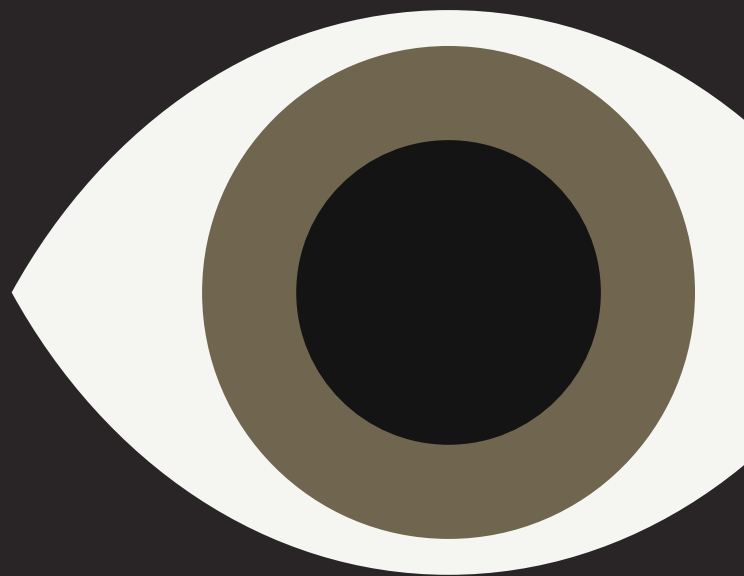


Diversidad Cultural en la Creación Audiovisual en España.

Diversidad de autores y de historias (2015 - 2019)



Informe y conclusiones

Autores:

Dr. Javier Carrillo Bernal Dra. Concepción Cascajosa Virino
Universidad Rey Juan Carlos Universidad Carlos III de Madrid

Estudio realizado para DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales)
al amparo del artículo 83 de la Ley Orgánica de Universidades.

Índice

Introducción. La diversidad cultural en la creación de obras audiovisuales.

**Ámbito 1.
La diversidad en la autoría de películas, series y documentales.**

Introducción. La diversidad en la autoría audiovisual.

1. La diversidad en las modalidades de autoría

1.1. La diversidad en la modalidad de autoría de películas y documentales.

1.2. La diversidad en la autoría de series.

2. La diversidad de género en la autoría

2.1. La diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) en películas, series y documentales.

2.2. La diversidad de género en la dirección de películas, series y documentales.

2.3. La diversidad de género en el guion de películas, series y documentales.

3. La diversidad generacional en la autoría

3.1. La diversidad generacional en los equipos de autoría (dirección y guion) de películas, series y documentales.

3.2. La diversidad generacional en la dirección de películas, series y documentales.

3.3. Edad media en dirección de películas y series.

3.4. Diversidad generacional en autoría de guion de películas, series y documentales.

3.5. Edad media de guionistas de películas y series según género.

4. La autoría debutante como factor de diversidad

4.1. Porcentaje de autores debutantes en la dirección de películas y series.

4.2. Diversidad de género en la dirección debutante de películas y series.

4.3. Edad media de debutantes en la dirección de películas y series según género.

4.4. Porcentaje de autores debutantes en el guion de películas y series.

4.5. Diversidad de género en guionistas debutantes en películas y series.

4.6. Edad media de guionistas debutantes en películas y series.

Conclusiones del análisis de la diversidad en la autoría audiovisual.

ÁMBITO 2.

La diversidad cultural en las historias de películas, series y documentales

Introducción. La diversidad cultural en las historias.

5. La diversidad cultural en el contenido y producción de las películas, series y documentales

5.1. Los criterios de análisis de la diversidad cultural.

5.2. Criterio 1. Localización de los rodajes y las historias.

5.3. Criterio 2. Expresión de creación artística en las obras audiovisuales.

5.4. Criterio 3. Adaptación de una obra preexistente.

5.5. Criterio 4. Biografías de personas con relevancia histórica o cultural.

5.6. Criterio 5. Contenido relacionado con mitología y leyendas.

5.7. Criterio 6. Contenido de actualidad social, cultural o política.

5.8. Criterio 7. Contenido infantil y de tipo educativo.

5.9. Criterio 8. Contenido relacionado con la diversidad cultural, social, religiosa y étnica.

5.10. Criterio 9. Contenido de especial interés cultural y/o social.

5.11. Análisis de la diversidad cultural en los documentales.

Conclusiones del análisis de la diversidad cultural en las historias

6. Análisis de la diversidad cultural en los personajes protagonistas de películas y series

6.1. Introducción. La diversidad en los personajes protagonistas. El corpus de los personajes protagonistas en películas y series.

6.2. Análisis del género de los personajes protagonistas.

6.3. Análisis de la edad de los personajes protagonistas.

6.4. Análisis de la procedencia rural de los personajes protagonistas.

6.5. Análisis de la diversidad de origen racial o étnico en los personajes protagonistas.

6.6. Análisis de los protagonistas que representan a personas con discapacidad.

6.7. Análisis de la diversidad de orientación sexual en los personajes protagonistas.

6.8. Análisis de la procedencia geográfica española de los personajes protagonistas.

6.9. Análisis de la profesión de los personajes protagonistas.

6.10. Análisis de las creencias/religión de los protagonistas.

Conclusiones al análisis de la diversidad cultural en los personajes protagonistas de películas y series.

7. Conclusiones finales del estudio

8. Bibliografía

9. Ficha técnica del estudio

ANEXOS

Anexo 1.

Corpus de películas con mayor número de espectadores en salas cinematográficas en España (2015-2019).

Anexo 2.

Corpus 2 de películas con menor número de espectadores en salas cinematográficas en España (2015-2019).

Anexo 3.

Corpus de series de televisión (2015-2019).

Anexo 4.

Corpus de documentales con mayor número de espectadores en salas cinematográficas en España (2015-2019).

Anexo 5.

Fundamentación teórica del estudio.

Anexo 6.

Informes y estudios sobre diversidad en el sector audiovisual.

Anexo 7.

Definiciones.

Anexo 8.

Datos de la diversidad de la sociedad en España (2019).

Anexo 9.

Requisitos del Certificado Cultural del Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales (ICAA).

Anexo 10.

Las 20 tramas maestras de Ronald B.Tobias.

Anexo 11.

Calificación de los contenidos audiovisuales por rango de edad.

INTRODUCCIÓN.

La diversidad cultural en la creación de obras audiovisuales.

La diversidad cultural es lo que aporta a nuestra vida su riqueza, color y dinamismo. Es una ventana cognitiva e intelectual y un motor de desarrollo social y de crecimiento económico.

Audrey Azoulay.
Directora General de la UNESCO

El presente informe parte de la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural (París, 2 noviembre 2001), que define así el concepto de cultura:

La cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias¹.

