección o guion en los cortometrajes sobre proyecto se sitúa por encima del de los hombres (41%). El resultado es positivo y se sitúa dentro de un rango equitativo (40%-60%). En el informe anterior el porcentaje de hombres guionistas respecto a las mujeres guionistas era un 19% superior.

Entre los 37 cortometrajes que han recibido esta ayuda de cortometraje sobre proyecto, el 59% está dirigidos por una mujer, frente al 41% de los que tienen a un hombre como director. En cuanto al liderazgo en guion, el porcentaje de mujeres es de un 63% frente al de hombres que es del 38%.

¹²ICAA. Resolución de 17 de marzo de 2021, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2021 ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto.

Resolución de la dirección general del instituto de la cinematografía y de las artes audiovisuales por la que se notifica las solicitudes admitidas y excluidas de la convocatoria de ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto correspondientes al año 2021.

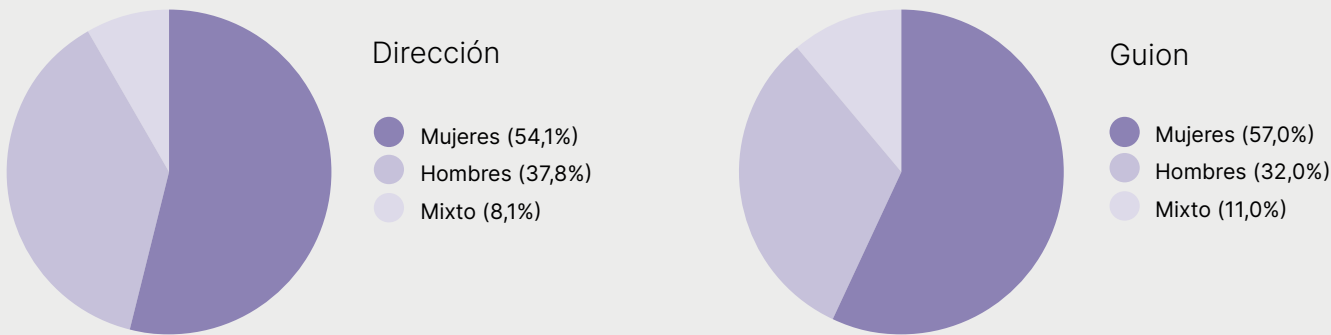
Cortometrajes sobre proyecto por tipo de liderazgo.

TABLA 52

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
37 Proyectos	20	14	3	21	12	4
%	54	38	8	57	32	11

Cortometrajes sobre proyecto por tipo de liderazgo.

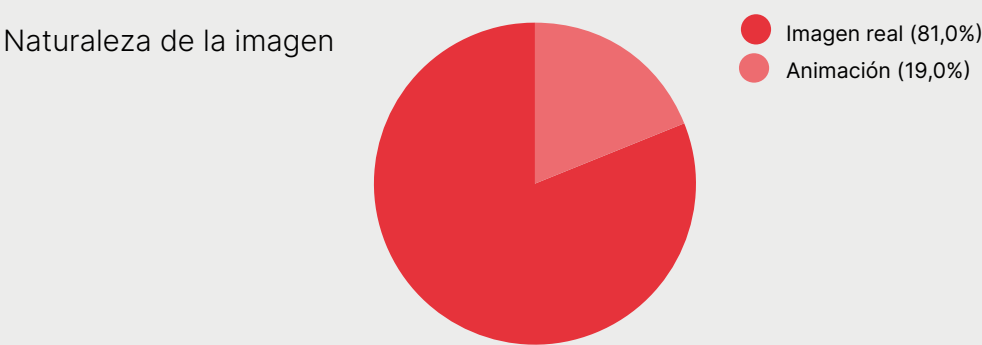
GRÁFICO 36 (CONJUNTO)



En esta línea de ayudas resultaron beneficiados 37 cortometrajes, de los que 7 son de imagen animada (19%), frente al 81% de imagen real.

Cortometrajes sobre proyecto por naturaleza de la imagen.

GRÁFICO 37



Entre los 7 cortometrajes de animación que recibieron ayuda en la modalidad de proyectos del año 2021, 3 cuenta con una mujer como directora (43%), frente al 56% que presentan los proyectos de imagen real. También son 3 los cortos de animación que tienen una guionista mujer (43%), frente al 60% en los proyectos de imagen real. En relación al liderazgo compartido, la animación sobresale en la codirección y coguionización de equipos mixtos, con 2 proyectos de directoras y directores y otros 2 de guionistas hombres y mujeres.

Presupuestos en las ayudas a cortometrajes sobre proyecto otorgadas en 2021

2.1.5.

En las siguientes líneas estudiaremos los datos facilitados por el ICAA respecto a los presupuestos con los que cuentan los proyectos presentados en esta modalidad y los cruzaremos por un lado con el sesgo de naturaleza de la imagen, y por otro con el género en el liderazgo. Como mencionamos ya en el Informe MIA 2021, los presupuestos no son datos cerrados sino que pueden sufrir variaciones, pero sin duda nos servirán para aproximarnos a la idea general que vamos buscando en cuanto a las ayudas.

La muestra que vamos a utilizar es de 37 proyectos de cortometraje, de los cuales 7 son de imagen animada. Dadas sus características, los presupuestos de los cortometrajes de animación suelen ser significativamente más altos que los de otros tipos de cortometraje, como observamos en el Informe MIA 2021, en torno a un 40% superior. Sin embargo, en esta convocatoria observamos preocupadas que la diferencia es muy ligera, pues la media de los presupuestos para los cortos de imagen animada es tan solo un 1,15% mayor.

Presupuestos en las ayudas a cortometraje sobre proyecto, totales y media.

TABLA 53

CORTOMETRAJES SOBRE PROYECTO	IMAGEN REAL	ANIMACIÓN
Total: 1.954.331,48€	1.581.112€	373.219€
Media: 52.819€	52.703€	53.317€

En la modalidad de ayudas a cortometrajes sobre proyecto los presupuestos ascienden a un total de 1.954.331€, siendo el más alto de 160.000€ y el menor de 24.602€. Los costes de los 7 cortometrajes de animación suponen el 19% del total y son, de media, solamente un 1,15% más caros que los cortometrajes de imagen real.

Cortometrajes de animación sobre proyecto: presupuesto, media y tipo de liderazgo.

TABLA 54

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
ANIMACIÓN	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
nº Proyectos: 7	3	2	2	3	2	2
Presupuesto: 373.219€	180.669€	104.050€	88.500€	180.669€	104.050€	88.500€
Media: 53.317€	60.223€	52.025€	44.250€	60.223€	52.025€	44.250€

A continuación, comparamos los datos de los cortometrajes de imagen animada. Observamos, en la tabla nº 54, que el liderazgo de mujeres supera al de hombres, con un porcentaje de participación del 29%, tanto en Dirección como en Guion. La media de los presupuestos asciende a 53.317€ y comprobamos que los costes de los cortos dirigidos o escritos por mujeres son un 14% superiores a los de los hombres.

Los proyectos de imagen animada en esta línea de ayudas presentan presupuestos ligeramente superiores a los de imagen real, con tan solo una diferencia de un 1,15%, lo cual no se corresponde con los costes reales que implica su producción.

En cuanto a los datos de los cortometrajes de imagen real, a partir de la información extraída de la tabla nº 55, comprobamos que los porcentajes de participación de mujeres en puestos de liderazgo son algo más elevados, tanto en Dirección como en Guion y superan a los de animación. Esto marca una diferencia con lo observado el año anterior en el Informe MIA 2021, ya que en el campo de la imagen animada había muchas más mujeres que hombres dirigiendo y escribiendo.

Cortometrajes de imagen real sobre proyecto: presupuesto, media y tipo de liderazgo.

TABLA 55

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
nº Proyectos: 30	17	12	1	18	10	2
Presupuesto: 1.581.112€	863.761€	663.351€	54.000€	767.561€	698.045€	45.093€
Media: 52.703€	50.809€	55.279€	54.000€	42.642€	69.804€	22.546€

En relación a los presupuestos, vemos que no existen enormes diferencias en cuanto a unos u otras, siendo un 13% mayores aquellos liderados por hombres en animación y un 8% más altos en imagen real. Sin embargo, en el caso de los que tienen mujeres guionistas hay una subrayable diferencia del 39%, por debajo en el caso de la imagen real.

Otra diferencia respecto al pasado Informe MIA 21 es que, si bien entonces nos llamó la atención el hecho de que los presupuestos de los proyectos dirigidos o escritos por grupos mixtos eran mucho más cuantiosos, esto no se repite en la presente edición. Los presupuestos codirigidos por equipos mixtos son bastante similares a los dirigidos por hombres, pero bajan considerablemente al compararlos con los que cuentan con hombres en la escritura del guion.

Tal y como sucedió en el informe del año pasado, en la línea de **subvención a cortometrajes** sobre proyecto encontramos una alta representatividad de mujeres en el cargo de dirección.

En este apartado los datos de las ayudas recibidas por los cortometrajes serán cruzados con las variables de naturaleza de la imagen y de género, para llegar a la información acerca de las ayudas y el liderazgo. Seguimos utilizando la muestra de 37 cortometrajes, de los que 30 son de imagen real y 7 de animación.

Las subvenciones recibidas ascendieron en total a 800.000€ y se repartieron entre los 37 proyectos. El 20% es decir, 164.079€, beneficiaron a los 7 proyectos de imagen animada, mientras que el resto, 635.921€, se repartieron entre los 30 proyectos de imagen real.

Al comparar las medias de las cuantías recibidas por los proyectos, observamos que aquellos liderados por hombres, en el cargo de Dirección, obtuvieron un 18% menos, frente a los liderados por mujeres. De la misma forma, los proyectos que contaban con hombres guionistas exclusivamente, obtuvieron un 4% menos.

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

TABLA 56

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
TOTAL						
nº Proyectos: 37	20	14	3	21	12	4
Presupuesto: 800.000€	431.373€	296.826,6€	71.800€	446.425€	244.374€	109.200€
Media: 21.621€	21.568€	21.202€	23.933€	21.258€	20.364€	27.300€

Analizamos a continuación los datos que obtenemos al incluir la variante de naturaleza de la imagen, comparando los datos de las Tablas nº 57 y nº 58:

TABLA 57

Cortometraje sobre proyecto de animación: ayuda, media y tipo de liderazgo.

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
ANIMACIÓN						
nº Proyectos: 7	3	2	2	3	2	2
Presupuesto: 164.079€	56.259€	50.820€	57.000€	56.259€	50.820€	57.000€
Media: 23.440€	18.753€	25.410€	28.500€	18.753€	25.410€	28.500€

Cortometraje sobre proyecto de imagen real: ayuda, media y tipo de liderazgo.

TABLA 58

CORTOS SOBRE PROYECTO	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
nº Proyectos: 30	17	12	1	18	10	2
Presupuesto: 635.921€	375.114€	246.006€	14.800€	390.116€	193.554€	52.200€
Media: 21.197€	22.065€	20.500€	14.800€	21.676€	19.355€	26.100€

Las ayudas a cortometrajes animados fueron de media un 9% más altas que las destinadas a los cortos de imagen real, aunque los presupuestos presentados por estos eran tan solo un 1,15% más caros que los de imagen real. Este hecho es preocupante pues, como hemos comentado reiteradamente, dadas las características de la producción de animación, intuimos que estas producciones han recibido ayudas por debajo de los costes reales que tendrán.

Además, las ayudas recibidas por los cortometrajes animados liderados por mujeres exclusivamente, tanto en el rol de Dirección como en el de Guion, recibieron un 26% menos de ayuda que aquellos dirigidos o escritos por hombres. En imagen real el dato se invierte, con una ayuda de entre un 7% y un 10% menor en el caso de los directores y guionistas varones.

Y, para finalizar, en aquellos casos en los que la Dirección y el Guion corre a cargo de grupos mixtos, en el caso de la animación, la diferencia entre la media de las ayudas se incrementa, alcanzando una diferencia de hasta el 34% superior respecto a los proyectos liderados por mujeres en solitario.

Dentro de las ayudas que ofrece el ICAA a las productoras cinematográficas, y desde que dejaron de convocarse las que eran ayudas a la amortización de largometrajes, existen dos líneas que atañen a la producción de largometrajes según sus características. Las ayudas llamadas selectivas, de menor cuantía, están 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 realizadores y realizadoras. La segunda línea de ayudas, las ayudas generales, son, como su nombre indica, las subvenciones anticipadas a proyectos de largometraje y suelen ser las que reciben el mayor porcentaje del presupuesto total con el que cuenta el Ministerio.

Para nuestro estudio vamos a contar con una muestra de 7 largometrajes de animación y 75 de imagen real, un total de 82 proyectos de largometraje.

Tipos de imagen por modalidades de subvenciones del año 2021

TABLA 59

MODALIDAD	LARGOS IMAGEN REAL	LARGOS ANIMACIÓN	TOTAL	%REAL	%ANIMACIÓN	%TOTAL
Ayudas selectivas	34	3	37	92	8	100
Ayudas generales	41	4	45	91	9	100

La primera observación, a partir de la Tabla nº 59, es que los largometrajes de animación representan apenas un 8% del total de proyectos, proporción inferior que la del pasado año, casi un 12%.

En el Informe MIA 2021 apuntábamos que la dotación para las ayudas selectivas se había incrementado un 40% respecto al año anterior, y en este nuevo informe vemos que de nuevo han aumentado un 20% más, llegando a un montante de 15.000.000€, algo más del 24% del presupuesto total.

En cuanto a las ayudas generales, comprobamos que también se han visto incrementadas en un 15%, un incremento casi igual al que se dio en el Informe MIA 2021 respecto al anterior, llegando a un total de 47.000.000€, que representa el 76% del total de los presupuestos destinados a la producción de largometrajes.

Modalidades de subvenciones y presupuestos.

TABLA 60

MODALIDAD	Nº Películas	Total de presupuestos
Ayudas selectivas	37	15.000.000€
Ayudas generales	45	47.000.000€
TOTAL	82	62.000.000€

A pesar del ya mencionado aumento de dotación con destino a los proyectos de las ayudas selectivas, es fácil observar que estas ayudas son mucho menores en comparación con las ayudas generales, con una diferencia porcentual de casi 69 puntos. Esta diferencia se ha reducido respecto a nuestra observación del año 2020 cuando era de un 71%. Por ello, ante una diferencia tan grande hemos de seguir estudiando estas dos modalidades por separado con el fin de obtener una imagen cuantitativa más fiel a la realidad.

Modalidades de subvenciones y liderazgo.

TABLA 61

MODALIDAD	Dirección mujeres	Dirección hombres	Dirección MH
Ayudas selectivas	24	22	1
Ayudas generales	18	25	0

Tal y como ha sucedido en los dos años anteriores en los que se llevó a cabo el Informe MIA, en esta ocasión volvemos a comprobar que conforme los proyectos cobran importancia económica, el número de directoras disminuye, y es en el formato corto donde abundan las mujeres en puestos de liderazgo. Las dos líneas de ayudas al largometraje reflejan este hecho. El número de directoras pasa de 24 a 18 si nos movemos de la más humilde línea selectiva de largometrajes a la mejor subvencionada línea general.

Los porcentajes muestran cómo el liderazgo se masculiniza a medida que aumentan los presupuestos de los largometrajes, siendo así que las mujeres directoras suponen un 52% en los largometrajes de las ayudas selectivas y bajan hasta el 40% en los largometrajes de las ayudas generales, situándonos aún así en rangos equitativos (40%-60%). Entre los largometrajes de imagen animada encontramos que de los 7 beneficiarios de las ayudas a la producción, 4 cuentan con mujeres directoras, lo que representa un 57% del total, 2 en cada modalidad de las ayudas.

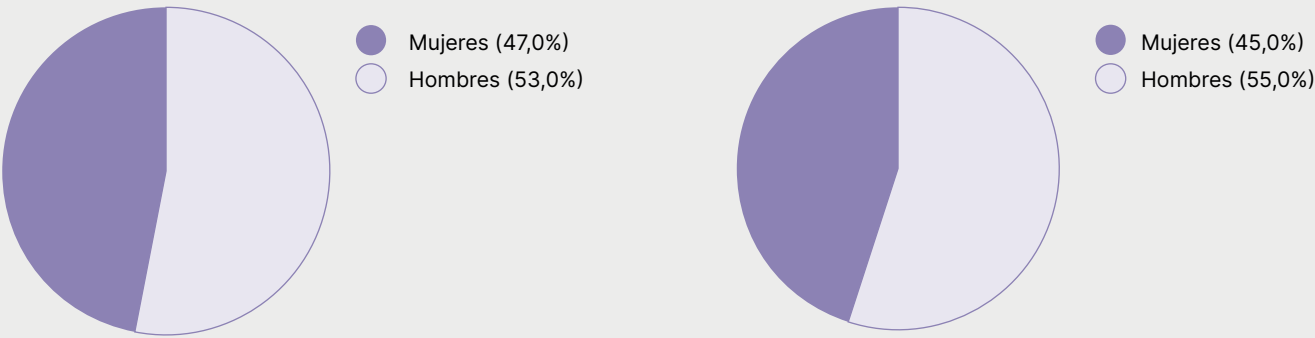
Total de profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en las ayudas a largometraje 2021 (selectivas y generales). Datos absolutos y porcentuales.

TABLA 62

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	TOTAL	M	H	TOTAL
Nº profesionales	48	54	102	70	86	156
% Representación	47	53	100	45	55	100

Profesionales en los cargos de liderazgo (Dirección y Guion) en ayudas al largometraje 2021 (selectivas y generales).

GRÁFICO 38 (CONJUNTO)



Los 82 largometrajes estudiados ofrecen un grupo de 102 profesionales de la dirección cinematográfica, con un total de 48 directoras, un 6% menos que los directores, es decir el 47% del total. Los 54 directores varones representan el 54% restante. Aunque el número de mujeres en dirección sigue siendo inferior al de los directores, sí podemos observar que, respecto al estudio del año pasado, la cifra de directoras se ha incrementado en casi un 6% y este incremento es aún más evidente si lo comparamos con el año anterior, 2019, en el que las mujeres directoras solo llegaban al 13% del total.