La Declaración otorgó la categoría de Patrimonio Común de la Humanidad a la Diversidad Cultural. Uno de los resultados más directos y concretos de la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural es la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 20 de octubre 2005), que en el artículo 4.1. de su declaración define así la Diversidad Cultural:

La diversidad cultural se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.

Aquí se presenta una visión amplia de la diversidad cultural, reconociendo su papel como fuente

de creatividad y destacando la importancia de fomentar la creación contemporánea. Se pueden diferenciar dos aproximaciones posibles a la Diversidad Cultural. Por un lado, una centrada en asuntos relacionados con la diversidad cultural en el interior de las sociedades, y por otro, una referida a la diversidad cultural entre sociedades, cultura y estados.

Este Informe analizará la Diversidad Cultural dentro de la propia sociedad, en concreto, la española.

Como hemos visto, la diversidad cultural se refiere a multitud de formas y expresiones culturales, que, siguiendo las definiciones de la Convención, son las expresiones resultantes de la creatividad de las personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.

En el presente estudio nos centramos en el análisis de la diversidad cultural aplicada al sector audiovisual tanto desde la perspectiva los autores de las obras audiovisuales (directores/as y guionistas), como desde las propias expresiones culturales de naturaleza audiovisual como son las películas, incluyendo documentales, y de series de televisión.

Se analizará la etapa de creación, con el análisis de las variables más importantes que concurren en dicha creación (dirección y guion), así como las variables de las historias y de los personajes protagonistas desde la perspectiva de la diversidad cultural. No se entrará, por tanto, en consideraciones propias de la diversidad cultural aplicada a las etapas de difusión y distribución o de acceso del público a las expresiones culturales de naturaleza audiovisual.

¹Definición conforme a las conclusiones de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, México, 1982), de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (Nuestra Diversidad Creativa, 1995) y de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998).

Objetivo del Informe: Diversidad Cultural en la Creación de obras audiovisuales.

El objetivo será el estudio de la evolución de la diversidad cultural en el cine y las series en España en el periodo 2015-2019. Tomando como referentes investigaciones realizadas en el ámbito internacional, se plantea una pionera medición global de la diversidad² desde una triple perspectiva:

- 1) Diversidad de los creadores audiovisuales (guion y dirección).
- 2) Diversidad de los contenidos.
- 3) Diversidad de los protagonistas.

El corpus está formado por las películas españolas, tanto de ficción como documentales, con el mayor número de espectadores en salas cinematográficas, así como las series españolas de estreno³, del periodo 2015-2019. El análisis del corpus seguirá esta estructura, diferenciando los datos de películas, series y documentales en cada uno de los ámbitos. Por razones que se detallarán en el capítulo correspondiente, el análisis dedicado a la diversidad cultural en el contenido y producción tiene un corpus ampliado.

El estudio se inicia en el año en el que el audiovisual en España dejó atrás las principales

consecuencias de la Gran Recesión que se inició en 2008: tanto los datos del ICAA como los del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (OBITEL) acreditan que en 2015 se produjo el despegue definitivo de la producción de largometrajes y horas de ficción para televisión respectivamente. Pero a lo largo del quinquenio 2015-2019 han tenido lugar importantes transformaciones derivadas de la recuperación económica, cambios tecnológicos, modificación de las modalidades de exhibición y consumo y la llegada de nuevos servicios de video bajo demanda.

Principales aportaciones del Informe.

Las principales aportaciones del presente informe son su objetividad, exportabilidad y periodicidad. Su carácter objetivo viene dado de la utilización de variables numéricas que permiten cuantificar realidades complejas permitiendo su contraste y servir de fundamento a las correspondientes conclusiones. La exportabilidad resulta por utilizar un método de análisis basado en módulos e ítems que pueden ser fácilmente aplicados internacionalmente. La periodicidad comporta que los análisis efectuados en el presente informe se han hecho anualmente, durante cada uno de los cinco años estudiados, lo que permite establecer tendencias y poder extenderlo temporalmente aplicándolo a los próximos años.

² Se pueden consultar informes y estudios relevantes sobre la diversidad en el sector audiovisual en el ámbito nacional e internacional en el Anexo 6.

³ Puede consultarse el corpus en Anexos 1, 3 y 4.

ÁMBITO 1.

La diversidad en la autoría de películas, series y documentales

Introducción. La diversidad en la autoría audiovisual.

Las películas cinematográficas y series de televisión, por su naturaleza de obras audiovisuales, son creadas en colaboración, es decir, son resultado unitario de la colaboración de varios autores. En concreto, según señala la vigente Ley de Propiedad Intelectual, cabe distinguir tres tipos de autores de la obra audiovisual: el director-realizador; los autores del argumento, la adaptación y los del guion o los diálogos; y el compositor de música original.

En el presente estudio nos centramos tanto en los autores que son directores-realizadores (a partir de ahora directores/as), como en los autores encargados de la parte literaria de dichas obras (a partir de ahora guionistas), de las películas, series y documentales. El número total estudiado asciende a 635 autores/as, resultante de eliminar los solapamientos existentes al aparecer el mismo autor en diferentes apartados (guion/dirección) de cada corpus de análisis (películas, series y documentales). La cantidad de 635 autores/as se desglosa en 158 profesionales en películas, 391 profesionales de series y 86 profesionales en documentales.

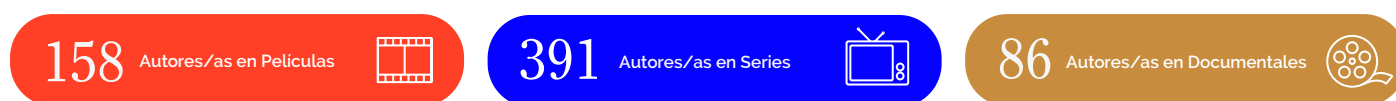


Figura 1: Número de autores/as diferentes registrados en cada corpus.

Este primer ámbito se va a dedicar al análisis de la diversidad en la autoría de películas, series y documentales. Para ello, se tendrán en cuenta cuatro variables diferentes con las que comprobar el índice de diversidad desde el punto de vista de la creación de contenidos atendiendo a los roles profesionales de dirección y guion.

- En primer lugar, se analiza la diversidad desde el punto de vista de la modalidad de autoría.
- En segundo lugar, desde el punto de vista de género.
- En tercer lugar, desde el punto de vista generacional.
- En cuarto y último lugar, se analiza la autoría debutante.

1. La diversidad en las modalidades de autoría.

En este apartado comenzamos con el análisis de la diversidad en la modalidad de tipo de autoría

audiovisual. El objetivo es cuantificar esta diversidad de los equipos de creación audiovisual en roles profesionales de dirección y guion. Para ello se tienen en cuenta, por un lado, el tipo de concentración entre los roles de guion y dirección (película y documentales exclusivamente), y por otro, el número de integrantes por equipo.

Se analizan por separado películas y series debido a que el proceso creativo de las series tiene algunas particularidades, y a la existencia de equipos diferenciados tanto en dirección como en guion.

1.1. La diversidad en la modalidad de autoría de películas y documentales.

En primer lugar, vemos el grado de concentración de la autoría como un factor que determina la diversidad de los autores que crean una determinada obra audiovisual. Para el análisis se han tenido en cuenta las siguientes variables:

- La modalidad de autoría.
- La dirección única o compartida.
- El número de guionistas.

El primer aspecto que determina la concentración de la autoría depende de las tres modalidades de autoría que pueden darse en una película:

- **Autoría parcial:** La labor de dirección y la labor de guion se asumen por autores/as diferentes. En este supuesto el/la director/a no desempeña ninguna labor de guionista.

- **Autoría plena:** Un/a único/a autor/a asume de forma exclusiva la labor de dirección y guion. En este supuesto no hay más autores.

- **Autoría plural:** La labor de dirección se comparte con la labor de guion, pero no de forma exclusiva. En este supuesto el/la directora/a es además coguionista con otro/s guionista/s.

Analizando los datos de los cinco años estudiados se comprueba que las modalidades de autoría parcial (38%) y autoría plural (36%) son las ma-

yoritarias en el cine español. Esto significa que, a pesar de que el cine español tiene una tradición autoral basada en directores-guionistas, en el corpus de películas analizadas la concentración de autoría se relativiza con la presencia de otros profesionales en el apartado de guion. De hecho, en 3 de cada 4 películas hay al menos un profesional diferente al responsable de la dirección como guionista. La autoría plena, donde dirección y guion es asumida por el mismo profesional, es la modalidad menos habitual, con un 26%.

El segundo aspecto aborda la dirección única y la codirección. El resultado es que casi la totalidad de las películas españolas (96%) tienen un único director/a, siendo marginal (4%) la fórmula de codirección.

El tercer aspecto atiende al número de guionistas que intervienen en la película. La participación de dos guionistas es la fórmula más común en el cine español, con casi la mitad de los títulos (49%), seguida de la intervención de un solo guionista en el 40% de las películas. Solo hay tres guionistas en un porcentaje reducido de películas (8%) y cuatro en un porcentaje marginal (3%).

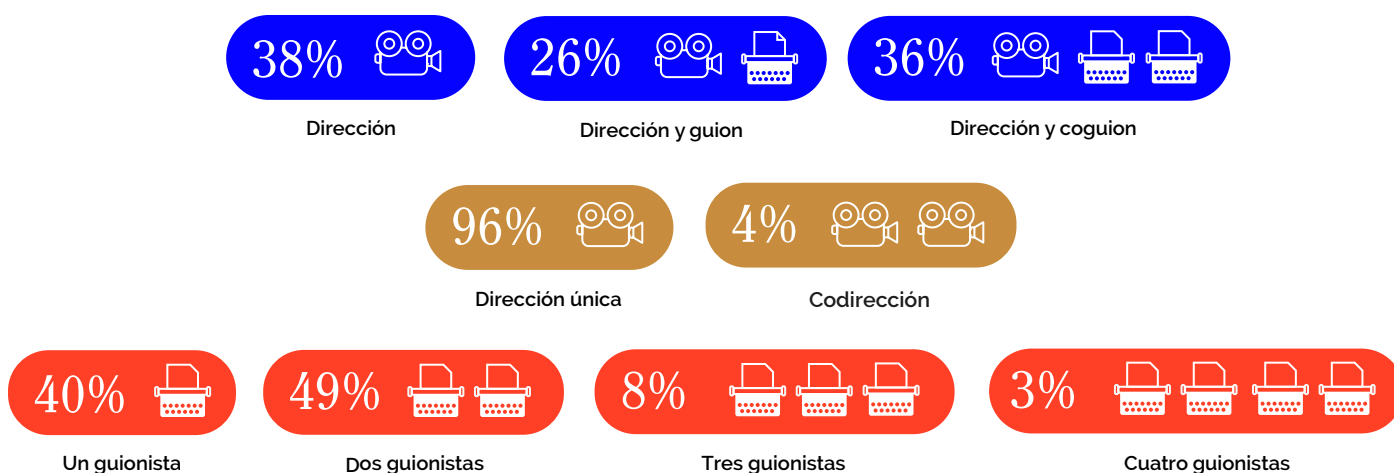


Figura 2: Concentración de autoría en películas (total).

En el caso de los documentales, la modalidad de autoría mayoritaria es la autoría plena, con el 52%, seguida de la autoría plural, con un 28%, y la autoría parcial, con un 20%.

En este apartado también se ha analizado la diversidad en los equipos de guion. La participación de un solo guionista es la opción claramente

mayoritaria, con el 62%. La media de guionistas es de 1,5 por documental.

Por último, se ha analizado el porcentaje de documentales que tienen dirección única o bien codirección compartida. El 82% de los documentales tiene dirección única, mientras que un 18% se ha realizado en modalidad de codirección.



Figura 3: Concentración de autoría de documentales.

1.2. La diversidad en la autoría de series.

En este apartado se ha tenido en cuenta el número de profesionales que aparecen acreditados al menos una vez en los apartados de dirección y de guion. El objetivo es analizar el número de di-

rectores y guionistas que intervienen, como media, en una serie.

Encontramos en los equipos de dirección una media de 2,7 directores/as por serie y en los equipos de guion de 5,5 guionistas por serie.



Figura 4: Número medio de integrantes de los equipos de series.

2. La diversidad de género en la autoría.

El presente capítulo aborda la diversidad desde la perspectiva del género, masculino y femenino, de los autores, directores y guionistas, de las películas, documentales y series de televisión. La realidad demográfica actual en España es que hay una población aproximada de 47 millones de habitantes, siendo el 51% mujeres y el 49% hombres. Sin embargo, esta igualdad demográfica aún no se corresponde con una igualdad de género en la autoría audiovisual.

El concepto género utilizado en el estudio define

la cualidad, fundamentalmente social, de las distinciones basadas en el sexo.

Comprende la división entre género masculino y género femenino, como un rasgo cultural que se construye socialmente en cada contexto histórico⁴.

La diversidad de autores de películas, documentales y series desde la perspectiva de género se va a abordar aplicando las siguientes tres variables con la finalidad de comprobar la existencia y, en su caso, dimensión de la brecha de género entre autores masculinos y femeninos, así como de evidenciar su evolución durante el periodo estudiado:

⁴ Escuela virtual de Igualdad. Instituto de la Mujer. Secretaría General de Políticas de Igualdad. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

- Diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) de las películas, series y documentales⁵.

- Diversidad de género en la dirección de películas y series y documentales⁶.

- Diversidad de género en el guion de películas y serie y documentales⁷.