En cuanto al número de guionistas, las 70 mujeres del listado representan el 45% del total en comparación a los 86 hombres, que suponen el 55% restante. Comparando con el informe del año pasado, en el que detectamos un importante incremento de mujeres guionistas de un 30% respecto al año anterior, este año estas cifras han variado a la inversa ya que el porcentaje de mujeres guionistas ha bajado en un 5%.

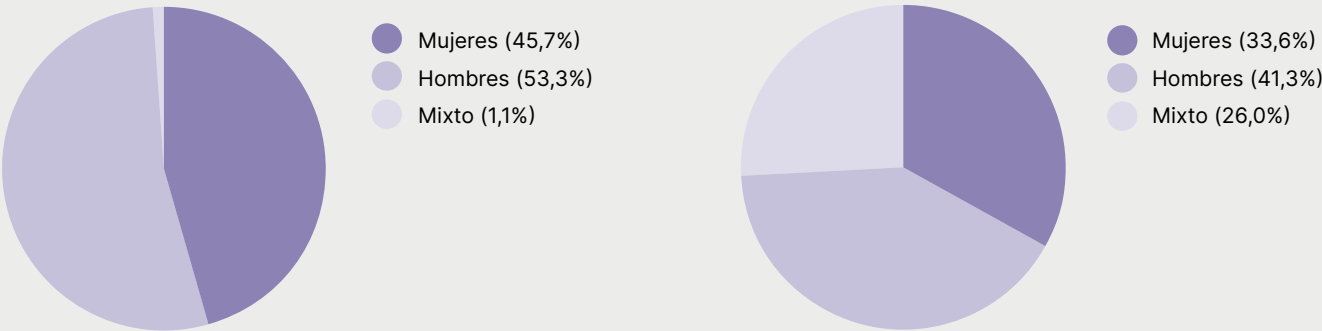
Largometrajes (selectivas y generales) por tipo de liderazgo en las ayudas de 2021.

TABLA 63

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
Número	42	49	1	30	38	24
%	46	53	1	33	41	26

Porcentajes de profesionales por género con los datos completos.

GRÁFICO 14



En el análisis de género por tipo de liderazgo, obtenemos que las mujeres ocupan en exclusiva el 46% de los puestos de Dirección, los hombres el 53% y los equipos mixtos quedan reducidos al 1%. En el caso de las personas responsables de la escritura de los guiones, el 33% son mujeres, el 41% hombres y un 26% está representado por equipos mixtos de coguionistas.

Apreciamos un incremento progresivo e importante en cuanto a la presencia de mujeres en la dirección y escritura de guiones en las Ayudas a largometrajes de animación, desde el primer Informe MIA 2020 hasta el actual 2022.

¹⁰Resolución 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.

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.

Para examinar la línea de ayudas selectivas a largometraje utilizaremos los datos de una muestra de 47 largometrajes, 3 de ellos de imagen animada y 44 de imagen real.

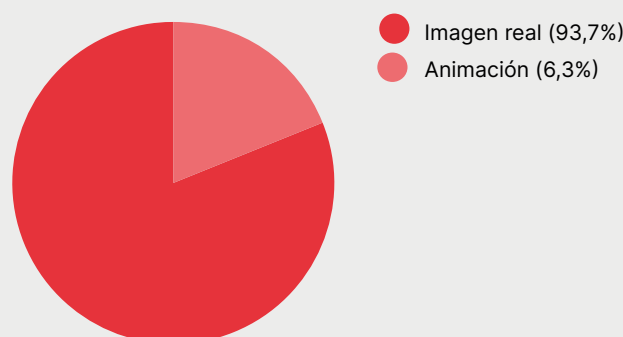
Dentro de esta modalidad de ayudas selectivas, el ministerio contó en el año 2020 con un presupuesto de 15.000.000€, más de un 20% que el año pasado y un 60% más que el año anterior. Los 3 proyectos de animación representan el 6,3% del total.

Si miramos los datos por naturaleza de la imagen, vemos que 3 son de imagen animada, esto es un 6,3%, mientras que las restantes 44 películas, el 93,6%, son de imagen real.

Ayudas selectivas de largometrajes por naturaleza de la imagen.

GRÁFICO 40

Naturaleza de la imagen



Dos de los largometrajes de animación que han recibido ayudas selectivas en el 2021 cuentan con mujeres como directoras y guionistas. En el tercer caso, el largometraje tiene un director y guionista varón.

Tal y como constatamos en el Informe MIA 2021, este año la proporción de liderazgo de mujeres tanto desde el punto de vista de la dirección como del guion vuelve a ser considerablemente alta en la línea de ayudas selectivas al largometraje. En imagen real son 22 (50%) los proyectos dirigidos sólo por mujeres y 18 los proyectos cuyas guionistas son mujeres, algo más que los 15 escritos sólo por hombres. Además hay 11 proyectos que tienen un guion escrito por un grupo mixto de guionistas que representan el 25% del total de los largos de imagen real.

¹³Resolución 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.

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.

En la modalidad de ayudas selectivas a largometrajes comprobamos que los presupuestos de los proyectos animados son un 65% más altos que los de imagen real, dato que coincide con los estudios de años anteriores y que indica la particular idiosincrasia de estas producciones.

Los 3 proyectos de animación beneficiarios de esta línea de ayudas sumaron 2.186.500€ del total de 15.000.000€, lo que representa el 15% las ayudas, frente al 85% que suponen las sumas otorgadas a largometrajes de imagen real, 12.813.500€ en total. La ayuda media concedida a los proyectos de animación es de 728.833€, mientras que los de imagen real reciben una media de 291.216€. Las ayudas a los largometrajes de animación en esta modalidad son un 60% más altas que las otorgadas a otro tipo de largometrajes.

Comparativa en Ayudas selectivas: presupuesto y ayuda obtenida.

TABLA 64

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	IMAGEN REAL	IMAGEN ANIMADA
Presupuesto	39.366.342€	7.657.720€
Media presupuesto	894.689€	2.552.573€
Ayuda obtenida	12.813.500€	2.186.500€
Media ayuda	291.216€	728.833€

Los proyectos de animación tienen unos presupuestos un 65% más caros y también han percibido cantidades un 60% más elevadas. Esta diferencia de 5 puntos porcentuales se hace más notoria en el caso de las ayudas generales a largometraje.

Ayudas selectivas de largometraje de animación: presupuesto, media y tipo de liderazgo.

TABLA 65

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION	
ANIMACIÓN	M	H	M	H
Nº proyectos: 3	2	1	2	1
Presupuesto: 7.657.720€	5.200.000€	2.457.720€	5.200.000€	2.457.720€
Media: 2.552.573€	2.600.000€	2.457.720€	2.600.000€	2.457.720€

El largometraje de animación dirigido y escrito por un hombre tiene un presupuesto ligeramente más bajo, de un 5% menos, comparado con el presupuesto de las dos películas cuyas directoras y guionistas son mujeres.

Presupuestos en las ayudas selectivas a largometraje otorgadas en 2021

2.2.2.

Ayudas selectivas de largometraje de imagen real: presupuesto, media y tipo de liderazgo.

TABLA 66

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
Nº proyectos: 44	22	21	1	18	15	11
Presupuesto: 39.366.342€	19.777.731€	19.229.001€	359.610€	13.637.177€	10.321.585,5€	15.407.580€
Media: 894.689€	898.988€	915.667€	359.610€	757.621€	688.105,7€	1.400.689€

Encontramos que en los largometrajes de imagen real los proyectos dirigidos por hombres y mujeres los presupuestos son muy similares y los escritos por hombres son un 9% inferiores. Sin embargo, en aquellos en los que el guion es compartido, el presupuesto asciende un 46% respecto a la media del resto de proyectos, que es de 726.023€. Ese dato da continuidad a la deriva ascendente que observábamos el año pasado, cuando estos eran un 13,3% más altos.

Importes económicos obtenidos en las ayudas selectivas a largometraje concedidas en 2021

2.2.3.

A continuación estudiaremos las ayudas recibidas por los largometrajes en la línea de ayudas selectivas, primero por liderazgo y después incluyendo las variantes de naturaleza de la imagen.

Como es habitual, los presupuestos de los largometrajes de animación son considerablemente más caros dadas las características de su producción. Comprobamos que esta realidad se da de nuevo en las ayudas selectivas pero, como veremos en el siguiente apartado, esto no sucede en las ayudas generales, que son las de mayor importe.

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

TABLA 67

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
TOTAL						
Nº proyectos: 47	24	22	1	20	16	11
Presupuesto: 15.000.000€	7.768.737€	7.107.465€	123.797€	6.355.681€	4.037.684,5 €	4.606.634
Media: 340.909€	323.697€	323.066€	123.797€	317.784€	252.355€	418.784€

Los largometrajes liderados por mujeres u hombres en dirección han obtenido unas ayudas prácticamente iguales. Respecto a los proyectos con mujeres guionistas obtuvieron un 20% más en ayudas. Por otra parte, la ayuda al único proyecto en donde la dirección es mixta es bastante inferior. Los proyectos en los que el guion se comparte entre hombres y mujeres obtuvieron unas ayudas un 21% superiores a la media. Veamos los resultados de la observación de datos bajo el sesgo de naturaleza de la imagen.

Ayudas selectivas de largometraje de animación: ayuda, media, diferencia porcentual y tipo de liderazgo.

TABLA 68

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION	
	M	H	M	H
ANIMACIÓN				
Nº proyectos: 3	2	1	2	1
Presupuesto: 2.186.500€	1.600.000€	586.500€	1.600.000€	586.500€
Media: 728.833€	800.000€	586.500€	800.000€	586.500€

Podemos observar que el único proyecto dirigido y guionizado por un hombre obtuvo una ayuda media un 42% menor a la recibida por los proyectos dirigidos y escritos por mujeres, que recibieron la misma cantidad.

Importes económicos obtenidos en las ayudas selectivas a largometraje concedidas en 2021

2.2.3.

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

TABLA 69

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN			GUION		
IMAGEN REAL	M	H	MIXTO	M	H	MIXTO
Nº proyectos: 44	22	21	1	18	15	11
Presupuesto: 12.813.500€	6.168.737,4€	6.520.965€	123.797€	4.755.681,5€	3.451.184,5€	4.606.634€
Media: 291.216€	280.397€	310.522€	123.797€	264.204,5€	230.079€	418.785€

En las medias de las ayudas selectivas a largometrajes de imagen real, observamos que los dirigidos por mujeres exclusivamente recibieron 39% de la ayuda. Aquellos dirigidos por hombres el 44% y el 17% restante recayó sobre los largometrajes codirigidos por equipos mixtos. En cuanto a los guiones, el reparto de las ayudas es muy similar entre los guionizados por mujeres exclusivamente (29%) y los que cuentan con hombres guionistas (25%). Mientras que el proyecto coguionizado por un equipo mixto recibió el 46% de la ayuda.

Nuestra muestra en este capítulo son los 45 proyectos beneficiarios de las ayudas generales a largometraje del año 2021. El presupuesto dedicado a las ayudas generales fue, en esta ocasión, de 47.000.000€, casi un 15% más que el año anterior, un incremento que también apuntábamos en nuestro Informe MIA 2021 respecto al año precedente. Este presupuesto ha sido repartido entre 45 proyectos, 41 de ellos de imagen real y 4 de animación, un escaso 9% del total.

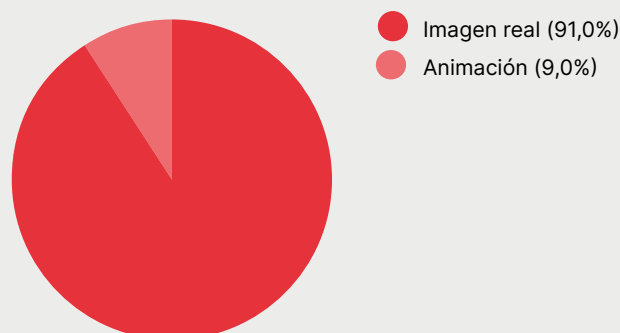
De la muestra total de 45 largometrajes 18 están dirigidos por mujeres, un 40% del total, y 27 están dirigidos por hombres, representando el 60% restante. Sobre la labor de guionización, vemos que de los 45 largometrajes 10 tienen a mujeres como autoras (22%) y 22 están escritos por hombres, un 49%. También encontramos 13 proyectos en donde la responsabilidad del guion es compartida por hombres y mujeres, un 29% de todos los largometrajes seleccionados en esta línea.

Sesgando los datos de los proyectos por naturaleza de la imagen, vemos que 4 son de imagen animada, esto es, casi un 9%, mientras que las restantes 41 películas, el 91%, son de imagen real.

Ayudas generales a largometraje por naturaleza de imagen.

GRÁFICO 41

Naturaleza de la imagen



¹⁴Resolución 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.

Resolución de la dirección general del instituto de la cinematografía y de las artes audiovisuales por la que se conceden ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto para el año 2020.

Las producciones de animación continúan presentando presupuestos más elevados que las de imagen real, como podemos observar en la tabla nº 70. Pero, si atendemos a la media, apreciamos que se trata de un incremento de solamente el 2%, lo que contrasta con el coste real de las producciones, mucho más elevado en animación que en películas de imagen real.

Presupuestos de largometrajes por naturaleza de la imagen, totales y media.

TABLA 70

AYUDAS GENERALES LARGOS	IMAGEN REAL	ANIMACIÓN	TOTAL	%REAL	%ANIMACIÓN
Presupuesto	133.895.884€	13.676.568€	147.572.452€	91	9
Media	3.265.753,26€	3.419.142€	6.684.895€	49	51

En las ayudas generales a largometraje encontramos el preocupante dato de que los presupuestos de los proyectos de imagen real e imagen animada tienen una media prácticamente igual, lo que no parece coherente con las necesidades reales de la producción animada.

Largometrajes de animación: presupuesto, media y tipo de liderazgo.

TABLA 71

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION		
ANIMACIÓN	M	H	M	H	MIXTA
Nº proyectos: 4	2	1	2	1	1
Presupuesto: 13.676.568€	5.493.568€	8.183.000€	3.093.568€	8.183.000€	2.400.000€
Media: 3.419.142€	2.746.784€	4.091.500€	3.093.568€	4.091.500€	2.400.000€

Comprobamos una notable diferencia entre los presupuestos de los proyectos cuya dirección corre a cargo de mujeres exclusivamente, ya que son inferiores en un 20%. En el caso de los guiones, vemos que los largometrajes que cuentan con mujeres guionistas reciben el 32%, los guionizados por hombres el 43%, marcando una diferencia de 11 puntos porcentuales, y aquellos que cuentan con equipos mixtos el 25%.

En las ayudas generales continuamos observando que los largometrajes con liderazgo de mujeres presentan presupuestos inferiores a los que tienen liderazgo masculino, alcanzando el 32% menor en los largometrajes de animación escritos por mujeres, aunque ha mejorado aquel 71% de diferencia que apuntaba el Informe MIA 2021.

Largometrajes de imagen real: presupuesto, media y tipo de liderazgo.

TABLA 72

AYUDAS SELECTIVAS LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION		
	M	H	M	H	MIXTA
IMAGEN REAL					
Nº proyectos: 41	16	25	8	20	13
Presupuesto: 133.895.884€	43.776.404€	90.119.480€	20.965.278€	71.871.936€	39.558.670€
Media: 3.265.753€	2.736.025€	3.604.779€	2.620.659€	3.593.597€	3.042.974€

Los largometrajes de imagen real dirigidos por mujeres presentan unos presupuestos un 14% inferior a aquellos dirigidos por hombres. En el caso del guion, los proyectos de largometraje que cuentan con mujeres guionistas exclusivamente suponen el 28%, los guionizados por hombres el 39%, con una diferencia de 11 puntos porcentuales respecto a los anteriores, y los que están coguionizados por equipos mixtos el 33%.

Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a largometraje concedidas en 2021

2.2.6.

Las ayudas a los 4 proyectos de animación sumaron 4.400.000€ del total de 47.000.000€ del presupuesto disponible, como vemos en la Tabla nº 68.

Ayudas generales a largometrajes, valores absolutos.

TABLA 73

AYUDAS GENERALES LARGOS	IMAGEN REAL	ANIMACIÓN	TOTAL	%REAL	%ANIMACIÓN
Ayuda	42.600.000€	4.400.000€	47.000.000€	91	9
Media	1.039.024€	1.100.000€	2.139.024€	49	51

Las ayudas recibidas por los largometrajes de animación representan el 9% del total, lo que supone casi 6 puntos porcentuales menos que en la convocatoria del año pasado. Esta diferencia radica en que en la convocatoria de 2021 se presentó un largometraje menos que en la anterior, 2020. Los 41 largometrajes de imagen real recibieron 42.600.000€, lo que supone el 91% restante. La media de las ayudas recibidas por los proyectos de animación es solamente un 3% más que la media de los proyectos de imagen real.

Si analizamos los datos por tipo de liderazgo, en la Tabla nº 74 podemos apreciar que los largometrajes liderados en exclusiva por mujeres o por hombres respectivamente han obtenido unas ayudas muy similares.

Importes recibidos en las ayudas generales a largometraje por liderazgo.

TABLA 74

AYUDAS GENERALES LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION		
TOTAL	M	H	M	H	MIXTA
Nº proyectos: 45	18	27	10	22	13
Presupuesto: 47.000.000€	18.344.646€	28.655.353€	9.674.711€	23.605.000€	13.720.290€
Media: 1.044.444€	1.019.147€	1.061.309€	967.471€	1.072.954€	1.055.407€

En el caso de la dirección, encontramos una diferencia del 2%, en detrimento de los proyectos de largometraje dirigidos por mujeres. En el caso del guion, los proyectos de largometraje que cuentan con mujeres guionistas exclusivamente suponen el 31%, los guionizados por hombres el 35%, con una diferencia de 4 puntos porcentuales, y los que están coguionizados por equipos mixtos el 34%.