2.1. La diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) en películas, series y documentales.

En esta variable se considera como una unidad al

equipo de autores, es decir, la parte de dirección y la parte de guion conjuntamente, atendiendo a su composición por género. La finalidad es cuantificar la presencia de la mujer en los equipos autorales de las películas, series de televisión y documentales. Para ello se analiza el corpus del estudio clasificando las películas, documentales y series, en equipos de autores (dirección y guion) íntegramente masculinos, íntegramente femeninos y mixtos (con presencia autoral de hombres y mujeres).

En cuanto al corpus, la presencia de equipos formados íntegramente por mujeres es reducida (4% en películas y 1% en series). El dato mejora considerablemente en los equipos mixtos, siendo estos un 77% en las series y un 24% en películas.

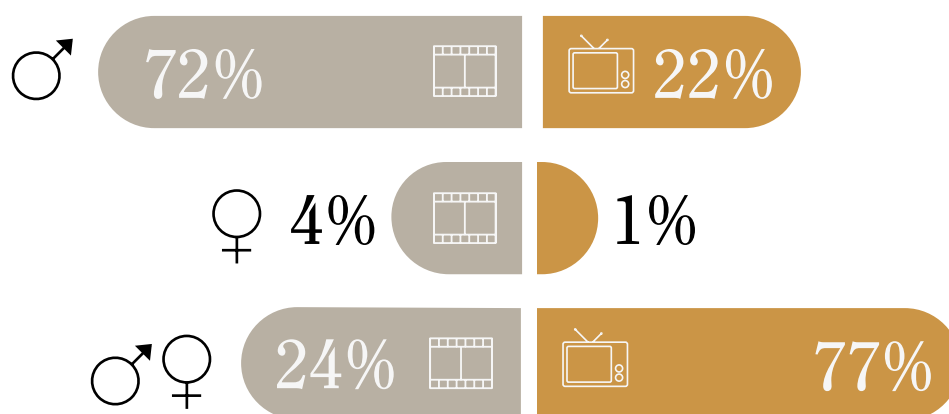


Figura 5: Diversidad de género en el equipo de autoría (dirección y guion) de películas y series: masculinos, femeninos o mixtos (en orden descendente).

Con la finalidad de detectar tendencias y poder hacer alguna previsión de futuro aplicamos la dimensión temporal para representar la evolución anual durante el periodo estudiado, de la variable

de diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) en películas y series. El resultado es el siguiente:

⁵ Esta variable proporciona información sobre la participación masculina y femenina considerando como una unidad todo el equipo de autores considerando conjuntamente la parte de dirección y guion. Muestra el porcentaje de películas y series sin ningún tipo de participación femenina en condición de autora, ni como directora ni tampoco como guionista. Se analiza también con dimensión temporal para evidenciar su evolución anual durante el periodo estudiado y establecer tendencias.

⁶ Esta variable proporciona información sobre la participación masculina y femenina en la vertiente de dirección. Se analiza también con dimensión temporal para evidenciar su evolución anual durante el periodo estudiado y establecer tendencias.

⁷ Esta variable nos proporciona información sobre la participación masculina y femenina en la vertiente de guion. Se analiza también con dimensión temporal para evidenciar su evolución anual durante el periodo estudiado y poder así establecer tendencias.

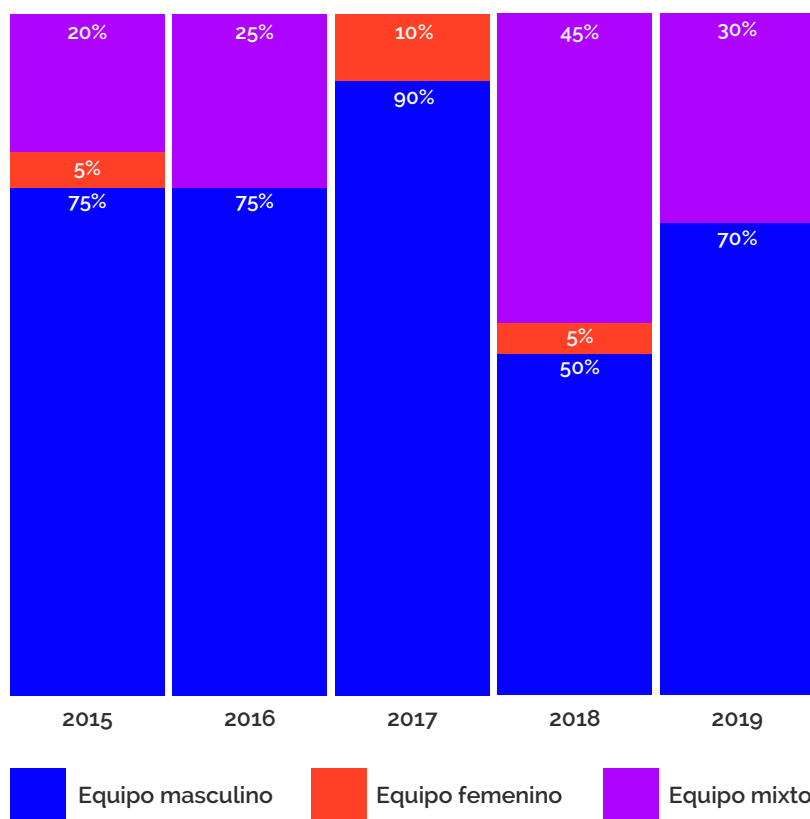


Figura 6: Diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) de películas (anual).

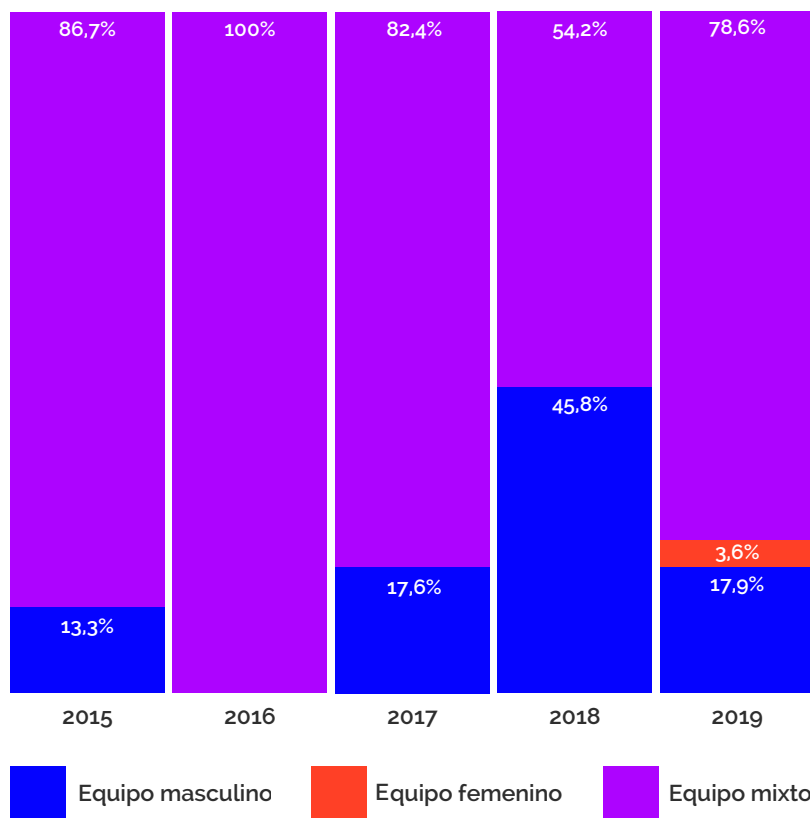


Figura 7: Diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) de series (anual).

En la evolución anual se comprueba que el predominio de los equipos formados íntegramente por autores masculinos es una constante en el caso de las películas durante todo el período estudiado, con la excepción de 2018, cuyo porcentaje se reduce al 50%. En el caso de las series se constata el predominio de los equipos mixtos durante el periodo, llegando a

ser el 100% en 2016.

En relación con los documentales, en el 74% no hay ninguna autora, ni como directora, ni como guionista. Los documentales con equipos mixtos, formados por hombre y mujeres, representan el 14% del total, un dato similar al de los equipos íntegramente femeninos, el 12%.

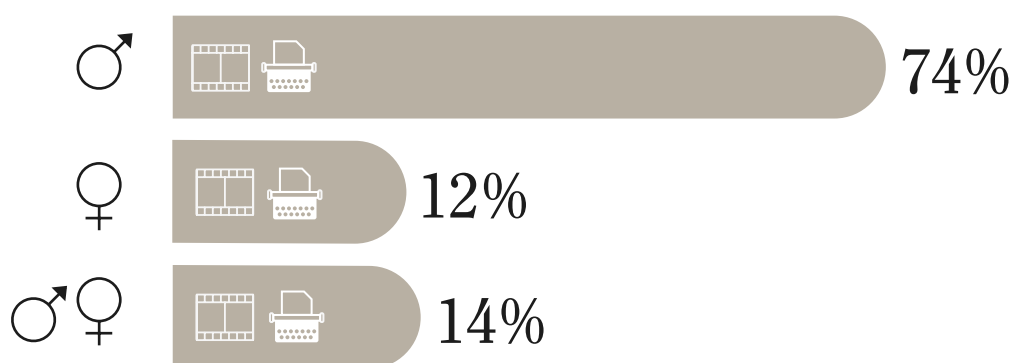


Figura 8: La diversidad de género en los equipos de autoría (dirección y guion) en documentales.

2.2 La diversidad de género en la dirección de películas, series y documentales.

En este apartado se ha analizado el porcentaje de películas, capítulos de series y documentales

dirigidos por hombres y mujeres, y los datos reflejan que un 86% de las películas y un 91,5% de los capítulos de series de los 5 años analizados han sido dirigidos por hombres.

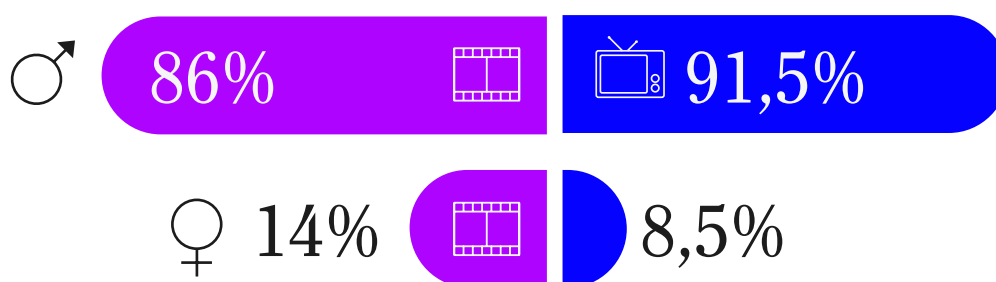


Figura 9: Brecha de género en la dirección de películas y capítulos de series (total).

Si analizamos la evolución anual durante el periodo estudiado vemos lo siguiente:

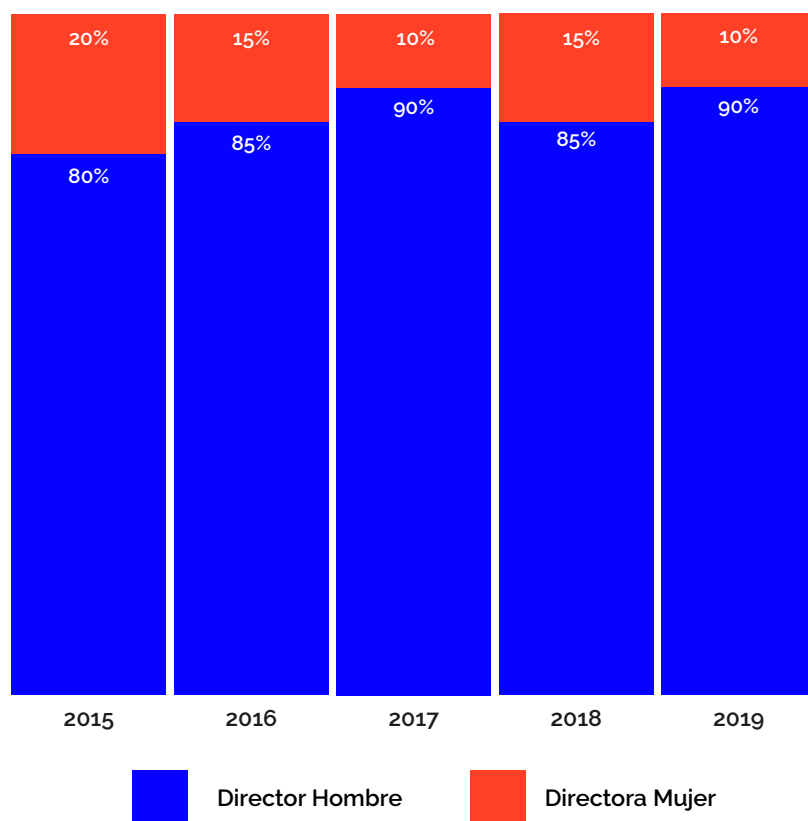


Figura 10: Evolución anual de la brecha de género en la dirección de películas.