Importes económicos obtenidos en las ayudas generales a largometraje concedidas en 2021

2.2.6.

Continuamos el análisis, fijándonos ahora en los resultados obtenidos al aplicar la variante de naturaleza de la imagen (véase Tabla nº 75), comenzando por la animación.

Largometrajes de animación: ayuda, media y tipo de liderazgo.

TABLA 75

AYUDAS GENERALES LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION		
	M	H	M	H	MIXTA
Nº proyectos: 4	2	2	1	2	1
Ayuda: 4.400.000€	2.000.000€	2.400.000€	1.000.000€	2.400.000€	1.000.000€
Media: 1.100.000€	1.000.000€	1.200.000€	1.000.000€	1.200.000€	1.000.000€

Las ayudas recibidas por los largometrajes de animación dirigidos por mujeres exclusivamente suponen el 45%, mientras que las recibidas por proyectos dirigidos por hombres, en exclusiva, es el 55%, una diferencia de 10 puntos en detrimento de los presentados por mujeres.

En el caso del guion, los proyectos de largometraje que cuentan con mujeres guionistas exclusivamente reciben el 31%, los guionizados por hombres el 38%, con una diferencia de 7 puntos porcentuales por encima de los presupuestos recibidos por proyectos que cuentan con mujeres guionistas. Y, los proyectos de largometraje coguionizados por equipos mixtos reciben el 31%, igual que aquellos que cuentan con mujeres guionistas en exclusiva.

Ya hemos mencionado anteriormente nuestra preocupación por el hecho de que en esta ocasión los presupuestos medios de los largometrajes de animación sean tan solo ligeramente superiores a los de las producciones de imagen real. El Informe MIA 2021 ponía de manifiesto que había un «desequilibrio entre las necesidades de los largometrajes de animación y las ayudas que perciben (...) 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 apenas un 5,55% de mejora sobre ellos»¹⁵. El Informe MIA 2022 revela que dicho desequilibrio es menor, pues la diferencia entre los presupuestos de los proyectos de imagen de una u otra naturaleza se reduce al 3%, lo que parece más coherente, aunque no resuelva el problema de fondo sobre la financiación de la producción animada.

¹⁵INFORME MIA 2021, Opus. Cit., p.78..

Las cuantías de las ayudas generales están repartidas en cantidades iguales pero no equitativas, pues vemos en las tablas correspondientes que los proyectos dirigidos o escritos por hombres tienen un presupuesto mayor que el resto.

Largometrajes de imagen real: ayuda, media y tipo de liderazgo.

TABLA 76

AYUDAS GENERALES LARGOMETRAJE	DIRECCIÓN		GUION		
	M	H	M	H	MIXTA
Nº proyectos: 41	16	25	8	20	13
Presupuesto: 42.600.000€	16.344.646€	26.255.353€	7.674.711€	21.205.000€	13.720.290€
Media: 1.039.024€	1.021.540€	1.050.214€	959.339€	1.060.250€	1.055.407€

En los largometrajes de imagen real observamos que los proyectos dirigidos por mujeres recibieron el 49% de las ayudas, un 1% menos que los proyectos dirigidos por hombres, que suponen el 51% de la ayuda.

En el caso del guion, los proyectos de largometraje que cuentan con mujeres guionistas exclusivamente reciben el 31%, los guionizados por hombres el 34%, con una diferencia de 3 puntos porcentuales por encima de los presupuestos recibidos por proyectos que cuentan con mujeres guionistas. Y, los proyectos de largometraje coguionizados por equipos mixtos reciben el 34%, igual que aquellos que cuentan con guionistas masculinos exclusivamente.

La media de las ayudas se establece en 1.039.024€, pero esta ayuda adjudica la misma cantidad a todos los proyectos, 1.000.000€, a excepción de 7 que recibieron todos 1.400.000€ y otros 4 proyectos que recibieron cuantías menores. Este reparto equitativo produce una desigualdad entre las producciones, al no responder a las cuantías de los presupuestos presentados.

Para finalizar, en este bloque sobre las subvenciones concedidas por el Instituto de la Cinematografía del Ministerio de Cultura y Deportes en el año 2021, aportamos una reflexión sobre el resto de las ayudas otorgadas en otras 4 parcelas, como son:

- Distribución de películas españolas, comunitarias e iberoamericanas
- Participación de películas en festivales internacionales
- Organización de certámenes y festivales cinematográficos en España
- Exhibición cinematográfica, por la crisis derivada de la COVID-19

Ante la crisis derivada de la COVID-19 hizo, el ICAA destinó un presupuesto de 10.200.000€, para la exhibición cinematográfica. Esta cuantía se consumió en su totalidad, incluidos los 200.000€ extra que este año se añadieron a los 10.000€ previamente presupuestados, provenientes del Mecanismo de recuperación y resiliencia.

Este presupuesto extra no lo obtuvieron ni las dos líneas de ayudas a la producción de cortometrajes ni la ayuda a la distribución, en cuyo listado solo encontramos 4 films de animación distribuidos. Tampoco obtuvo la ayuda a la participación en festivales, donde solamente constaba 1 film de animación. El hecho de que no se consumiera este presupuesto en su totalidad, supone un agravio comparativo con los cortometrajes, ya que muchos trabajos quedaron fuera de las ayudas, a pesar de contar con el mínimo de puntos exigido (40 de 60) en la convocatoria. Entre ellos, en las listas de suplentes quedaron 28 cortos de animación¹⁶, 4 de ellos con apenas décimas de diferencia con los que obtuvieron las ayudas.

¹⁶Resolución provisional por la que se propone la concesión de ayudas a la producción de cortometrajes realizados para el año 2021.

Resolución provisional por la que se propone la concesión de ayudas a la producción de cortometrajes sobre proyecto para el año 2021.

Bloque 3.

Representación de las mujeres en los largometrajes, series de animación y cortometrajes: 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, haciendo mención así mismo a la diversidad o el colectivo LGTBIQ+ en su caso, y a los personajes de género indeterminado, con el objetivo de compararlos y concretar si existe diferenciación en la representación de uno y otro género.

El estudio se ha realizado mediante una ficha de análisis. Concretamente, se ha utilizado la misma ficha de análisis de contenido del Informe MIA 2021 a la cual se le han añadido mejoras que se han determinado después de valorar la experiencia del informe anterior. La información recogida es primordialmente cuantitativa, pero algunas de los datos se han recogido de manera cualitativa, ya que es necesaria una descripción acorde a la categoría.

De este modo, el análisis se ha dividido en tres grandes bloques: información básica, información física-fisiológica e información narrativa (sociológica-fisiológica). Los elementos que se estudian en cada uno de los bloques de la ficha se muestran en la siguiente tabla.

Aunque la previsión era aplicar la ficha de contenido a todos los largometrajes, series de televisión y cortometrajes estrenados en el año 2021, las características de la muestra a analizar ha supuesto que solamente se haya podido realizar sobre los largometrajes y series de animación. 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. Por ello, hemos optado por determinar los temas principales de los cortometrajes, identificar a los y las protagonistas y ponerlos en relación con el género de las personas a cargo de la dirección.

Los datos que presentamos a continuación son una selección de toda la información recopilada a través del análisis¹⁷. Entre otros, nos centramos en la representación de los personajes principales y solamente analizamos los datos básicos y físico-fisiológicos de los extras. No obstante, ocasionalmente si el personaje extra representa valores significativos se procede a mencionarlos en los resultados como valoración cualitativa. Además, de manera adjunta al Informe MIA 2022 ofrecemos los resultados totales de la investigación en una hoja de cálculo que se puede consultar y extrapolar diferentes resultados que complementen este informe¹⁸.

¹⁷Las tablas y gráficos que presentamos a lo largo de este bloque muestran información recopilada a través del análisis de contenido. Por lo tanto, todas las tablas y gráficos son de elaboración propia a partir de la recopilación de datos realizada.

¹⁸Enlace a los resultados del análisis de contenido realizado a largometrajes y series de televisión del Informe MIA 2022.

Ficha de análisis de contenido

TABLA 77

DATOS GENERALES DE LA MUESTRA	
Número de ficha	Ampliamente feminizado
Título	Feminizado
Formato	Serie/largometraje/cortometraje
Capítulo	Masculinizado
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	Dirección: hombre, mujer, mixto Producción: hombre, mujer, mixto Guion: hombre, mujer, mixto

FICHA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES	
INFORMACIÓN BÁSICA	
Nombre del personaje	Feminizado
Rol del personaje	Principal Secundario Extra
Arquetipo narrativo	Héroe/Heroína Princesa Ayudante/Mentor Sombra/Villano Neutral/No definido
INFORMACIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA	
Especie	Humano/a, Animal, Animal/ser antropomórfico
Género del personaje ¹⁹	Masculino/Femenino/Indeterminado/LGTBIQ+/ Mixto (personajes corales)
Género del personaje (cualitativo)	

¹⁹En la propuesta metodológica redactada posteriormente al presente informe, hacemos una nueva revisión del término “género” y sacamos la opción “LGTBIQ+” entre los géneros posibles para darle una nueva categoría propia en la que valoramos si cada personaje es o no parte de este colectivo en diferencia a su género sentido. Por ello, recomendamos la lectura de nuestra propuesta metodológica para el análisis de género en el cine de animación.

Representación de las mujeres en los largometrajes, series de animación y cortometrajes: análisis de contenidos

3.

Edad del personaje	Niño/a / Adolescente / Joven adulto/a, Adulto/a, Tercera edad, Mixto (personajes corales)
Etnia	Caucásica/Latina/Negra/Asiática/Otras/Mixto (personajes corales)/Sin etnia (abstracto o voz)
Físico	Sobrepeso/Ligero Sobrepeso / Neutral / Extrema delgadez
Diversidad funcional	Psicológica/Física/Ninguna
Vestimenta (tipo)	Neutral/Provocativa-entallada
Vestimenta (patrón de color)	Colores claros-pastel Colores oscuros-vivos Blanco/Negro (para films sin color) Sin físico (abstracto o voz)
INFORMACIÓN NARRATIVA (SOCIOLOGICA-PSICOLÓGICA)	
Ocupación	Estudiante/Profesional/Atención del hogar o familiar/ Jubilado/a / Otros / No definida
Profesión (cualitativo)	
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 Ambos
Obstáculos para alcanzar el objetivo	Personaje femenino / Personaje masculino / Circunstancia profesional / Circunstancia social
Alcanza el objetivo en la narración	Lo alcanza por sí mismo/a (sin ayuda) Necesita ayuda para lograrlo
Actitud	Violenta, Activa, Pasiva
Relaciones románticas	Trama principal/Trama secundaria/No tiene
Relaciones familiares	Progenitor / Abuelo/a / Hijo/a / Nieto/a / Fraternales / No tiene
Relaciones de amistad	Personajes femeninos, Personajes masculinos, Personajes indeterminados, Personajes no binarios, Personajes otros, Mixta, No tiene

Presentación de la muestra

3.1.1.

En el año 2021 se estrenaron un total de cuatro largometrajes cuya producción fue total o parcialmente española. Tres de estos cuatro largometrajes presentan una narrativa tradicional, con planteamiento, nudo y desenlace. La excepción se encuentra en *Mironins* (2021, Mikel Mas & Francesc Montalt Mats), el largometraje es un compendio de los capítulos 2, 4, 5, 13, 16, 10, 18, 21, 26 de la serie de televisión homónima a los que se suma una secuencia de 5 minutos exclusiva del largometraje. Todos estos capítulos aparecen unidos sin una línea narrativa común creada para el largometraje, a diferencia de lo que sucedía en la película *Lur eta amets* (2020, Imanol Zinkunegi, Joseba Ponce) que analizamos en el Informe MIA 2021. *Mironins* narra varias aventuras vividas por los protagonistas (Blu, Ro y Low) en los distintos cuadros de Miró.

Las cuatro películas del objeto de estudio están calificadas para todos los públicos a excepción de *Gora Automatikoa*, cuya calificación es de no recomendada para menores de 12 años, hecho que llama la atención puesto que presenta el uso del adjetivo «puto/a» y en numerosas ocasiones se hace referencia a practicar felaciones como forma de sumisión, además de mostrar una escena de pornografía animada. Si comparamos esta calificación de edades con la serie anime *Memorias de Idhún*, cuya primera temporada fue estrenada en 2020 y analizada en el Informe MIA 2021, observamos que ésta fue calificada en Netflix para mayores de 16 años. En este caso, el vocabulario y las expresiones de los personajes estaban muy cuidadas, con apenas un par de besos entre los protagonistas y escenas de violencia centradas en peleas entre “los buenos” y “los malos”, por lo que contrasta con la decisión de calificación y contenidos de *Gora Automatikoa*. Por otro lado, *Mironins* y *Valentina* son calificadas como especialmente recomendadas para la infancia. En ambas películas, las aventuras, el apoyo incondicional al otro, la ayuda, convivencia, ilusión, ganas de aprender y aceptación son los valores principales.

Gora Automatikoa



Cartel promocional de *Gora Automatikoa*.

Fuente: The Other Film Production & 39 Escalones Films.

IMAGEN 1

Gora Automatikoa (2021, Esáu Dharma & David Galán Galindo & Pablo Vara) es un largometraje dirigido, escrito y producido por los tres mismos hombres que son a su vez los protagonistas de la película.

Se trata de una sátira de metacine en la que los protagonistas cuestionan el proceso de selección de los Premios Goya otorgados por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. La película narra el proceso de creación de la propia película y juega con los límites expuestos por las bases de participación en la categoría de mejor largometraje de animación de los Premios Goya. El film muestra en reiteradas ocasiones el mismo metraje, utilizando el máximo posible de imágenes de acción real e incorporando secuencias de animadores y animadoras invitadas. La animación principal se realiza mediante técnica 2D, con diseños simples y caricaturizados en blanco y negro.

Mironins



Cartel promocional de *Mironins*.
Fuente: Low Films & Hampa Animation Studio.

IMAGEN 2

Mironins (2021, Mikel Mas Bilbao y Txesco Montalt) es un largometraje de 60 minutos calificado para su proyección en salas de cine que está construido a partir de 9 de los 26 capítulos de la serie de animación homónima y una secuencia de 5 minutos que no forma parte de la serie. La animación es en dos dimensiones, utiliza diseños simples, trazados muy sencillos que los niños y niñas pueden replicar sobre papel y lógicamente, están basados en las formas y el arte lleno de imaginación y creatividad del pintor Joan Miró. Low, Ro y Blu son los tres protagonistas de las distintas aventuras cuya escenografía son cuadros del pintor catalán, donde hacen frente a los prejuicios y trabajan su empatía. Los protagonistas son tres gotas de pintura; Low es una niña de 8 años emprendedora, crítica y muy perspicaz, Ro es una niña de 5 años que no hay quién la pare subida a sus patines, intrépida y llena de energía que está siempre dispuesta a ayudar y Blu es un jovencito de 3 años, tierno, sensible, despistado y muy emocional (aunque no controla sus emociones). Cada noche, cuando el museo cierra las puertas y la guarda de seguridad se acomoda en su silla para dormir, los protagonistas descubren el mundo en el entorno onírico y de fantasía que el pintor creó en cada una de sus obras de arte.

Salvar el árbol



Cartel promocional de *Salvar el árbol*.
Fuente: Baleuko & Safe the tree & Polar Studio & Tortuga Studios.

IMAGEN 3

Salvar el árbol (2021, Iker Álvarez & Haizea Pastor) es el último largometraje de animación dirigido por la productora vasca Baleuko, ganadora en 1998 del Goya a mejor largometraje de animación. La productora opta por su habitual estilo de animación 3D, que emula a las producciones de Pixar y Dreamworks. La película narra la historia de supervivencia de los pequeños elfos que protegen cada una de las plantas del planeta. Mithy es el elfo principal y cuenta con un elenco de elfos secundarios que le ayudan a proteger su árbol. Todos ellos se deben enfrentar al alcalde de la ciudad, un político corrupto que quiere sustituir los árboles por antenas para que la ciudadanía pueda disponer de mejor conexión a Internet. El elfo Mithy y sus amigos y amigas contarán en esta aventura ecológica con la ayuda de Helene, la hija del alcalde.

Valentina



Cartel promocional de *Valentina*.
Fuente: Abano produccions & Valentina la película & Sparkle Animation.

IMAGEN 4

Valentina (2021, Chelo Loureiro) es la única película de la muestra que tiene como personaje principal único a una mujer y la única película dirigida únicamente por una mujer. Es la ganadora del Goya a mejor largometraje de animación en la edición 36 de los premios. Es una película en 3D que emula el estilo de las ilustraciones de cuentos infantiles. La protagonista Valentina es una niña con síndrome de Down, circunstancia por la que todo el mundo la considera diferente a excepción de su abuela, que la anima a que luche por sus sueños. La historia comienza con la marcha inesperada de su abuela, que emprende un viaje sin decir nada a Valentina. La joven decide ir a buscar a su abuela, por lo que inicia una aventura junto a su ratón Chiki y ocho fichas de ajedrez. Entre esas fichas están el rey y la reina, los cuales simbolizan a su padre y su madre y cantan varias canciones para animar a Valentina a seguir adelante. La protagonista quiere encontrar a su abuela, despedirse y dejarle claro que va a convertirse en trapezista de circo.

Al igual que en el Informe MIA 2021, uno de los largometrajes es un compendio de capítulos de una serie de animación. La muestra cuenta con una directora y una co-directora, mientras que en los anteriores Informes MIA (2020 y 2021) no hay ninguna.

Representatividad global de personajes femeninos y masculinos

3.1.2.1.

Personajes según género de largometrajes.

TABLA 78

LARGOMETRAJE	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADOS	MIXTOS	TOTAL
Gora Automatikoa	18	41	2	/	62
Mironins	7	7	6	1	21
Salvar el árbol	9	22	1	5	37
Valentina	43	77	10	6	136
TOTAL	43	77	10	6	136
TOTAL (%)	31,62	56,62	7,35	8,82	100

Las cuatro películas analizadas tienen cantidades muy diferentes de personajes para un total de 136 fichas analizadas repartidas entre principales, secundarios y extras. Los personajes masculinos son los que tienen más representación, un 56,62% del total. Destaca que el 66,13% de los personajes de Gora Automatikoa son masculinos, mientras que en el resto de películas el porcentaje es mucho menor; Mironins tiene el mismo porcentaje de 33,33% para personajes masculinos, femeninos e indeterminados y mixtos juntos; Salvar el árbol tiene 59,46% de personajes masculinos y Valentina es el único largometraje en el que hay más personajes femeninos que masculinos, un 56,25% frente al 43,75%.

En general, los largometrajes presentan más personajes masculinos (56,25%) que femeninos (43,75%). La mayor desproporción de personajes masculinos frente a femeninos se presenta en Gora Automatikoa, mientras que Valentina es la única película que tiene más personajes femeninos.

Roles narrativos y arquetipos

3.1.2.2.

Personajes de largometrajes según género y rol.

TABLA 79

ROL	FEMENINOS	MASCULINOS	INDETERMINADOS ²	MIXTOS	TOTAL	TOTAL %
Principales	5	6	/	/	11	8,09
Secundarios	9	14	/	/	23	16,91
Extras	29	57	10	6	102	75
TOTAL	43	77	10	6	136	100
TOTAL (%)	31,62	56,62	7,35	8,82	100	100

Tres cuartas partes de las fichas analizadas corresponden a personajes en el rol de extras. Dentro de los extras identificamos varios que aunque forman parte del film no aparecen en la imagen. Ejemplo de ello son los narradores de Gora Automatikoa y Salvar el árbol, que son dos voces masculinas. Por otro lado hay otros personajes como el Doctor francés en Gora Automatikoa a los cuales se les escucha pero no aparecen en la pantalla. De manera abstracta, Dios aparece en Gora Automatikoa como triángulo de la providencia y voz masculina.

También identificamos dos voces de megafonía femeninas en Gora Automatikoa y Salvar el árbol, siendo en ambos casos el indicativo del destino en el transporte público. En el caso de Mironins, exceptuando los tres personajes protagonistas (Low, Ro y Blu) todos los demás son extras, reforzando aún más la fuerza y el peso narrativo de las tres gotas que simbolizan a tres niños de edades diferentes (3, 5 y 8 años).

Personajes principales y secundarios de largometrajes según género.

TABLA 80

LARGOMETRAJE	FEMENINOS		MASCULINOS		TOTAL
ROL	PRINCIPAL	SECUNDARIO	PRINC.	SECUN.	TOTAL
Gora Automatikoa	/	1	3	1	5
Mironins	2	/	1	/	3
Salvar el árbol	2	2	2	6	12
Valentina	1	6	/	7	14
TOTAL	5	9	6	14	34
TOTAL (%)	14,71	26,47	17,65	41,17	100

²⁰Dado que a lo largo del informe se van a mencionar específicamente la representación de los personajes principales y secundarios, solamente mostraremos en las tablas la información de los géneros presentes, es decir, masculino y femenino. Para consultar los demás géneros presentes en los roles de extras se recomienda revisar la tabla de contenidos.

Roles narrativos y arquetipos

3.1.2.2.

El reparto de personajes principales y secundarios es muy variable. Destaca que no hay personajes de género indeterminado en los mencionados roles. En lo global, la categoría más representada es la del secundario masculino. Personajes principales femeninos y masculinos están casi empatados con 5 y 6 personajes. Destaca el caso de Valentina, largometraje cuya protagonista es un personaje femenino y cuenta con el mismo número de personajes femeninos y masculinos sumando principales y secundarios.

Arquetipos según género de los personajes principales de los largometrajes²¹.

TABLA 81

ARQUETIPO	FEMENINOS	MASCULINAS	TOTAL	%TOTAL
Héroe / Heroína	4 (36,36 %)	5 (45,45%)	9	81,81%
Princesa	/	/	0	0
Ayudante / Mentor	1 (9,09%)	/	0	0
Aliado	/	/	0	0
Sombra / Villano	/	1 (9,09%)	1	9,09%
Neutral / No definido	/	/	/	0
TOTAL	5	6	11	100
Total profesionales roles completos	45,45%	54,55%	100	100

Observamos que no hay personajes principales que cumplen con el arquetipo de princesa. Destaca el similar número de principales héroes y heroínas. Un personaje femenino es ayudante o mentora, mientras que un villano es un personaje masculino. El hecho de que en ninguna de las películas analizadas encontremos princesas objeto de deseo del príncipe/héroe salvador significa un gran avance narrativo en términos de representación de la figura femenina tradicionalmente pasiva.

²¹En las tablas del presente bloque, cuando se presenta el porcentaje entre paréntesis se trata del porcentaje en relación al total de personajes de la categoría. En este caso, se debe interpretar que el 36,36% de los personajes principales de largometrajes son femeninos y heroínas. En el caso de querer utilizar otro sesgo habría que calcular el nuevo porcentaje, por ejemplo, el 80% de los personajes femeninos principales se corresponde al arquetipo de heroína y el 44,44% de los héroes principales son personajes femeninos.

Roles narrativos y arquetipos

3.1.2.2.

Arquetipos de los personajes principales según género y largometraje.

TABLA 82

LARGOMETRAJE	HÉROE		AYUDANTE / MENTOR		SOMBRA S		TOTAL
	FEM	MASC	FEM	MASC	FEM	MASC	
Gora Automatikoa	/	3 (27,2%)	/	/	/	/	3
Mironins	2 (18,18%)	1 (9,09%)	/	/	/	/	3
Salvar el árbol	1 (9,09%)	1 (9,09%)	1 (9,09%)	/	/	1 (9,09%)	4
Valentina	1 (9,09%)	/	/	/	/	/	1
TOTAL	4	5	1	/	/	/	11
TOTAL (%)	36,36	45,45	9,09	0	0	0	100

Si analizamos los datos anteriores junto a la variante del largometraje, los datos muestran que Gora Automatikoa solo tiene personajes principales masculinos (un total de tres), mientras que el único personaje principal de Valentina es la propia protagonista la que da nombre a la película y que ya nos adelanta uno de los rasgos heroicos: la valentía. Las otras dos películas incluyen personajes masculinos y femeninos entre sus principales, pero se imponen en el total los héroes masculinos (45,45%).

Arquetipos según género de los personajes secundarios de los largometrajes.

TABLA 83

ARQUETIPO	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Héroe / Heroína	/	/	/
Princesa	/	/	/
Ayudante / Mentor	3 (13,04 %)	6 (26,09 %)	9
Aliado	4 (17,39 %)	5 (21,74 %)	9
Sombra / Villano	2 (8,7 %)	3 (13,04 %)	5
Neutral / No definido	/	/	/
TOTAL	9	14	23

Roles narrativos y arquetipos

3.1.2.2.

La muestra de personajes secundarios es más amplia en comparación con la de los principales y observamos más variedad en los arquetipos. Así, vemos que no hay héroes/heroínas ni princesas, pero sí varios ayudantes/mentores, aliados y villanos. En el cómputo global de los secundarios, casi el 61% son masculinos.

Aunque el número de personajes principales masculinos y femeninos en los largometrajes es casi idéntico (6 y 5 respectivamente), observamos que en cada película la proporción es diferente. En lo que respecta a los personajes secundarios, se imponen los de género masculino; son casi un 61% frente al 39% de femeninos. No hay ningún personaje de género indeterminado o LGTBIQ+ entre los de rol principal o secundario.

Los personajes principales cumplen casi siempre el arquetipo de héroes o heroínas, mientras que en los secundarios hay más variedad de arquetipos. No hay personajes en el rol de principales o secundarios que cumplan el arquetipo de princesa, lo que consideramos un avance significativo en la ruptura de estereotipos.

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.1.2.3.

Edad según género: personajes principales de los largometrajes.

TABLA 84

EDAD	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Niño/a	5 (45,45 %)	2 (18,18 %)	7
Adolescente	/	/	/
Joven adulto/a	/	/	/
Adulto/a	/	4 (36,36 %)	4
Tercera edad	/	/	/
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

La edad de los personajes principales nos indica que la mayoría de los protagonistas son niños y niñas, lo que se corresponde con la audiencia a la que están dirigidas las películas. En el caso de Salvar el árbol, el villano principal es un adulto. Por su parte, Gora Automatikoa no es una película infantil y sus tres protagonistas son tres hombres adultos.

Etnia según género: personajes principales de largometrajes.

TABLA 85

ETNIA	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Caucásica	3 (27,27%)	5 (45,45 %)	8
Latina	/	/	/
Negra	/	/	/
Asiática	/	/	/
Otras	/	/	/
Sin etnia (abstracto o voz)	2 (18,18 %)	1 (9,09 %)	3
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.1.2.3.

Todos los pesonajes principales son de etnia caucásica a excepción de los tres protagonistas de los Mironins, que son tres gotas de color azul, roja y amarilla. Sus colores toman como base el cuadro Personaje delante del Sol de Joan Miró. Estos personajes representan la diversidad étnica, ya que a pesar de sus diferentes colores la película plantea la idea del trato basado en la igualdad sin excepciones.

Aunque no figura en la tabla, conviene mencionar a uno de los secundarios de Salvar el árbol, Xira, que es el único ejemplo asiático de la película, de piel de tono amarillo, que habla con acento oriental, tiene ojos rasgados y es aficionado al karate.

Físico según género: personajes principales de los largometrajes.

TABLA 86

FÍSICO	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Sobrepeso	/	1 (9,09 %)	1
Ligero sobrepeso	/	/	/
Neutral	5 (45,45 %)	4 (36,36 %)	9
Extrema delgadez	/	1 (9,09 %)	1
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

La anterior tabla nos indica que entre los personajes principales se impone un físico neutral. Las excepciones son Galindo, uno de los tres personajes de Gora Automatikoa que está representado con sobrepeso (es un monigote más corpulento que el resto) y en Salvar el árbol el alcalde y padre de Hele-ne, un político muy delgado. En el caso de Mironins consideramos a los personajes neutrales y abstractos; la forma redondeada de la gota es la cabeza de cada uno de ellos y de ahí surgen los brazos, manos, pies y piernas.

Respecto a los personajes con diversidad funcional, destaca Valentina, la protagonista que da nombre a su película, ya que es una niña con Síndrome de Down, característica que condiciona toda su trama. Tanto es así que, cuando tiene que pedir un deseo al inicio de la película, pide no tener síndrome de Down porque todo el mundo le dice que por dicha condición nunca podrá ser trapecionista. Hecho que la historia aprovecha para mostrar que los límites no deben ser impuestos por los demás, sino decidirlos uno/a mismo/a. Más allá de su diversidad funcional, en Valentina también se plantean los límites sociales consecuencia de ser niña.

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.1.2.3.

Por su parte, en *Gora Automatikoa*, Pussy Posse es un ser animado antropomorfo que se presenta como creación e hijo de uno de los protagonistas de imagen real. Este ser se diseña con el objetivo de provocar repugnancia, con un pene desproporcionado que no cubre con ropa, provocando las arcadas de otro de los protagonistas. En *Gora Automatikoa*, la película que compite con la de los protagonistas trata de un equipo de baloncesto formado con niños y niñas con diversas enfermedades y discapacidades, todos ellos personajes extras, los cuales consideramos una mención directa a la película de imagen real *Campeones* (2019, Javier Fesser).

En lo que se refiere al tipo de vestimenta de los personajes, solamente encontramos extras que visten ropa provocativa o entallada. El 80% de estos personajes son femeninos, 10% masculinos y el 10% restante son indeterminados.

Los personajes principales de los largometrajes tienen una edad acorde al público del film, es decir, la única película para adultos tiene protagonistas adultos y el resto son principalmente niños y niñas. Los personajes principales son humanos.

La etnia predominante es la caucásica y destaca la excepción de un personaje secundario asiático totalmente estereotipado. La diversidad funcional está presente a través de la protagonista de Valentina, una niña con síndrome de Down, lo que motiva en gran parte la acción de la trama. La falta de normatividad es utilizada como ejemplo de abominación en *Gora Automatikoa* y como parodia a la emotividad que representan los niños y niñas con discapacidad que juegan a baloncesto.

Ocupación de los personajes principales

3.1.2.4.

Ocupación según género: personajes principales de largometrajes.

TABLA 87

OCUPACIÓN	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Estudiante	2 (18,18 %)	/	2
Profesional	1 (9,09 %)	5 (45,45 %)	6
Atención del hogar o familiar	/	/	/
Jubilado/a	/	/	/
Otros	/	/	/
No definida	2 (18,18 %)	1 (9,09 %)	3
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

De los 11 personajes analizados, 5 principales masculinos ejercen trabajos profesionales (cineastas, cuidadores de la naturaleza y alcalde). Solamente dos personajes son niñas estudiantes y los tres protagonistas de Mironins son simplemente entes abstractos de las obras de Joan Miró. Solo hay una mujer que ejerce una labor profesional, Paula Prado, la directora de cine de Gora Automatikoa, que, si bien supone algo positivo al reflejarlo en el análisis cuantitativo, si nos adentramos en el análisis cualitativo descubrimos que dirige una película con una gran carga sentimental, característica atribuida tradicionalmente a la feminidad en contrapunto a la violencia y acción de la masculinidad.

Aunque no se han analizado la ocupación de los secundarios y los extras, debemos destacar algunos ejemplos relevantes ya que constituyen estereotipos ligados al género.

En Gora Automatikoa las dos presentadoras (del estreno y de los premios Goya) son mujeres con vestidos muy escotados. También destacan un y una fotógrafa, el primero trata con desprecio a los protagonistas y la segunda es amable pero se equivoca. Por otro lado, una mujer es la jefa del sindicato. En esta película también existe una escena pornográfica heterosexual en la que solamente se le ve la cara a la mujer.

La película Salvar el árbol tiene como secundaria a la profesora de la protagonista Helene. Por otro lado, hay dos periodistas, un hombre y una mujer; el primero hace su trabajo informativo mientras que la mujer suma chismes a los comentarios de su compañero. También hay dos profesiones estereotipadas ejercidas por hombres: chófer de autobús y tres obreros de la construcción

Ocupación de los personajes principales

3.1.2.4.

Mironins sí plantea un cambio de roles tradicionales. Para empezar el museo tiene una mujer guarda y además, es un profesor de primaria el que acompaña a los niños al final de cada aventura y el que explica que dé va el cuadro que tiene detrás. Este planteamiento novedoso se presenta en estos dos extras que aparecen al inicio (cuando la guarda se queda dormida comienzan las aventuras) y al final (cuando la aventura termina, el profesor explica el cuadro a los niños). Destacamos, asimismo, en esta línea la ilusión de ser trapicista de Valentina y la de su abuela que persigue el sueño de ser directora de orquesta, siendo este último un trabajo estereotípicamente masculino.

Los protagonistas infantiles no tienen profesión, pero la protagonista de Valentina destaca por querer tener un oficio fuera de lo común. Los personajes adultos, tanto principales como secundarios, presentan tanto oficios estereotipados como fuera de la norma. La película con personajes profesionales más estereotipada es Gora Automatikoa.

Acciones e independencia de los personajes principales

3.1.2.5.

Objetivo dramático de los personajes principales de los largometrajes.

TABLA 88

OBJETIVO DRAMÁTICO	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Propio	3 (27,27 %)	6 (54,54 %)	9
De otro personaje	2 (18,18 %)	/	2
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

Observamos que los objetivos dramáticos de los personajes masculinos son siempre propios. Por lo tanto, los personajes femeninos no solo persiguen sus objetivos, sino que también ayudan a conseguir los de los demás.

Alcance de la acción de los personajes principales de los largometrajes.

TABLA 89

ALCANCE DE LA ACCIÓN	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Lo alcanza por sí mismo/a	/	/	/
Necesita ayuda	5 (45,45 %)	6 (54,54 %)	11
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

En continuación con la anterior categoría, se comprueba que todos los personajes principales necesitan la ayuda de terceros. Estos datos eran los esperados en el caso de las heroínas, pero sorprenden en el caso de los personajes masculinos, ya que habitualmente, la masculinidad está ligada a la independencia y autonomía del resto del mundo.

Acciones e independencia de los personajes principales

3.1.2.5.

Ámbito de acción de los personajes principales de los largometrajes.

TABLA 90

ÁMBITO DE ACCIÓN	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Trabajo, Deporte, Amistad	2 (18,18 %)	5 (45,45 %)	7
Sentimientos, Emociones	1 (9,09 %)	/	1
Ambos	2 (18,18 %)	1 (9,09 %)	3
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

La mayoría de los personajes principales tienen como prioridad objetivos relacionados con el trabajo, los deportes o la amistad. Solamente un personaje femenino tiene objetivos ligados a los sentimientos, concretamente la protagonista de Valentina.

Los personajes de Mironins comparten ambas categorías y consecuentemente, todos los personajes masculinos tienen objetivos relacionados con el trabajo, deporte o la amistad. Debemos de subrayar en Mironins el personaje de Blu, la mancha azul, además de ser el único personaje principal masculino también es el más emocional de los tres, siendo sus compañeras Low y Row mucho más activas y movidas.

Actitud de los personajes principales de los largometrajes.

TABLA 91

ACTITUD	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Violenta	/	3 (27,27 %)	3 (27,27 %)
Activa	4 (36,36%)	3 (27,27 %)	7 (63,63%)
Pasiva	1 (9,09 %)	/	1 (9,09 %)
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

La actitud de los personajes es diferente entre los de género masculino y femenino. Los datos explican que no hay personajes masculinos pasivos y no hay femeninos violentos.

Acciones e independencia de los personajes principales

3.1.2.5.

Todos los personajes masculinos principales tienen objetivos propios, mientras que los personajes femeninos se dividen entre los que tienen objetivo propio (60%) y los que apoyan a otro personaje (40%). En cualquier caso, todos los personajes, sea cual sea su género, necesitan ayuda para conseguir dichos objetivos. El único personaje principal pasivo es femenino, mientras que los principales de actitud violenta son todos masculinos.