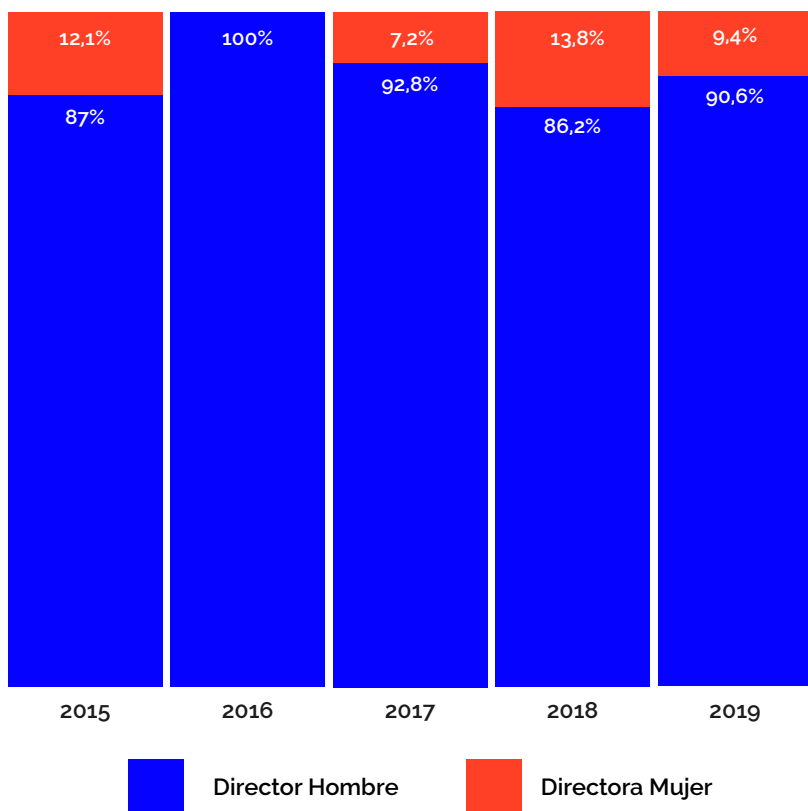


Figura 11: Evolución anual de la brecha de género en la dirección de series.

En la evolución anual se constata la existencia de la brecha de género en todos los años del período estudiado tanto en películas como en series, siendo aquí incluso mayor que en las películas, aunque, también se observan significativas oscilaciones anuales del porcentaje de participación

de la mujer en la dirección de películas y series.

En el apartado de documentales se constata la brecha de género existente con un 87% de hombres frente al 13% de directoras mujeres.

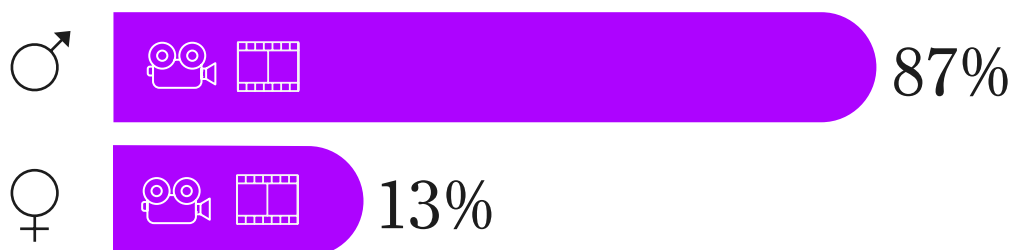


Figura 12: Brecha de género existente en la dirección de documentales (total).

2.3. La diversidad de género en el guion de películas, series y documentales.

Continuamos con el análisis del porcentaje de mujeres guionistas, tanto en películas como en series⁸.

Los datos son similares a los obtenidos en la dirección, siendo las películas escritas por hombres el 86,7%, y las series el 72,1% de los cinco años analizados. En el caso de las películas es un por-

centaje casi idéntico al resultante en la dirección masculina. Respecto de las series es un porcentaje más favorable respecto de la participación de la mujer en la dirección de series. No obstante, también es cierto que, aunque haya un porcentaje significativo de equipos creativos de escritura de guion de series con participación de mujeres, estas tienen una participación mucho menor en la autoría: escriben menos capítulos y/o forman parte en minoría en ellos.

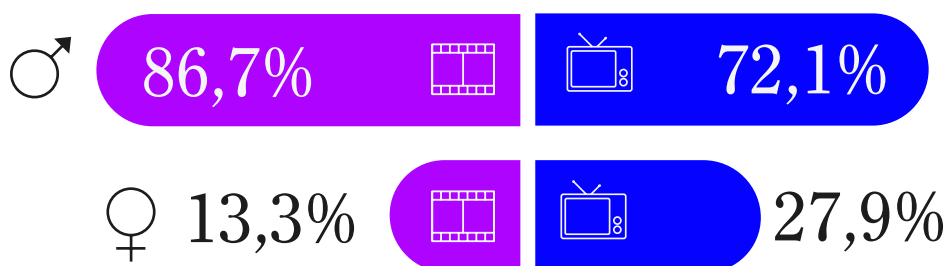


Figura 13: Distribución por género en la escritura de guion de películas y series (total).

Aplicando la dimensión temporal podemos ver la evolución anual durante el periodo estudiado en

la escritura de guion de películas y series:

⁸ Los porcentajes se han calculado en base a un índice de participación, asignando un cociente según el número de profesionales acreditados como guionista de la película o capítulo de serie.

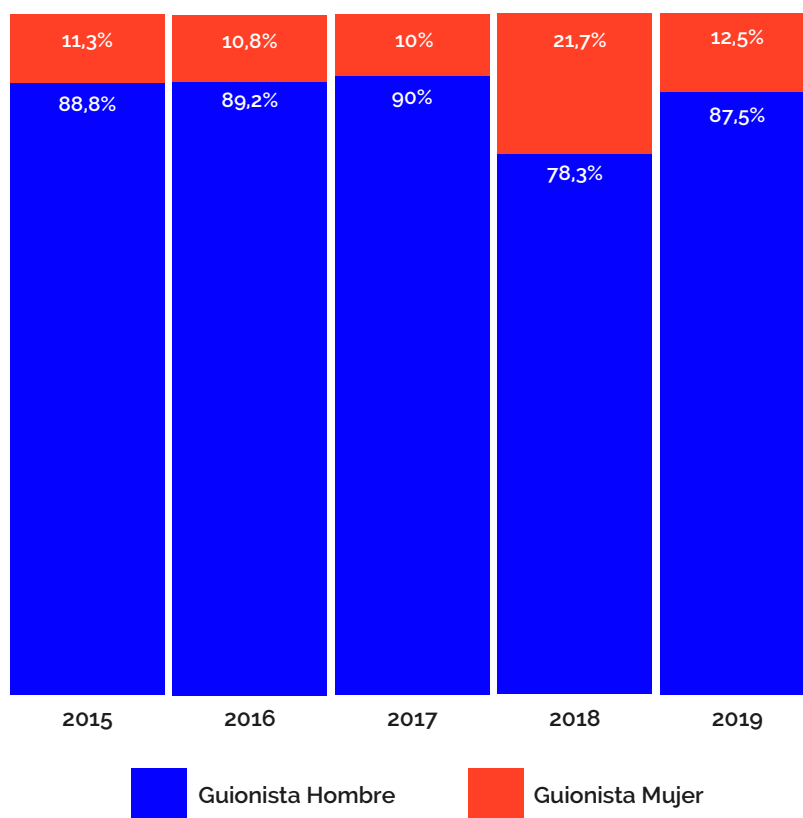


Figura 14: Evolución de la brecha de género en guion de películas (anual).