Relaciones entre personajes

3.1.2.6.

Ninguno de los personajes principales de los largometrajes tiene una **trama principal de tema amoroso**. Solamente en *Gora Automatikoa* uno de los protagonistas tiene una subtrama amorosa, Dharma, que se limita a unas pocas frases dirigidas a su oponente, comentarios que su enamorada ignora totalmente.

Relaciones familiares de los personajes principales de los largometrajes.

TABLA 92

RELACIÓN FAMILIAR	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Parentales	/	1 (9,09 %)	1
Abuelo/a	/	/	/
Hijo/a	1 (9,09 %)	3 (27,27 %)	4
Nieto/a	1 (9,09 %)	/	1
Fraternales	/	/	/
No tiene	3 (27,27 %)	2 (18,18 %)	5
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

Las relaciones familiares están bastante presentes entre los personajes principales de los largometrajes analizados. Uno de los ejemplos más claros es el de la película *Valentina*, donde el peso narrativo de la relación entre Valentina y su abuela es la acción que inicia la trama y que guía a la protagonista en ese viaje interno y externo que vive para comprenderse y entender el mundo que le rodea. Un viaje en el que, en la secuencia final, nos damos cuenta de que el rey y la reina del ajedrez representan a su padre y su madre (a nivel de diseño hay que señalar que las piezas de ajedrez y sus progenitores tienen la misma cara), quienes le han acompañado, aconsejado y escuchado. Por otro lado están Helene y su padre el alcalde de Salvar el árbol, donde el adulto utiliza a su hija para obtener beneficio político. Galindo y Pablo, dos de los tres protagonistas de *Gora Automatikoa* tienen una conversación con su madre y su padre respectivamente. Pablo además se convierte inesperadamente en el padre de Pussy Posse, un ser animado al cual sus compañeros instan a matar, al tiempo que Pussy Posse intenta complacer a su padre.

Relaciones entre personajes

3.1.2.6.

Relaciones de amistad de los personajes principales de los largometrajes.

TABLA 93

RELACIÓN AMISTAD	FEMENINOS	MASCULINOS	TOTAL
Con personajes femeninos	/	/	/
Con personajes masculinos	/	4 (36,36%)	4
Con personajes indeterminados	/	/	/
Mixta	5 (45,45 %)	2 (18,18 %)	7
No tiene	/	/	/
TOTAL	5	6	11
TOTAL (%)	45,45	54,54	100

En lo que respecta a las relaciones de amistad, los datos indican que los personajes masculinos se relacionan con otros hombres principalmente, mientras que los femeninos se relacionan con femeninos y masculinos. Pero, la mayoría de los personajes principales tienen relaciones de amistad mixtas (63,63%).

Los personajes principales de los largometrajes analizados no tienen relaciones amorosas como trama principal. Sin embargo, hay varias relaciones familiares entre las que destacan las de padre-hijo/a (Gora Automaticoa y Salvar el árbol) y una abuela-nieta (Valentina). Destacan las relaciones de amistad con personajes de ambos géneros (63% de todas las relaciones de amistad, sea cual sea el género), y los únicos que se relacionan con personajes de su propio género son los personajes masculinos.

Presentación de la muestra

3.2.1.

Se han analizado completamente un total de ocho series de animación. Una mitad son estrenos de 2021 y la otra mitad son nuevas temporadas de series previamente estrenadas. Es más, tres de ellas son la continuación de series ya analizadas en el Informe MIA 2021. Esto ha provocado que muchos de los resultados sean idénticos o muy similares a los obtenidos en la anterior investigación, ya que las series dan continuación a las historias y a los personajes —como es el caso de *Memorias de Idhún*— y en otros casos además de repetir personajes se incluyen algunos nuevos al tiempo que se repite el mismo formato de serie —*Bebés llorones* y *VIP Pets*—. Destaca que cuatro de las series analizadas son de la productora valenciana Hampa Animation Studio, lo que implica un similar estilo de animación —*Bebés llorones*, *Bubilloons*, *Lucky Bob* y *VIP Pets*— que son a su vez una marca de la juguetera IMC Toys.

Series de animación analizadas.

TABLA 94

SERIE	PRODUCTORA	DURACIÓN CAPÍTULOS	NÚMERO DE CAPÍTULOS
Bebés llorones (T4)	Hampa Animaton Studio	5 minutos	11
Bubilloons	Hampa Animaton Studio	1 minuto	15 ²³
Croco Doc	Buenpaso Films & Nuts Ideas	7 minutos	26
Lucky Bob	Hampa Animaton Studio	1 minuto	20 ²⁴
Memorias de Idhún (T2)	Zeppelin TV	26 minutis	5
Mironins	Peekaboo Animaton ²⁵	7 minutos	26
Mya Go (T3)	Piranha Bar & Motion Pictures	5 minutos	52
VIP Pets (T2)	Hampa Animaton Studio	7 minutos	13

Fuente: Elaboración propia a partir de la muestra analizada.

²²En la introducción del informe se han mencionado las dificultades para identificar la muestra. En el caso de las series de televisión hay dos principales retos: determinar las fechas de estreno y el número de capítulos. Para ello se ha optado principalmente por contactar con las productoras encargadas de las obras. Como consecuencia de la elaboración del Informe MIA 2022 se ha identificado una serie que debía de haberse incluido en el anterior estudio, *Brave Bunnies* (2020, Glowberry Creative Production & Anima Kitchen).

²³Desde Hampa Animation Studios se nos indica que la primera temporada de *Bubilloons* está formada por 13 capítulos, pero se analizan 15 ya que es el número de capítulos que forman la lista de reproducción que la productora sube a YouTube.

²⁴Desde Hampa Animation Studios se nos indica que la primera temporada de *Lucky Bob* está formada por 21 capítulos, pero tan solo se analizan los 20 que encontramos en la correspondiente lista de reproducción que la productora sube a YouTube, que coincide en número con los capítulos en la web de Kitoons.

²⁵La serie y el largometraje son una coproducción de las siguientes empresas y entidades: Cornelius Films, Wuji House, Peekaboo Animation, Hampa Studio y Walking the dog en colaboración con la Fundació Joan Miró y la Successió Miró.

Bebés llorones



Cartel promocional de *Bebés llorones*.
Fuente: Hampa Animation Studio.

IMAGEN 5

Bebés llorones es una serie de animación en 3D producida por el estudio valenciano Hampa Animation Studio. 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 cuarta temporada de la serie fue estrenada en 2021, siendo un total de 11 episodios de 7 minutos de duración. La temporada se ofrece en abierto en el canal de YouTube de IMC Toys de nombre Kitoons, tanto en inglés como en castellano²⁶.

La cuarta temporada presenta varios protagonistas correspondientes a las diferentes líneas de juguetes, como Fantasy, Golden o Tutti Frutti. Se presenta una nueva línea, Storyland, cuyos personajes son protagonistas de cuentos de hadas. La mayoría de los capítulos de esta temporada tienen como protagonistas a un personaje de cuento de hadas que es ayudado en cada capítulo por los otros bebés.

Se sobreentiende que todos los bebés son niñas, a excepción de algunos protagonistas de cuentos de hadas (como Peter Pan o Pinocho). El diseño es idéntico a excepción del motivo del bebé (mariquita, 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. El uso del lenguaje en castellano es confuso, ya que cuando hablan de los bebés lo hacen en masculino, pero cuando se hacen 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 marcado como indeterminado.

²⁶La serie ha sido parcialmente emitida en diferentes plataformas audiovisuales como Amazon Video y Netflix.

Bubiloons



Cartel promocional de *Bubiloons*.
Fuente: Hampa Animation Studio.

IMAGEN 6

Bubiloons es una serie de animación en 3D producida por el estudio valenciano Hampa Animation Studio. Está dirigida a un público de entre 4 y 7 años y se basa en la línea de juguetes *Bubiloons* de la empresa IMC Toys. La serie se estrenó en Internet en 2021²⁷ y cuenta con un total de 16 episodios de aproximadamente 1 minuto de duración.

Los protagonistas son varios animales antropomorfos que ante un problema, piden ayuda a la unicornio Lola y la coneja Mila. Éstas gracias a su máquina les facilitan un chicle que se convierte en la solución al problema. Teniendo en cuenta el diseño y el uso del lenguaje tanto en castellano como en inglés, se entiende que todos los personajes son femeninos a excepción del tigre Otto.

²⁷ A las investigadoras no les consta que haya sido estrenada en ninguna televisión o plataforma audiovisual.

Croco Doc



Cartel promocional de *Croco Doc*.
Fuente: Buenpaso Films & Nuts Ideas.

IMAGEN 7

Croco Doc una coproducción de RTVE, Croco Doc AIE, Buenpaso Films y Nuts Ideas que cuenta con la participación de la Generalitat Valenciana (IVC), la Generalitat de Catalunya (ICEC) y À Punt Mèdia. Es una serie que trata de explicar las enfermedades a una audiencia infantil, lo que justifica que cuente con la colaboración de la Asociación Española de Pediatría. Los 26 capítulos de una duración aproximada de 7 minutos se han realizado en 2D. Está disponible en ClanTV y À Punt y también ha sido estrenada en Letonia y Hong Kong.

Croco Doc es un pediatra resolutivo, atento y muy profesional. Además de atender a los habitantes de Zoolandia, también enseña sobre enfermedades como la diabetes, la celiaquía, la importancia de vacunarse o eliminar el sobrepeso. La serie cuenta con un amplio elenco de personajes secundarios y extras, todos ellos animales antropomorfos. Estos personajes son habitualmente los pacientes de Croco Doc, de unos 8 ó 10 años, que estudian en la misma clase y aparecen en los capítulos acompañados de sus progenitores y resto de la familia. Cada capítulo trata una cuestión médica diferente y comienzan con un narrador (voz masculina) situándonos en la acción.

Lucky Bob



Cartel promocional de *Lucky Bob*.
Fuente: Hampa Animation Studio.

IMAGEN 8

Lucky Bob es una serie de animación en 2D producida por el estudio valenciano Hampa Animation Studio. Está dirigida a un público de entre 4 y 7 años y se basa en la línea de juguetes *Lucky Bob* de la empresa IMC Toys. La serie se estrenó en Internet en 2021²⁸ y cuenta con un total de 20 episodios de aproximadamente 1 minuto de duración. 16 episodios son interactivos, es decir, se dan dos opciones de desenlace de la historia, por lo que en realidad son 40 vídeos. Son dibujos de entretenimiento puro y duro, llenos de gags cómicos, donde no descubrimos la profundidad psicológica de los personajes. El lenguaje audiovisual está completamente basado en los videojuegos: todos los capítulos tienen un punto de inflexión donde aparecen la opción A y B, acompañadas del sonido de un mando de videoconsola que nos lleva a elegir uno u otro final. Tras ver la opción A, el capítulo siguiente comienza igual y nos muestra lo que ocurre con la opción B.

Lucky Bob es un niño lleno de ideas y dispuesto a vivir aventuras junto a su amigo Sam, su hermano Tom, su perro Zip, Sue, la chica que le gusta y su madre Betty. Lucky Bob siempre sale mal parado, pero eso no le influye en sacar su mejor sonrisa y disfrutar. Lucky Bob toma decisiones poco acertadas, y sabemos que en todos los capítulos va a acabar mal elija lo que elija, pero el objetivo es ése, reírse de lo que le ocurre.

²⁸A las investigadoras no les consta que haya sido estrenada en ninguna televisión o plataforma audiovisual.

Memorias de Idhún



Cartel promocional de *Memorias de Idhún*.
Fuente: Zeppelin TV.

IMAGEN 9

Se trata de la segunda temporada de la primera serie de animación producida por la distribuidora Netflix en España. La empresa productora es Zeppelin TV 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 primera temporada fue estrenada en 2020 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 proteger a Jack. Descubrimos, al final de la trama, que el dragón de la profecía está oculto en el cuerpo de Jack y el unicornio en el cuerpo de Victoria, por lo que los dos están destinados a estar juntos. Victoria no quiere dejar atrás a Kirtash, que acaba traicionando a su propio padre que había ordenado matarlos a Jack y Victoria. Kirtash no solamente no mata a ninguno, sino que se une a ellos para regresar a Idhún.

Mironins



Cartel promocional de *Mironins*.
Fuente: Low Films & Hampa Animation Studio.

IMAGEN 10

Mironins es una serie de animación formada por 26 capítulos de 7 minutos de duración, 2D y coproducida por varias empresas españolas. Fue producida con el apoyo de la Generalitat de Catalunya, Creative Europe Media y TVE. La serie ha sido estrenada en ClanTV, Canal Super3 y À Punt. En 2021 también se estrenó el largometraje homónimo, analizado en el presente informe, que presenta la unión de 9 de los capítulos de la serie y una secuencia de 5 minutos que no se convirtió en capítulo.

Low, Ro y Blu son los tres protagonistas de las distintas aventuras que ocurren en los cuadros del pintor Joan Miró donde hacen frente a los prejuicios, cuidan unos de otros, practican deportes y trabajan su empatía. Los protagonistas son manchas de pintura; Low es una niña de 8 años emprendedora, crítica y muy perspicaz, Ro una niña de 5 años que no hay quién la pare subida a sus patines, intrépida y llena de energía está siempre dispuesta a ayudar y Blu es un jovencito de 3 años, tierno, sensible, despistado y muy emocional (aunque no controla sus emociones). Cada noche, cuando el museo cierra las puertas y la guarda de seguridad se acomoda en su silla para dormir, los protagonistas descubren el mundo en el entorno onírico y de fantasía que el pintor creó en cada una de sus obras de arte.

Mya Go



Cartel promocional de *Mya Go*.
Fuente: Piranha Bar & Motion Pictures.

IMAGEN 11

Mya Go es una serie de animación en 2D coproducida por el estudio irlandés Piranha Bar y la productora catalana Motion Pictures.

En 2021 se estrenó la tercera temporada de la serie, que consta de 52 capítulos de 5 minutos de duración. La tercera temporada ha sido estrenada en Clan TV, Canal Super3 y Euskal Telebista.

Destinada a un público preescolar (la web Apple TV indica que el público objetivo es de niños de 2 a 5 años), la serie narra las aventuras de Mya Go, su familia (compuesta por Papá Go, Mamá Go y Sammy, aunque a veces también se les une tía Help, Abuelo Go y Abuela Go), y los amigos y compañeros de clase de Mya (Tommy Stop, Sophie Play, Rubby Make, Emily Share, Lucy Help y Billie Will). Todos ellos viven en el pueblo de Cadadía junto a otro gran número de habitantes que participan en la acción bien porque plantean situaciones que hay que resolver o porque ayudan a Mya o a su familia enseñándole valores y conocimientos novedosos. Todos los capítulos son autoconclusivos: comienza la acción, aparece el conflicto, éste se resuelve de una manera clara y positiva para todos, principalmente gracias a las ideas de Mya y todos los personajes finalizan los capítulos contentos de haber solucionado el problema.

VIP Pets



Cartel promocional de *VIP Pets*.
Fuente: Hampa Animation Studio.

IMAGEN 12

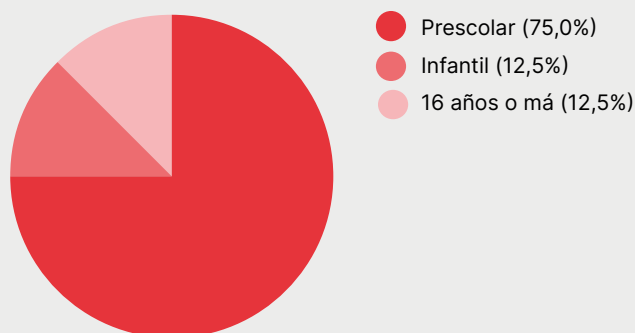
VIP Pets es una serie de animación en 3D producida por el estudio valenciano Hampa Animation Studio. Se basa en la línea de juguetes VIP Pets de la empresa IMC Toys. La serie se ofrece en abierto en el canal de YouTube de IMC Toys de nombre Kitoons, en inglés y en castellano²⁹. La primera temporada fue estrenada en 2020 y tanto la primera como la segunda parte constan de 13 capítulos de 7 minutos de duración.

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. La segunda temporada sigue la misma línea de la primera, pero en esta nueva edición vemos cómo las protagonistas se presentan a distintos *talent shows* para demostrar lo que saben hacer: pinchar música como DJ, pintar grafitis o hacer yoga son algunas de las destrezas que muestran. Durante las competiciones tienen que enfrentarse a sus miedos y dudas. En esta temporada cuentan con el jurado de los *talent shows* a los que se presentan (siempre son los mismos: tres personajes femeninos y uno masculino) y las VIPS fans, que lucen peinados tan arriesgados como las estrellas de esta serie.

²⁹La primera temporada está disponible en Amazon Video.

Target de las series de televisión analizadas.

GRÁFICO 43



Elaboración propia a partir de diferentes fichas técnicas de las series analizadas.

El 75% de las series analizadas, un total de 6, están dirigidas a un público preescolar, es decir, a niños y niñas de aproximadamente entre 3 y 6 años. Las dos restantes son *VIP Pets*, enfocada a un público femenino de más o menos entre 6 y 10 años y *Memorias de Idhún*, dirigida al público adolescente.

El género de las series analizadas se divide entre aventuras y acción —*Croco Doc*, *Lucky Bob*, *Mironins*, *Mya Go* y *VIP Pets*— y la fantasía —*Bebés llorones*, *Bubiloons* y *Memorias de Idhún*—. Si profundizamos un poco, podemos destacar que *Croco Doc* también tiene un objetivo didáctico ligado a la enseñanza y naturalización de las diferentes enfermedades, *Lucky Bob* tiene un objetivo cómico claro y *Bebés llorones*, en muchos de sus capítulos, adapta historias conocidas como Caperucita Roja, Alicia en el País de las Maravillas o Peter Pan.

El acceso a las series de televisión y la falta de una base de datos complica año tras año la elaboración de la muestra.

En la producción española destaca la labor de la empresa valenciana Hampa Animation Studio con cuatro producciones de las ocho analizadas. Estas series además están ligadas a productos jugueteros dirigidos al target femenino. Queda constatado además que la creación de una serie no implica necesariamente su estreno en televisión, ya que no nos consta que *Bubiloons* y *Lucky Bob* hayan sido estrenadas en televisión, lo que queda además justificado por su corta duración de los capítulos.

El público de las series es preescolar o infantil y excepcionalmente, *Memorias de Idhún* tiene un target adolescente.

El hecho de que la mitad de las series sean nuevas temporadas de series ya estrenadas es positivo para la industria, ya que implica el éxito de la obra, la continuación de equipos técnicos y proyectos.

Representatividad global de personajes femeninos y masculinos

3.2.2.1.

Personajes según género de series.

TABLA 95

SERIE	FEM	MASC	INDET	LGTBIQ+	MIXTOS	TOTAL
Bebés llorones	72	10	53	/	/	135
Bubilloons	47	8	/	/	/	55
Croco Doc	22	21	/	1	/	44
Lucky Bob	2	4	/	/	/	6
Memorias de Idhún	3	5	/	/	/	8
Mironins	11	14	5	/	1	31
Mya Go	35	35	1	/	/	71
VIP Pets	14	2	/	/	/	16
TOTAL	206	99	59	1	1	366
TOTAL %	56,28%	27,05%	16,12%	0,27%	0,27%	100%

Al igual que sucedió en el Informe MIA 2021, el análisis de la serie *Bebés llorones* y *Bubilloons* supone una desproporción en el número de personajes analizados. En dichas series, los personajes aun siendo los mismos, cambian de rol y arquetipo de un capítulo a otro. Por ello y para no hacer una ficha por personaje y capítulo, se ha optado por juntar en una ficha todos los capítulos en los que los personajes tienen el mismo arquetipo y rol. Así, aunque en *Bubilloons* figuren 55 fichas, en realidad son 8 personajes.

En total se han creado 366 fichas y la gran mayoría de los personajes son femeninos (56,28%), siendo esto consecuencia del modo de análisis aplicado en *Bebés llorones* y *Bubilloons*, que respectivamente se corresponden al 36,89% y 15,02% de las fichas analizadas. En estas series, al igual que en *VIP Pets*, destaca una mayor presencia de personajes femeninos, ya que son series ligadas a la industria juguetera cuyo público principal son niñas.

Croco Doc es la única serie en la que aparece explícitamente un personaje LGTBIQ+, concretamente, se trata de la enfermera gorila de color morado que no habla, se limita a conducir la ambulancia, atender a los enfermos fuera de la consulta o realizarles la extracción de sangre. Su apariencia y no escuchar su timbre de voz puede llevarnos a la confusión, no sabiendo si se trata de un personaje masculino o femenino, pero *Croco Doc* se refiere a ella en dos ocasiones en femenino. Aunque desconocemos su orientación sexual, hay varias características que dan a entender su ambigüedad; por un lado, el color de su pelaje y los comportamientos son tradicionalmente masculinos, pero su trabajo está asignado a la feminidad por estar vinculado al cuidado y la atención de los demás.

Representatividad global de personajes femeninos y masculinos

3.2.2.1.

Las características narrativas de las series de la muestra hace que el análisis de los personajes no sea proporcionado, ya que en numerosas ocasiones el mismo personaje tiene diferentes roles y arquetipos en diferentes capítulos.

El hecho de que varias de las series estén dirigidas al target femenino influye en que los personajes representados sean principalmente femeninos (56%), frente a masculinos (27%) e indeterminados (16%).

Roles narrativos y arquetipos

3.2.2.2.

Personajes según género y rol de series.

TABLA 96

ROL	FEM	MASC	INDET	LGTBIQ+	MIXTOS	TOTAL	TOTAL %
Principales	37 (10,11%)	11 (3%)	3 (0,82%)	/	/	51	13,94
Secundarios	47 (12,84%)	22 (6,01%)	4 (1,09%)	1 (0,27%)	/	74	20,22
Extras	122 (33,33%)	66 (18,03%)	52 (14,21%)	/	1 (0,27%)	241	65,85
TOTAL	206	99	59	1	1	366	100

En las tres categorías de roles (principales, secundarios y extras) hay mayor cantidad de personajes femeninos que masculinos. Si tomamos como total el número de personajes de cada género, observamos que el 17,96 % de los personajes femeninos es principal y el 11,11 % de los masculinos es principal.

Personajes principales y secundarios según género de series.

TABLA 97

SERIE	FEM		MASC		INDETERMINADO		LGTBIQ+		
ROL	PRINC	SEC	PRINC	SEC	PRINC	SEC	PRINC	SEC	TOTAL %
Bebés llorones	18	18	4	1	3	4	/	/	48
Bubiloons	9	12	3	/	/	/	/	/	24
Croco Doc	/	6	1	8	/	/	/	1	16
Lucky Bob	/	3	1	2	/	/	/	/	6
Memorias de Idhún	1	2	2	3	/	/	/	/	8
Mironins	2	/	1	/	/	/	/	/	3
Mya Go	1	5	/	5	/	/	/	/	11
VIP Pets	6	1	/	1	/	/	/	/	8
TOTAL	37	47	12	20	3	4	/	1	124
TOTAL %	29,84	37,9	9,68	16,13	2,42	3,23	/	0,81	100

Roles narrativos y arquetipos

3.2.2.2.

La anterior tabla nos indica la naturaleza de cada una de las series. Por ejemplo, en Croco Doc y Lucky Bob no hay personajes principales femeninos, ya que son dos series en las que el protagonista absoluto es masculino. De manera similar, Mya Go tiene a una única protagonista femenina. En estos tres ejemplos destaca que el o la protagonista dan título a la serie. Por su parte, en VIP Pets todos los personajes principales son femeninos, relegando los personajes masculinos a secundarios o extras. El resto de las series tienen protagonistas mixtos, es decir, en algunos capítulos son femeninos y en otros masculinos.

Arquetipos según género de los personajes principales de series.

TABLA 98

ARQUETIPO	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Héroe / Heroína	27 (51,92%)	9 (17,31%)	/	36	69,23
Princesa	7 (13,46%)	1 (1,93%)	1 (1,93%)	9	17,31
Ayudante / Mentor	3 (5,77%)	/	1 (1,93%)	4	7,69
Aliado	/	/	/	/	/
Sombra / Villano	/	2 (3,85%)	1 (1,93%)	3	5,77
Neutral / No definido	/	/	/	/	/
TOTAL	37	12	3	52	100
TOTAL %	71,15	23,07	5,77	100	

Los arquetipos de aliado y Neutral / No definido no aparecen asignados a ningún personaje principal, es decir, son relegados a secundarios y extras. Observamos que la mayoría de los personajes principales son héroes o heroínas, y observamos que un 75% de éstos son personajes femeninos. Destaca que la mayoría de los personajes principales a ayudar son femeninos (arquetipo de princesa), al igual que los ayudantes. Sin embargo, cuando se trata de villanos no hay ningún ejemplo de personaje femenino. Además, los personajes de género indeterminado no son héroes principales y en el caso de VIP Pets, dos extras son los héroes salvadores: los estilistas.

Roles narrativos y arquetipos

3.2.2.2.

Arquetipos de los personajes principales según género y serie.

TABLA 99

SERIE	HEROÍNA		PRINCESA			AYUDANTE			SOMBRA			TOTAL
	FEM	MASC	FEM	MASC	IDNT	FEM	MASC	INDT	FEM	MASC	INDT	
Bebés llorones	17	4	/	/	1	1	/	1	/	/	1	25
Bubiloons	7	1	1	1	/	1	/	/	/	1	/	12
Croco Doc	/	1	/	/	/	/	/	/	/	1	/	1
Lucky Bob	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
Memorias de Idhún	/	1	/	/	/	1	/	/	/	1	/	3
Mironins	2	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3
Mya Go	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
VIP Pets	/	/	6	/	/	/	/	/	/	/	/	6
TOTAL	27	9	7	1	1	3	/	1	/	2	1	52
TOTAL %	51,92	17,31	13,46	1,93	1,93	5,77	/	1,93	/	3,85	1,93	100

El análisis de los arquetipos por series viene a subrayar parte de la información ya remarcada en la tabla 93: en las series que hay un único/a protagonista, éste/a cumple el arquetipo de héroe o heroína. Observamos que en cuatro de las ocho series analizadas hay al menos una heroína y que en tres de ellas el héroe es un personaje masculino. El caso de VIP Pets es singular, ya que aunque las seis protagonistas pueden ser consideradas heroínas, hemos optado por el arquetipo de princesa, ya que las tramas empujan a los personajes a salvarse entre sí. Además, tanto los personajes como las tramas están estereotipadas ya que están relacionadas con la búsqueda de la belleza física.

Respecto a los arquetipos, debemos subrayar que aunque hemos catalogado a la abuela de Víctor de la serie Memorias de Idhún como mentor/ayudante, de utilizar unos arquetipos más concretos estaríamos ante la figura cambiante descrita por Christopher Vogler³⁰. Este personaje, inicialmente, se muestra como oponente del grupo de protagonistas, para finalmente, cambiar su ser y se convierte en aliada. Esta apreciación deja clara la mayor profundidad de la trama de la serie mencionada.

³⁰Vogler, Christopher.
El viaje del escritor.
Barcelona: Ma Non
Tropo, 2012..

Roles narrativos y arquetipos

3.2.2.2.

Arquetipos según género de los personajes secundarios de series.

TABLA 100

ARQUETIPO	FEM	MASC	INDET	LGTBIQ+	TOTAL	TOTAL %
Héroe / Heroína	/	1	/		1	1,39
Princesa	6	1	/	/	7	9,72
Ayudante / Mentor	16	4	2	/	22	30,56
Aliado	16	12	/	1	28	38,89
Sombra / Villano	8	2	1	/	11	15,28
Neutral / No definido	1	2	/	/	3	4,17
TOTAL	47	22	3	1	72	100
TOTAL %	65,28	30,56	4,17	1,39	100	100

Si nos centramos en los personajes secundarios, observamos que estos son más numerosos en los arquetipos de ayudante/mentor y aliado. Es decir, estos personajes están al lado del héroe/heroína ya sea de manera activa o pasiva. En todas las categorías de arquetipos hay más personajes femeninos que masculinos, incluso en los más estereotipados como es el de princesa (femenino) y villano (masculino).

Como es de esperar, el arquetipo predominante entre los personajes principales es el de héroe o heroína. Éste además suele coincidir con el o la protagonista absoluta de la serie que da nombre a la misma. La excepción es Vip Pets, que por ser una serie ligada a estereotipos femeninos sus protagonistas tienen en arquetipo de princesas. Entre los personajes secundarios hay más variedad de arquetipos y entre estos, hay más princesas que príncipes.

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.2.2.3.

Edad según género: personajes principales de series.

TABLA 101

EDAD	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Niño / a	36	9	3	48	92,31
Adolescente	1	2	/	3	5,77
Joven adulto/a	/	/	/	/	/
Adulto/a	/	1	/	/	1,92
Tercera edad	/	/	/	1	100
TOTAL				52	100

Entre los personajes principales no hay adultos jóvenes ni personajes de la tercera edad. El gran porcentaje de personajes principales son niños y niñas, el 92,31% y el 5,77% son adolescentes. Este reparto de las edades se corresponde con la audiencia de las series analizadas, por lo que esos personajes adolescentes se corresponden con los protagonistas de Memorias de Ildhún. La excepción es Croco Doc, ya que su único protagonista es un adulto que ejerce la medicina y que guía las explicaciones para que sus pacientes infantiles y los padres de estos puedan comprender qué les ocurre y cómo deben actuar.

Etnia según género: personajes principales de series.

TABLA 102

ETNIA	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Caucásica	19	6	/	25	48,08
Latina	/	/	/	/	/
Negra	1	1		2	3,85
Asiática	/	/	/	/	/
Otras	/	/	/	/	/
Sin etnia (abstracto o voz)	19	5	3	25	48,08
TOTAL	39	12	3	52	100

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.2.2.3.

Los personajes principales son caucásicos o no tienen etnia definida. Esta última categoría aparece principalmente en las mascotas o animales antropomorfos. Hay que señalar que dichos animales son de muchas variedades distintas (perro, tigre, conejo, gato, unicornio...), por lo tanto sí que podemos hablar de una supuesta diversidad étnica dentro del mundo animal. Sin embargo, cuando se trata de humanos esta diversidad es nula. Solamente hay dos personajes principales de raza negra y se corresponden a la serie Bebés llorones.

Físico según género y rol: personajes secundarios de series.

TABLA 103

FÍSICO	SECUNDARIO				TOTAL
GÉNERO	FEM	MASC	IND	LGTBIQ+	TOTAL
Neutral	44	16	4	1	65
Sobrepeso	/	/	/	/	/
Ligero sobrepeso	2	3	/	/	5
Extrema delgadez	1	1	/	/	2
Sin físico (Abstracto o voz)	/	1	/	/	1
TOTAL	47	21	4	1	74

Físico según género y rol: personajes extras de series.

TABLA 104

FÍSICO	EXTRAS				TOTAL
GÉNERO	FEM	MASC	IND	CORALES	TOTAL
Neutral	119	61	52	1	233
Sobrepeso	2	2	/	/	4
Ligero sobrepeso	1	1	/	/	2
Extrema delgadez	/	2	/	/	2
Sin físico (Abstracto o voz)	/	/	/	/	/
TOTAL	122	66	52	1	241

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.2.2.3.

Respecto al físico de los personajes principales, de las 52 fichas analizadas solamente un personaje tiene un físico no neutral. Concretamente se trata del personaje protagonista de Lucky Bob, el propio Lucky Bob, que tiene un ligero sobrepeso al presentarse como más rechoncho en comparación a sus compañeros y compañeras. Tal y como se ve en la anterior tabla, para encontrar más variedad en el físico debemos fijarnos en los personajes secundarios y extras.

Como observamos, la diversidad del físico es algo más elevada entre los 74 personajes secundarios y los 241 extras. Sin embargo, el porcentaje total sigue siendo mínimo, 10,81% de los personajes secundarios tienen cuerpos no neutrales y en el caso de los extras es el 3,32%. Curiosamente, en el caso de los extras diseñados con extrema delgadez, los dos casos son personajes masculinos. Todos estos datos suponen que de 366 fichas, solamente 17 tienen un físico no neutral, es decir, el 4,64%.

En lo que se refiere a la diversidad funcional, ninguno de los personajes analizados en las 366 fichas tiene una.

Color de la vestimenta según género: personajes principales de series.

TABLA 105

COLOR DE LA VESTIMENTA	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Colores claros - pastel	14	4	1	18	36,54
Colores oscuros - vivos	23	8	2	33	63,46

Los datos indican que más de la mitad de los personajes principales visten colores oscuros o vivos. Debemos subrayar que en esta categoría hemos considerado como vestimenta la piel de los animales y animales antropomorfos. Un caso excepcional es el de las protagonistas de VIP Pets; la piel de estas perritas es de tonos pastel, pero en la temporada analizada cambian su diseño añadiendo colores vivos a su pelo y accesorios. Por ello, estos personajes se han considerado como portadores de colores oscuros-vivos.

Sobre la diferencia de género, el doble de personajes masculinos visten colores oscuros-vivos en comparación con los colores claros-pastel, que parecen relegados, como es tradicional, a los personajes femeninos.

Categorías sociodemográficas de personajes principales

3.2.2.3.

Los personajes principales de las series analizadas son niños y niñas, con excepción de los adolescentes de Memorias de Idhún y el doctor protagonista de Croco Doc.

Los personajes humanos son principalmente caucásicos, por lo que no hay diversidad étnica. Sí que encontramos dentro los animales de étnica indeterminada muchas especies diferentes de animales.

A excepción del protagonista de Lucky Fred todos los personajes tienen un cuerpo neutral. La diversidad corporal es muy reducida y solo aplica a 17 personajes de 366, es decir el 4,64% del total.

Los colores claros o de tonos pastel siguen predominando en los personajes femeninos.

Ocupación de los personajes principales

3.2.2.4.

Ocupación según género: personajes principales de series.

TABLA 106

OCUPACIÓN	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Estudiante	2	1	/	3	5,77
Profesional	9	4	1	14	26,92
Atención del hogar o familiar	/	/	/	/	/
Jubilado/a	/	/	/	/	/
Otras	/	/	/	/	/
No definida	26	7	2	35	67,31
TOTAL	37	12	3	52	/

Entre los personajes principales abundan los que no tienen una profesión definida. Ejemplo de ello son los protagonistas de *Bebés llorones* o *Bubiloons*, que son seres fantásticos sin aparente responsabilidad. En cualquier caso, en dichas series hay excepciones como Scarlet, la versión de Caperucita Roja de *Bebé llorones* que ejerce de modista o Mila y Lola de *Bubiloons*, que son las encargadas de un laboratorio. Es precisamente en *Bebés llorones* donde encontramos un alto porcentaje de personajes con profesión el 27,7%, con oficios de personajes femeninos como la mencionada modista, constructora, protectora del mundo, cantante, directora de orquesta, bruja y ayudante de bruja. En el capítulo 16 de la tercera temporada de *Mya Go*, la protagonista y sus amigos hablan sobre qué quieren ser de mayores y Rubby Make explica que quiere ser científica para resolver los misterios del universo, planteando así la importancia de acercar a las niñas las áreas que componen STEM. En la misma serie nos encontramos con una mujer bombero y con que la madre de Mya es entrenadora personal.

Aunque la mayoría de los personajes principales no tienen una ocupación definida, encontramos varios ejemplos en *Bubiloons* y *Mya Go* de personajes femeninos con ocupaciones que rompen con los estereotipos tradicionales.

Acciones e independencia de los personajes principales

3.2.2.5.

Objetivo dramático de los personajes principales de series.