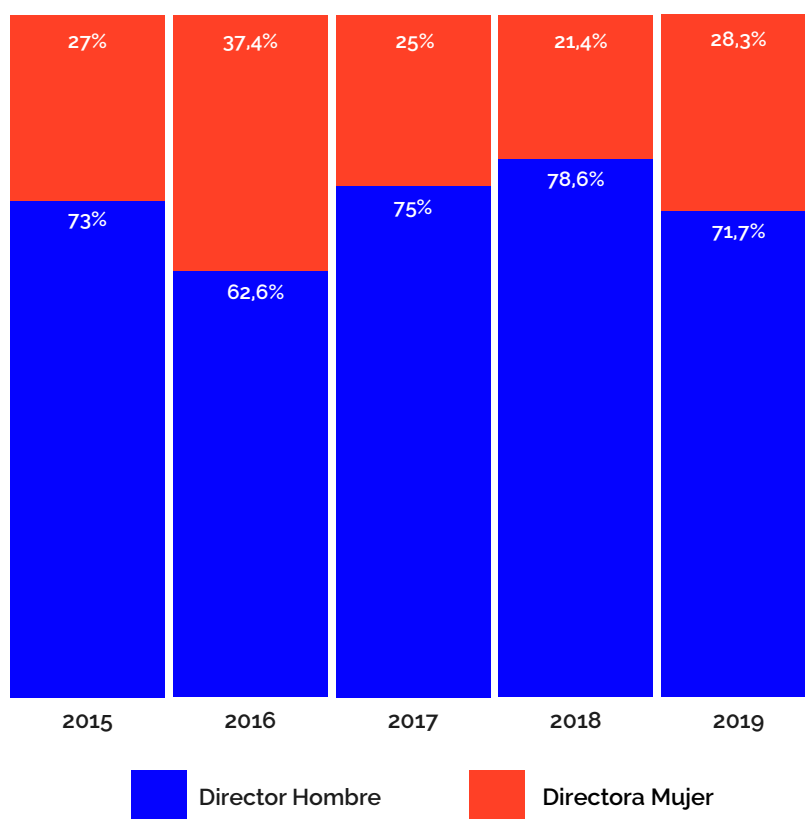


Figura 15: Evolución de la brecha de género en guion de series (anual).

La evolución de los datos anuales no refleja variaciones significativas respecto de la brecha de género, aunque con algunas excepciones posi-

vas desde la perspectiva de la participación de la mujer guionista. En el año 2018 encontramos el mejor dato en películas, donde las mujeres

guionistas llegan a ser responsables del 21,7% del total de películas. Para las series el mejor dato aparece en 2016, que, con una menor producción que el resto de los años llegó, a un 37,4% del total de guiones de series.

Respecto a los documentales, la brecha de género en la autoría de guion es acusada: 81% de hombres frente al 19% de mujeres. Sin embargo, se constata una magnitud ligeramente menor a la existente en dirección de documentales.

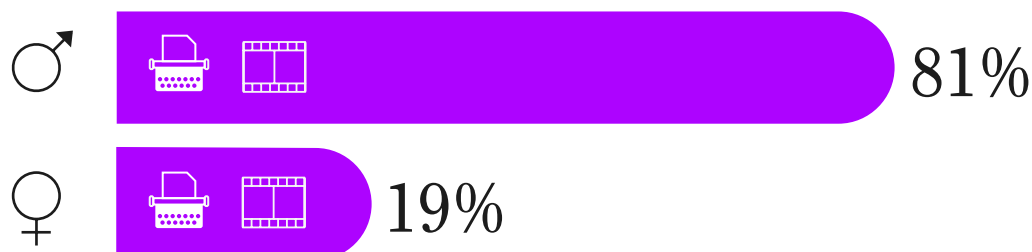


Figura 16: Brecha de género en el guion de documentales (total).

3. La diversidad generacional en la autoría.

Por diversidad generacional se entiende la confluencia en un mismo ámbito de personas con diferentes edades, competencias y experiencias profesionales. En el presente estudio el ámbito es el correspondiente a los autores (labores de dirección y/o guion) de películas y series y se alude a conjuntos de personas caracterizadas por haber nacido en fechas próximas, con influjos culturales y sociales semejantes y conocimientos tecnológicos similares. La edad de un autor comporta un transcurso temporal durante el cual se sedimentan información y conocimientos pero también valores, actitudes y comportamientos. Por ello, la edad es una dimensión importante de la diversidad.

La diversidad, desde esta perspectiva, aporta necesarios estratos generacionales en la pluralidad de autores que intervienen en la labor de creación de las películas y series de televisión. Supone contar con recursos humanos para la necesaria regeneración profesional de los autores y fomenta el traspaso e intercambio de conocimientos y experiencias.

Desde el punto de vista sociológico se distinguen diferentes generaciones, pudiendo identificar en cada una su propio modo de trabajo, formas de proceder, conocimientos y circunstancias laborales y vitales distintas.

La clave de la diversidad generacional es compartir conocimientos y experiencias entre distintas generaciones. Por ello, la diversidad generacional tiene impacto directo en la creatividad audiovisual.

En los siguientes apartados se va a analizar la diversidad generacional de los equipos de autoría de películas y series, así como datos relativos a edad media de los profesionales de dirección y guion.

3.1. La diversidad generacional en los equipos de autoría (dirección y guion de películas, series y documentales.

En este apartado se ha analizado el tramo de edad o generación al que pertenecen los integrantes de los equipos de guion y de dirección con el fin de medir su diversidad generacional⁹, distinguiendo los siguientes tramos:

- 20-39 años.
- 40-59 años.
- 60 y más años.

En las películas, al ser los equipos más reducidos (y en el caso de dirección, asumido tradicionalmente por un único profesional), se ha tenido en cuenta, de manera conjunta, a los profesionales de dirección y guion.

⁹ Se considera que existe diversidad generacional cuando un determinado equipo de autoría (dirección y guion) tiene autores que pertenecen a dos o, incluso, a tres tramos de edad.

En las series, al tratarse de equipos más amplios, la medición se ha realizado dentro de cada rol profesional: equipo de dirección y de guion.

Un 25% de las películas tienen en sus equipos combinados de dirección y guion a profesionales pertenecientes a dos generaciones diferentes, y un 1% a tres generaciones. En el resto de las películas (74%) todo el equipo de autoría pertenece

a un mismo tramo de edad, sin que exista diversidad generacional.