TABLA 107

OBJETIVO DRAMÁTICO	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Propio	33	11	1	45	86,54
De otro personaje	4	1	2	7	13,56
TOTAL	37	12	3	52	100

La mayoría de los personajes principales responden a un objetivo dramático propio. En los casos que responden a objetivos de otro personaje, suele ser por su arquetipo de mentor/ayudante. Por mencionar un ejemplo, en dos capítulos de *Bebés llorones* las heroínas deben parar el fin del mundo. En ese caso, el fin del mundo se ha considerado como objetivo dramático propio cuyo obstáculo es de ámbito social.

Alcance de la acción de los personajes principales de series.

TABLA 108

ALCANCE DE LA ACCIÓN	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Lo alcanza por si mismo/a	4	3	1	8	15,38
Necesita ayuda	33	9	2	44	84,61
TOTAL	37	12	3	52	100

Teniendo en cuenta los datos de la anterior tabla, podemos afirmar que no existe una diferencia estereotipada sobre la necesidad de los héroes de ayuda para realizar su cometido. En general, nos encontramos ante series con protagonistas o secundarios corales que se ayudan entre sí para conseguir sus objetivos.

Acciones e independencia de los personajes principales

3.2.2.5.

Ámbito de acción de los personajes principales de series.

TABLA 109

ÁMBITO DE ACCIÓN	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Trabajo, Deporte, Amistad	13	6	2	20	38,46
Sentimientos, Emociones	9	1	1	11	21,15
Ambos	15	5	3	52	100
TOTAL	37	12	3	52	100

La mayoría de las tramas de los personajes principales están ligadas al trabajo/deporte/amistad o a esa condición combinada con los sentimientos y emociones. Destaca que la mayoría de los personajes principales cuyo ámbito de acción está ligado a los sentimientos y emociones son femeninos 83,33%.

Actitud de los personajes principales de series.

TABLA 110

ACTITUD	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Violenta	/	/	/	/	/
Activa	36	11	3	50	96,15
Pasiva	1	1	/	2	3,84
TOTAL	37	12	3	52	100

Entre los personajes principales de las series analizadas no existe ninguno con actitud violenta. Tampoco se observa una conducta estereotípica que relacione a los personajes femeninos con la pasividad.

La mayoría de los personajes principales analizados son femeninos que persiguen objetivos narrativos propios y que necesitan para ello ayuda. Esto, es por un lado positivo, ya que indica que los personajes femeninos son líderes, pero al mismo tiempo se puntualiza el compañerismo inherente a los mismos.

Acciones e independencia de los personajes principales

3.2.2.5.

El ámbito de acción menos representado es el de las emociones o sentimientos. Destacan con casi el mismo porcentaje (38%) los personajes que tienen objetivos ligados al trabajo, amistad o deporte o ambas categorías. Sin embargo, los personajes masculinos que solamente tienen objetivos ligados a las emociones es muy bajo en comparación con las otras dos categorías.

Relaciones entre personajes

3.2.2.6.

En lo que respecta a las relaciones románticas, solamente en *Memorias de Idhún* hay una trama amorosa principal. Como ya hemos señalado, se trata del triángulo amoroso entre los tres protagonistas, Jack, Victoria y Kirtash.

Por otro lado, existen varias tramas románticas secundarias en *Lucky Bob*, *VIP Pets* y *Mya Go*. Destaca también en *Bebés llorones* una breve relación lésbica entre dos bebés, que entendemos son niñas (recordemos los problemas de nomenclatura ya mencionados), donde Narvi, tras mostrarse enamorada de Estela, recibe un beso de la misma al final de la historia..

Relaciones familiares de los personajes principales de las series.

TABLA 111

RELACIÓN FAMILIAR	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Progenitor	/	/	/	/	/
Abuelo/a	/	/	/	/	/
Hijo/a	1	2	/	3	11,54
Nieto/a	1	/	/	1	1,92
Fraternales	1	/	/	1	1,92
No tiene	34	3	10	47	90,38
TOTAL	37	5	10	52	100

La mayoría de personajes principales, el 90,38%, no tiene relaciones familiares. Como veremos a continuación, se imponen las relaciones de amistad. Esto se debe en parte a la gran cantidad de personajes analizados en *Bebés llorones*, donde la única relación familiar es la mención del personaje de Piggy, uno de los cerditos del cuento *Los tres cerditos* a sus hermanos.

Son dos personajes principales los que tienen claras relaciones familiares: *Lucky Bob* y *Mya*. En *Lucky Bob* el protagonista no tiene padre, sino que la familia la componen su madre, su hermano, el perro y él. En *Mya Go* la familia cobra una gran importancia y se representa como la tradicional familia nuclear: papá, mamá, Mya y su hermano pequeño, donde los abuelos también participan en algunos capítulos. La relación de familia en *Memorias de Idhún* es menor que en las series destinadas al público infantil, pero no se abandona: la relación paterno-filial de Kirtash y Oshis y la de abuela-nieta entre Victoria.

Por su parte, en *Croco Doc*, los personajes secundarios (los niños que sufren algún accidente o enfermedad) aparecen acompañados de su padre, de su madre, de ambos y en muchos casos, también de sus hermanos y hermanas.

Relaciones entre personajes

3.2.2.6.

Relaciones de amistad de los personajes principales de series.

TABLA 112

RELACIÓN AMISTAD	FEM	MASC	INDET	TOTAL	TOTAL %
Con personajes feme- ninos	19	1	1	21	40,38
Con personajes mas- culinos	1	/	1	2	7,69
Con personajes inde- terminados	/	/	/	/	/
Mixta	17	11	1	29	55,8
No tiene	/	/	/	/	/
TOTAL	37	12	3	52	100

Todos los personajes principales analizados tienen relaciones de amistad con otros personajes. La mayoría de relaciones son mixtas o con personajes femeninos, ésto último consecuencia sobre todo de la cantidad de personajes femeninos de la serie *Bebés llorones*.

En el caso de *Croco Doc*, encontramos una secuencia muy interesante en el capítulo 14; Bea la perrita, Emma la osa y Tamara la tigresa están hablando juntas durante una barbacoa, mostrando así la amistad femenina. Por su parte, Victoria de *Memorias de Idhún* es el único personaje femenino que se relaciona exclusivamente con personajes masculinos.

Las tramas románticas no son habituales con la excepción de *Memorias de Idhún*, que es parte de la motivación narrativa. En *Bebés llorones* identificamos una posible relación lésbica.

Las relaciones familiares están presentes en varias de las series analizadas, destacando *Lucky Fred* y *Mya Go*.

Todos los personajes principales tienen relaciones de amistad, principalmente de personajes femeninos con otros femeninos o personajes femeninos con otros géneros en plural. La serie *Memorias de Idhún*, probablemente una de las más estereotipadas, tiene a una protagonista que solo se relaciona con personajes masculinos.

Tanto en el caso de los cortometrajes profesionales-independientes como en los desarrollados por estudiantes de escuelas hemos realizado un análisis de contenido simplificado. De este modo, hemos identificado en primer lugar el tipo de cortometraje, diferenciando entre experimental (el arte por el arte), narrativo (historias de ficción, que cuentan una historia) y documental. Luego, tras el visionado de las películas hemos concretado el género y/o temas principales y secundarios de las mismas. Para ello hemos tomado como base los géneros cinematográficos de la ficha aplicada a series y largometrajes y lo hemos completado con algunos conceptos complementarios: aventuras, ciencia-ficción, comedia, concienciación, crítica (que también aplicamos a la sátira de género), crítica social, didáctico, diversidad, drama, familia (donde incluimos biografía), fantasía, histórico, identidad, infantil (cuando el protagonista es un niño o niña o el cortometraje está especialmente dirigido a este target), poético, romántico y terror. También hemos identificado a los y las protagonistas de los cortometrajes, ya sea por medio de la sinopsis, la visualización del cortometraje o al menos del tráiler.

Finalmente, hemos cruzado los datos relativos al contenido con la presencia de mujeres en el cargo de dirección, para determinar qué tipos y géneros son los que predominan entre las obras realizadas por mujeres.

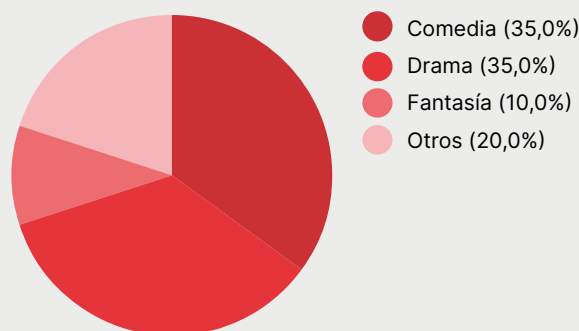
La muestra de cortometrajes de escuela asciende a 22 trabajos. La mayoría de estas obras, un total de 20 (el 91%) son de tipo narrativo, con solamente dos cortos experimentales y ningún documental.

Uno de los cortometrajes **experimentales**, *Las heridas de mi casa*, está dirigido por una mujer, Laura Estrada. En este caso una voz femenina narra un poema en el que se despidе de una casa que se deconstruye a través de la animación de fotografías. Por su parte, *Panorama ciego de Nueva York* está dirigido por un hombre, Antoni Benavente Barbero, y recoge los poemas de Federico García Lorca.

Los **géneros principales** de los cortometrajes narrativos son bastante variados, pero predomina la comedia y el drama, ambos con 7 ejemplos (35% respectivamente). Dos cortometrajes se corresponden al género de la fantasía (10%) y el restante 20% lo conforman una película de los siguientes géneros: aventuras, ciencia-ficción, fantasía y terror. Debemos destacar los dos cortometrajes que hemos categorizado con “infantil” como subgénero, ya que uno se trata de un drama sobre el luto (*El Duelo*, de Andrés Ponce de León) y el otro una comedia (*The Lost Frisbee* de María Pareja y Daniel Galván).

Género principal de cortometrajes de escuela.

GRÁFICO 43



Si cruzamos los datos correspondientes al **género cinematográfico y la dirección**, los datos nos indican que las únicas cuatro obras que tienen una única directora son dos comedias (*Big Box* de Nuria Torreño y *Los patos* de Ángela Arregui), un trabajo experimental (la mencionada *Las heridas de mi casa*) y *Un cuarto de equipaje* (Daniela Cuenca) una historia biográfica sobre la emigración.

Son siete los cortometrajes de escuelas que tienen dirección mixta. El género cinematográfico que destaca es el drama (3), seguido de la comedia (2) y una obra de fantasía y terror respectivamente.

En lo que respecta al tipo de los cortometrajes de escuelas, no hay distinción respecto al género de los directores, ya que hay hombres y mujeres en la dirección tanto de películas experimentales como narrativas.

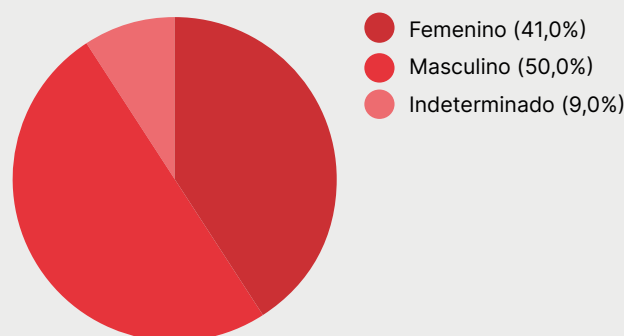
Solamente hay cuatro mujeres al frente individualmente de cortos narrativos y dos de ellas optan por la comedia. Cuando la dirección es mixta, se opta primordialmente por el drama o la comedia.

Sobre los y las protagonistas de los cortometrajes, hemos identificado a 9 personajes femeninos principales (41%)³¹ y 11 masculinos (50%). Por otro lado, hay dos cortometrajes con animales como protagonistas que hemos considerado de género “indeterminado” ya que no hemos podido determinar su género; es el caso de *Gurrú* (Lázaro Malalana Pérez-Juana y Marcos Llorens Cuevas) y *Genethic* (VVAA). Hemos considerado que son personajes masculinos el oso Limbo de Limbo (Álvaro Collado) y el oso de juguete Parches de *Parches* (David Villarrubia Lorenzo). En el caso del cortometraje *Panorama ciego de Nueva York*, hemos catalogado su protagonista como masculino, ya que aunque podríamos considerar la ciudad como un ser femenino, es una voz masculina la que recita los versos de Federico García Lorca.

Curiosamente el cortometraje *Franceska* (Alberto Cano) tiene un nombre de mujer en el título, pero ésta no es la protagonista, ya que es el nombre del experimento que están llevando a cabo el Dr. Frankenstein y su subordinado Igor. El cortometraje está basado en la novela *Frankenstein* de Mary Shelley.

Género de los protagonistas de cortometrajes de escuela.

GRÁFICO 44



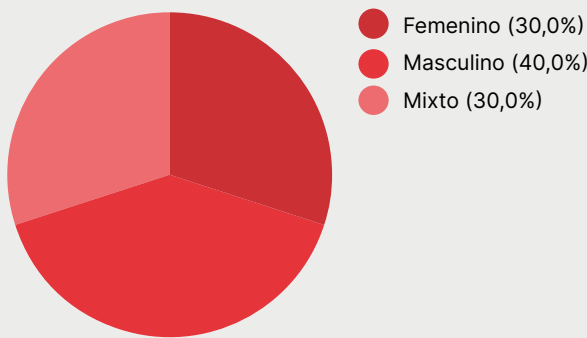
³¹En este porcentaje hemos incluido *Las heridas de mi casa*, por tener una voz femenina como narradora y por el hecho de que la casa es una palabra que en castellano es de género femenino.

De los cuatro cortometrajes dirigidos por mujeres, tres de ellos tienen protagonista femenina. En el caso de la dirección mixta, son tres protagonistas femeninas, tres masculinas y un animal de género indeterminado. Cuando se trata de uno o varios directores hombres (11 obras), los protagonistas son mayoritariamente masculinos 7 (63%), seguido de tres protagonistas femeninas (27%), un personaje indeterminado (9%).

Si fijamos la mirada exclusivamente en las protagonistas femeninas de los cortometrajes de escuelas, observamos que predominan los directores que cuentan historias sobre mujeres (40%).

Género de la dirección de los cortometrajes de escuela con protagonista femenina.

GRÁFICO 45



Los cortometrajes de escuelas presentan un porcentaje ligeramente más elevado de protagonistas masculinos (45%) que de femeninos (41%).

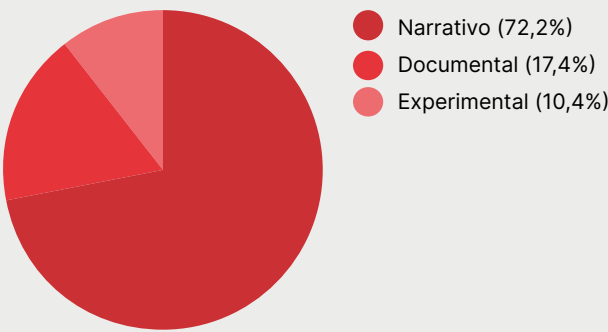
Las directoras de cortometrajes de escuelas tienden a mostrar personajes femeninos. Cuando la dirección es mixta el género de los protagonistas está más igualado. Los directores apuestan por historias de personajes masculinos.

En general, son más directores los que apuestan por personajes femeninos, dato que hay que interpretar teniendo en cuenta el bajo número de directoras de la muestra. Sin embargo, es positivo que los directores apuesten por personajes femeninos.

Son un total de 38 cortometrajes profesionales-independientes y en lo que se refiere al tipo de los mismos, los narrativos son casi tres cuartas partes de la muestra, un total de 28 cortos para un 74%, 6 documentales y 4 experimentales.

Tipo de cortometrajes profesionales-independientes.

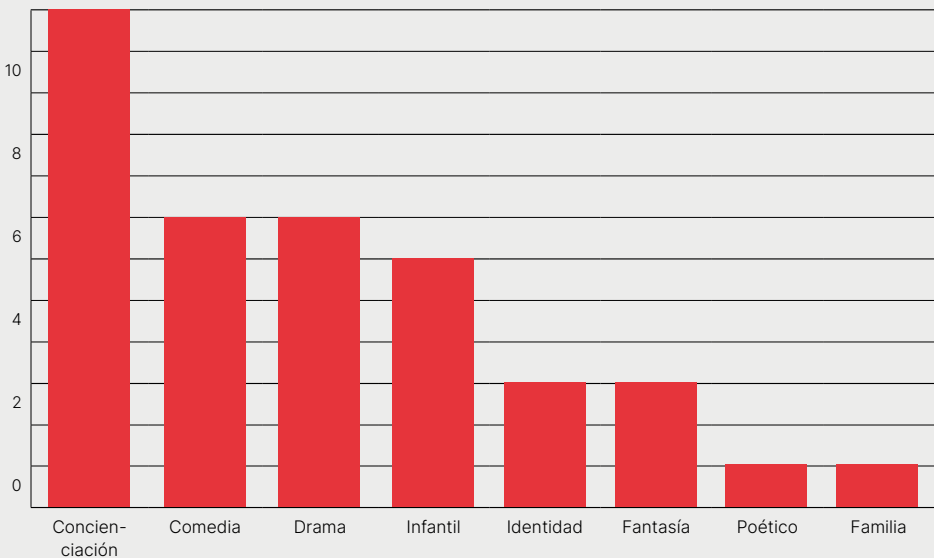
GRÁFICO 46



Respecto a los géneros y/o temas de los cortometrajes, observamos que hay tres que predominan, los que tratan temas relacionados con la conciencia (31,6%) con 12 obras, y la comedia y el drama, en ambos casos con 6 ejemplos sumando un 15,8% cada uno.

Género de cortometrajes profesionales-independientes.

GRÁFICO 47



Los cortometrajes que tratan la concienciación están ligados a temas tan variados como las diferentes discapacidades, la igualdad de género, la ecología, los derechos humanos y la inmigración. Cabe destacar que el tema de la concienciación se desarrolla en 6 obras narrativas, 5 documentales y un trabajo experimental. Es definitivamente el tema mayoritario en los documentales, presente en 5 de las 6 películas, siendo el tema del documental restante la identidad.

El género infantil se corresponde a aquellas películas que están dirigidas exclusivamente a un público infantil. Podemos destacar *The Inner Life* (Vicente Mallols y Pablo Muñoz), cortometraje que es a su vez un piloto de serie de televisión que busca entretener y hasta cierto punto educar sobre el funcionamiento del cuerpo humano. Es un claro ejemplo del funcionamiento de la industria, ya que muchos y muchas creadoras optan por el formato de cortometraje para vender un proyecto de serie de televisión. *Operación Frankenstein* (José María Fernández De Vega) también se trata de un piloto, que como sucede con el cortometraje *Franceska* mencionado en la sección anterior, también está basado en la obra de Mary Shelley. Por otro lado hay varios cortometrajes que aunque tienen a niños o niñas como protagonistas no están dirigidos al público infantil, es el caso de *Muerte Murciélago* (Carlos Sáiz), que narra el drama de un niño que vive en una sociedad hostil.

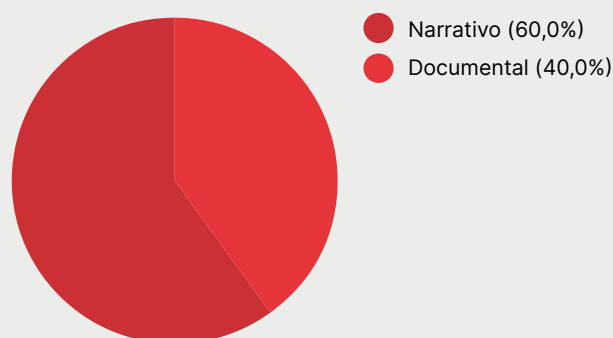
Los cuatro cortometrajes experimentales (10,26%) de la muestra tienen temas muy variados, pero la base de los mismos es la experimentación artística. *Tierra Finita* (Mariola Olcina Alvarado, Isidro Jiménez Gómez) es el único al que le hemos asignado un género o tema y como su nombre indica, presenta un discurso de concienciación ecologista. Por su parte, en *Azaletik azalera / Piel a piel* las formas animadas juegan con dos manos que interactúan entre sí. Y finalmente, aunque no tienen género, sí que vemos el leitmotiv de la ciudad en dos de las películas: en *Hiri Zatiak / Bilbokrome* la ciudad de Bilbao se desarticula mediante la animación y en *Hirian Ibiltzeko Jarraibideak / Instrucciones para caminar en la ciudad* un poema de Miren Agur Meabe cobra vida a través de los sonidos de la ciudad y las voces de varias mujeres y hombres.

Son un total de 5 cortometrajes los dirigidos por mujeres, 3 obras narrativas (60%) y 2 documentales (40%). En lo que a género se refiere, los dos documentales tratan temas ligados a la concienciación, *María Arrondo. La fuerza de la convicción* (Vicky Calavia) habla de la igualdad de género a través de la biografía de María Larrondo y *Oro rojo* (Carme Gomila) es una reflexión sobre la explotación de las mujeres marroquíes que recogen fresas en España. Por otro lado tenemos tres cortometrajes narrativos: la historia de la abuela Marga en *La primavera siempre vuelve* (Alicia Núñez Puerto), el cortometraje fantástico-infantil *La veu i el vent* (Teresa Pérez Girau) que narra la llegada a la Tierra de la pequeña Nana y la tragicomedia *Proceso de Selección* (Carla Pereira). Cuatro de los cinco cortometrajes dirigidos por mujeres tienen protagonistas femeninas.

Cuando se trata de mujeres directoras en solitario predominan las protagonistas femeninas, pero no hay una tendencia respecto a tipología o género del cortometraje.

Tipo de cortometrajes profesionales-independientes dirigidos por mujeres.

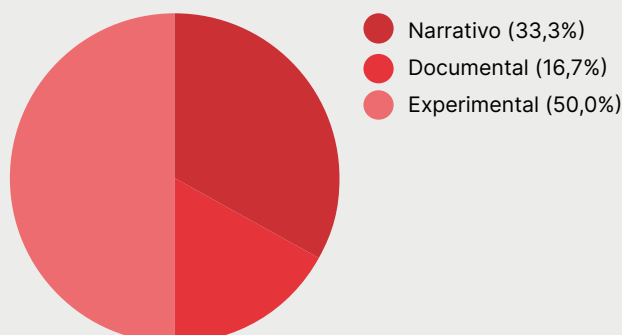
GRÁFICO 48



Las películas narrativas dirigidas por mujeres las hemos catalogado, cada una en un género o tema diferente (familia, fantasía y comedia). Aunque podría pensarse que los temas relacionados con la infancia pueden ser más tratados por mujeres, la realidad de la muestra indica que cinco de los cortometrajes que hemos catalogado dentro del género infantil todos están dirigidos por hombres a excepción de uno que tiene dirección mixta.

Tipo de cortometrajes profesionales-independientes con dirección mixta.

GRÁFICO 49



Precisamente, si observamos los seis cortometrajes que están codirigidos por al menos un hombre y una mujer sí que observamos que hay varias tendencias concretas. La mitad de los casos son obras experimentales (tres cortometrajes), uno de ellos, *Hirian ibiltzeko jarraibideak / Instrucciones para caminar en la ciudad* está realizado por el grupo de animadores y animadoras Hauazkena Taldea. Además, dentro de esas seis películas hay tres que tratan temas ligados a la concienciación o la identidad, siendo el caso de un documental, una pieza narrativa y otra experimental, lo que deja claro que la presencia de mujeres se liga a este género, cualquiera que sea la aproximación fílmica. Finalmente hay un caso de obra codirigida por un hombre y mujer que es narrativa, dentro del género infantil y de aventuras, *L'extraordinaria historia de la Bruna* (Anna Solanas, Marc Riba Roqué).

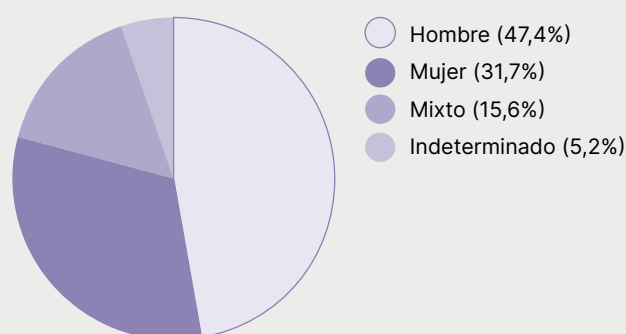
En el caso de cortometrajes profesionales o independientes, las mujeres directoras de documentales aparecen ligadas a temas relacionados como la concienciación, pero cuando se trata de obras narrativas las historias son más diversas. El género infantil no aparece ligado a la mujer como directora.

No hay mujeres directoras individuales de cortometrajes experimentales, en ese caso, suelen codirigir o formar parte de un colectivo.

Sobre los y las protagonistas de los cortometrajes, predominan los masculinos con 18 ejemplos que suman casi la mitad de los mismos (47%), frente al 31,6% de protagonistas femeninas (12 en total). Hemos considerado protagonistas masculinos a los narradores de *Buenos días Derechos Humanos* y *Defender a quien defiende*, ambos cortometrajes de Emilio Martí López. Hemos considerado protagonista femenina a la voz narradora de *Flight to Earth* (Ignacio Rodó) y protagonistas mixtos a las voces de hombres y mujeres que narran *Hirian Ibiltzeko Jarraibideak / Instrucciones para caminar en la ciudad* (Hauazkena Taldea). Destaca el curioso caso de *Sim-patia* (Carlos Gómez-Mira Sagrado), que tiene una narradora en primera persona pero el protagonista es masculino. En el caso de *Hiri zatiak / Bilbokrome* hemos considerado el protagonista "indeterminado"; en este trabajo experimental se ven mujeres y hombres en la ciudad, pero es la propia ciudad la protagonista. Mas, al no haber voz narradora en *Hiri zatiak / Bilbokrome*, hemos optado por ese protagonismo "indeterminado" en vez de femenino, a pesar de que ciudad en castellano sea una palabra de género femenino.

Género de la dirección de los cortometrajes profesionales-independientes con protagonista femenina.

GRÁFICO 50



Valoramos positivamente que haya directores que se interesan por contar historias protagonizadas por mujeres. De hecho, en la categoría de cortometrajes profesionales-independientes predominan los directores que cuentan historias femeninas, dato que hay que interpretar teniendo en cuenta el bajo número de directoras de la muestra.

Conclusiones

Sobre la representatividad de las mujeres en la industria

1

Por tercer año consecutivo, se ratifica la ausencia de fuentes completas y detalladas que reflejen todas las personas profesionales implicadas en los equipos de las producciones de animación. Esta información es clave para conocer y analizar el sector profesional. Por ello, insistimos en la necesidad de que los organismos oficiales cuenten con bases de datos públicas, completas y contrastadas, desagregadas por género, tipo de imagen (donde se debería incluir “animación”, y no en género), tipo de metraje (incluyendo las series) género cinematográfico e, incluso, indicando el año de estreno.

2

En cuanto a la información encontrada en las distintas bases de datos analizadas, se hace evidente que todavía existe una amplia variedad en las nomenclaturas utilizadas para definir los roles profesionales. Ocurre lo mismo con los datos que se consignan en los títulos de crédito de las obras. Por otro lado, se aprecia el uso incipiente del género en la denominación de los roles profesionales en algunas producciones.

3

Continúa presente el escalón entre el mundo profesional y académico. La participación de mujeres en los cortometrajes desciende conforme pasamos de las escuelas a los equipos profesionales. En las escuelas y universidades, 5 de los 10 departamentos se sitúan por encima del 40% en presencia de mujeres, al igual que sucede con 3 de los 4 roles más relevantes. No ocurre así en el caso de los cortometrajes profesionales, donde solo 3 departamentos son igualitarios y en 5 de ellos la presencia de mujeres se sitúa por debajo del 20%, es decir, ampliamente masculinizados. Además, solamente en 1 de los 4 roles relevantes las mujeres superan el 40%.

4

Una de las dificultades para el análisis de los cortometrajes es su dispersión, dada la diversidad de rutas de distribución existentes (festivales nacionales e internacionales, premios, plataformas online e incluso redes sociales). Esto implica una gran dispersión y dificulta el trabajo de campo para establecer la muestra. En cuanto a las rutas, mientras los cortos profesionales apuestan principalmente por festivales nacionales e internacionales, los artísticos o experimentales suelen participar en festivales con dicho perfil, muestras en museos y centros de arte contemporáneo. En el caso de los cortometrajes de escuela, su distribución prioriza los festivales de estudiantes o aquellos que cuentan con secciones específicas, aunque también existen excepciones que han tenido recorrido en competiciones profesionales e internacionales. En ocasiones, el estudiantado comparte directamente sus cortometrajes en catálogos online, plataformas de vídeo y redes sociales, con el objetivo de ampliar y dar visibilidad a su trabajo como parte de su portafolio o *demoreel*.

5

De los datos de los cortometrajes de escuela se extrae que coexisten 2 perfiles de escuelas: escuelas que forman profesionales para la industria, que en ocasiones se integran en productoras de las propias escuelas, y otras que fomentan la formación en dirección y cine, con un perfil creativo y dejando espacio a nuevas historias en las que la voz propia del alumnado sea la protagonista, introduciendo contenidos alternativos al mainstream. En el presente informe, se incluye, por primera vez, el análisis de la localización de las escuelas españolas con un índice de producción de cortometrajes destacado.

6

En las series de animación, se ratifica la tendencia que apuntada ya el Informe MIA 2021, con un ascenso significativo de presencia femenina en los equipos. Con un porcentaje global del 41% de mujeres, observamos que 4 de los 10 departamentos son equitativos, 1 feminizado y solo en 2 las mujeres están por debajo del 20%.

7

En largometrajes, sin embargo, continúa presente el techo de cristal. El porcentaje global de mujeres del 26% refleja un sector masculinizado, aunque se observa un ligero ascenso en la participación femenina en roles de liderazgo, como denota el 52% de mujeres guionistas.

8

Pese a los avances detectados, todavía contamos con pocas mujeres en la profesión y, en base al estudio, consideramos que la colaboración profesional con las escuelas puede ayudar a revertir esta situación.

9

Por último, concluimos ratificando una vez más la necesidad de continuar con el trabajo de investigación que aborda el Informe MIA, para poder analizar la tendencia del sector con perspectiva de género, comparando los datos y comportamientos a medio y largo plazo.

Sobre mujeres y subvenciones a la producción

1

Se aprecia un aumento en el número de obras audiovisuales presentadas a las distintas líneas de ayudas: con un incremento de 10 obras (pasando de 18 a 28) en cortometraje realizado y de 2 (de 35 a 37) en la categoría cortometraje sobre proyecto. En cuanto a los largometrajes, los proyectos beneficiados por las ayudas selectivas han pasado de 41 a 47 (aumentando 6 puntos) y de 35 a 45 (10 puntos) en la línea general.

2

En cuanto a las ayudas recibidas, se aprecian medias más altas para las producciones animadas en las 4 líneas otorgadas. Pese a ello, es necesario continuar insistiendo en que la animación es más costosa de producir que la imagen real, por lo que esta diferencia debería ser todavía mayor, en favor de la animación.

3

En todas las líneas de ayudas hay representatividad de mujeres directoras y guionistas, pero, cuando los presupuestos de las producciones y las ayudas van en aumento, el número de mujeres en puestos de liderazgo va disminuyendo. Por lo que podemos afirmar que continúa existiendo una discriminación que afecta a la relación presupuesto/género: conforme los proyectos aumentan en sus presupuestos, se aprecia un descenso en la presencia de mujeres en puestos de liderazgo.

4

En los cortometrajes, las diferencias entre la media de las ayudas recibidas no son muy notables, pero se vuelven abismales si hacemos distinción por el tipo de imagen: las directoras de cortos de animación presupuestaron y recibieron cantidades entre un 26% a un 57% inferiores a las de acción real.

5

En las ayudas generales a largometraje, los presupuestos reconocidos por las películas escritas y dirigidas por mujeres fueron notablemente inferiores a los dirigidos y escritos por hombres (entre el 25% y el 33%). Las ayudas recibidas, sin embargo, apenas muestran una brecha entre el 4 y el 7%, siempre, eso sí, de menor cuantía para las guionistas y directoras.

Sobre la representatividad de la mujer en las historias

1

Los largometrajes ponen en evidencia que cuanta más presencia femenina hay en los puestos de responsabilidad, mayor es la presencia de personajes femeninos. En general, se empieza a tener en cuenta la equidad en términos cuantitativos, generando productos audiovisuales destinados para todos los públicos, independientemente de si el elenco lo componen personajes masculinos o femeninos.

2

En los largometrajes, no existe el arquetipo de princesa en los personajes principales ni tampoco en los secundarios de las películas. Pese a ello, los personajes principales masculinos tienen objetivos propios, mientras que los femeninos presentan objetivos propios o ligados a otros personajes.

3

No hay apenas diversidad en el físico de los personajes principales de los largometrajes, a excepción del caso del largometraje *Valentina*. Tampoco se encuentran ejemplos de mujeres sexualizadas. El análisis de los personajes principales en los largometrajes deja entrever que solamente los masculinos tienen actitudes violentas, como peleas, actitudes o uso de términos verbales agresivos.

4

Ninguna de las series está dirigida, escrita y producida exclusivamente por mujeres, ni siquiera las que están pensadas para una audiencia femenina. Solo consta una mujer en el rol de Dirección en una de las series.

5

Existe muy poca diversidad entre los personajes principales de las series. Y, en cuanto a la representación en la pantalla, el 71% de personajes son femeninos, frente al 23% masculinos. Además, el hecho de que varias series estén ligadas a una marca juguetera hace que el público, los temas tratados y el género de los personajes (en todos sus roles) estén ligados al target del juguete.

6

Tal y como se observó en el Informe MIA 2021, en España no se producen series de animación dirigidas a adultos, con alguna excepción. Esto provoca que un segmento del público no tenga animación para consumir y que la animación, al menos las series, siga estereotipada con el público infantil.

7

En los cortometrajes de escuelas y cortometrajes profesionales o de autores independientes predominan los cortometrajes que cuentan historias de ficción (narrativos) por encima de los documentales o los experimentales.

8

Las mujeres directoras apuestan principalmente por contar historias protagonizadas por personajes femeninos, pero también encontramos historias sobre mujeres dirigidas por hombres, lo que consideramos algo positivo. Y, aunque encontramos más protagonistas masculinos que femeninos en los cortometrajes, la diferencia es más reducida que en largos y series, y casi igual en las obras de escuela, 45% masculinos frente al 41% femeninos.

9

Por último, en el caso de los cortometrajes, cabe destacar la variedad de técnicas utilizadas. Entre la muestra de este estudio, encontramos obras de animación realizadas con técnicas: stop-motion con plastilina o muñecos, animación 2D tradicional y digital y animación 3D. Consideramos relevante incluir esta variante en la investigación de género, para analizar por qué técnicas se decantan las realizadoras.

Referencias Bibliográficas

Álvarez Sarrat, S., Cuenca Orellana, N., García Rams, S.,
Junguitu Dronda, M., Vicario Calvo, B. (2021).
[Informe MIA 2021](#) (Mujeres en la industria de la animación).

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

Cuenca Suárez, Sara (2020).
[Informe MIA 2020](#) (Mujeres en la industria de la animación).

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres
y hombres. [Boletín Oficial del Estado, 71, de 23 de marzo de 2007](#).

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.
["Anuario de cine. Año 2021"](#). 2024.

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.
[Ayudas a la Cinematografía - 2021](#)

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.
["Memoria de ayudas a la cinematografía - 2021"](#). 2024.

[MIA](#),
Asociación MIA Mujeres en la Industria de la Animación.

Vogler, Christopher (2012).
El viaje del escritor. Barcelona: Ma Non Troppo.