En series, el 73,6% de los equipos de guion y en el 29,7% de los equipos de dirección existe diversidad de dos generaciones. La diversidad de tres generaciones supone un 6,6% de los equipos de guion, siendo inexistente en el caso de la dirección de series.



Figura 17: Diversidad generacional en los equipos integrados (dirección-guion) de películas, incluyendo dos generaciones (arriba) y tres generaciones (abajo) (total).

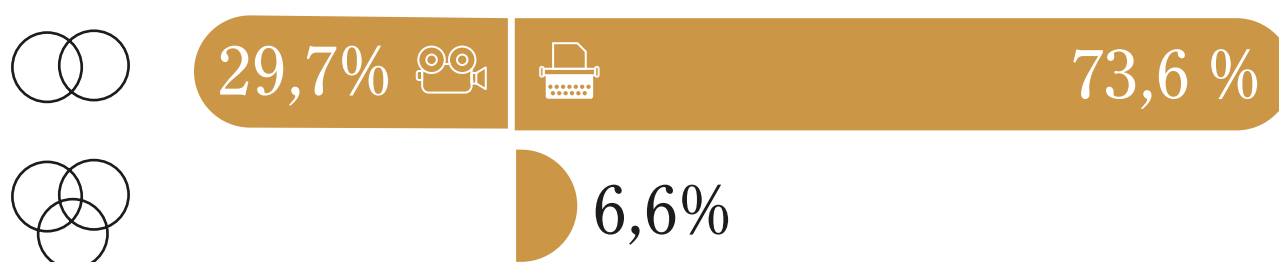


Figura 18: Diversidad generacional en los equipos de dirección (izq.) y guion (der.) de series, incluyendo dos generaciones (arriba) y tres generaciones (abajo) (total).

En los documentales solo el 28% de los equipos de creación tienen diversidad generacional, que en este caso es exclusivamente de dos genera-

ciones al no haber encontrado ningún caso de diversidad de 3 generaciones.



Figura 19: Diversidad generacional en los equipos de autoría (dirección y guion) de documentales (total).

3.2. La diversidad generacional en la dirección de películas, series y documentales.

En este apartado se han analizado los tramos de edad o generaciones a los que se adscriben los profesionales de la dirección, sin distinción de género masculino o femenino. De manera claramente mayoritaria los profesionales de dirección de peli-

culas y series (73% en películas y 87,9% en series) tienen una edad comprendida entre 40 y 59 años.

Los mayores de 60 años representan un 10% en dirección de películas y un 3,1% en dirección de capítulos de series. En el caso de personas con edades comprendidas entre los 20 a 39 años, representan un 17% en dirección de películas y un 9% en capítulos de series.

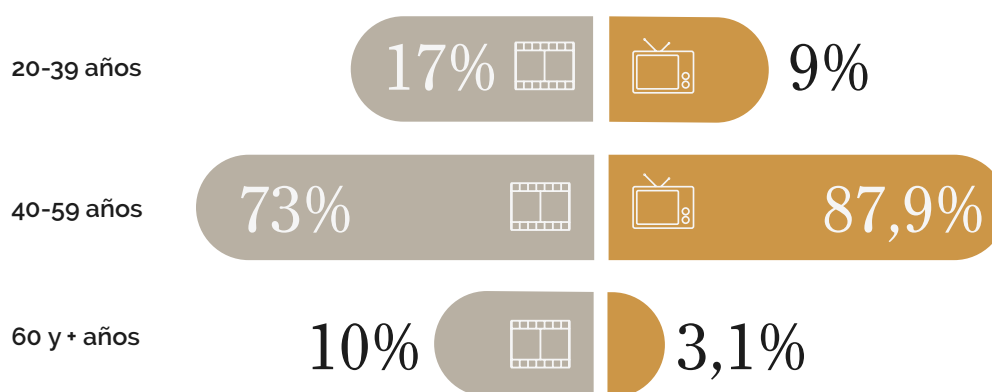


Figura 20: La diversidad generacional en la dirección de películas y series (total).

Aplicando la dimensión temporal tenemos como resultado la siguiente evolución:

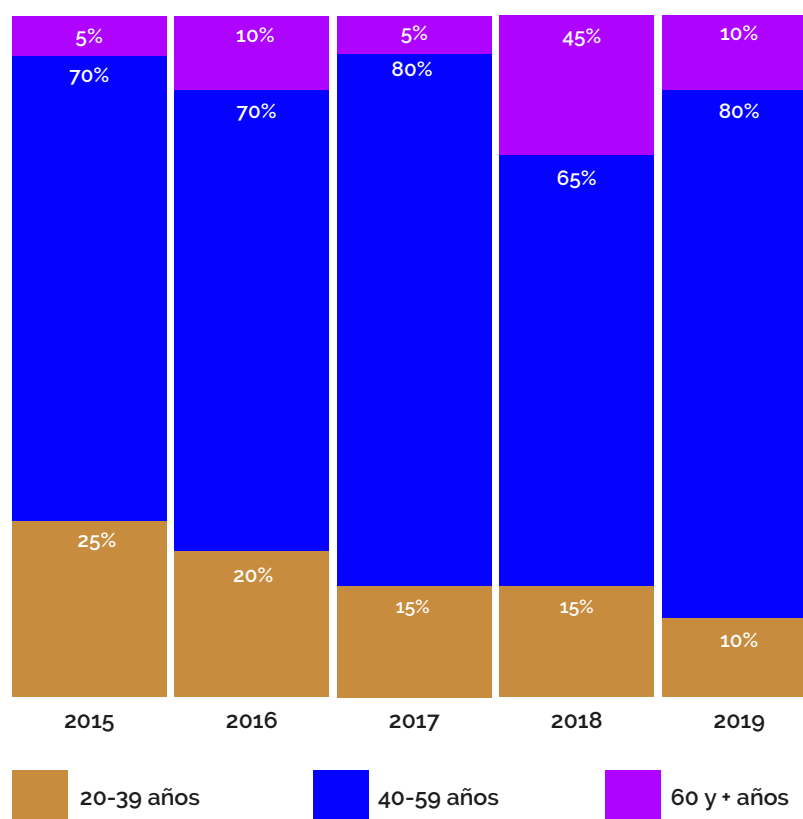


Figura 21: Evolución de los tramos de edad en la dirección de películas (anual)

En la evolución anual se observa una clara tendencia descendente en el grupo de directores/as jóvenes (20-39 años) de películas: en el 2015 eran el 25% y en el 2019 solo el 10%. Es un

dato relevante desde la perspectiva de la necesaria regeneración creativa. También hay que destacar la presencia significativa de profesionales en la dirección del tramo de 60 años.

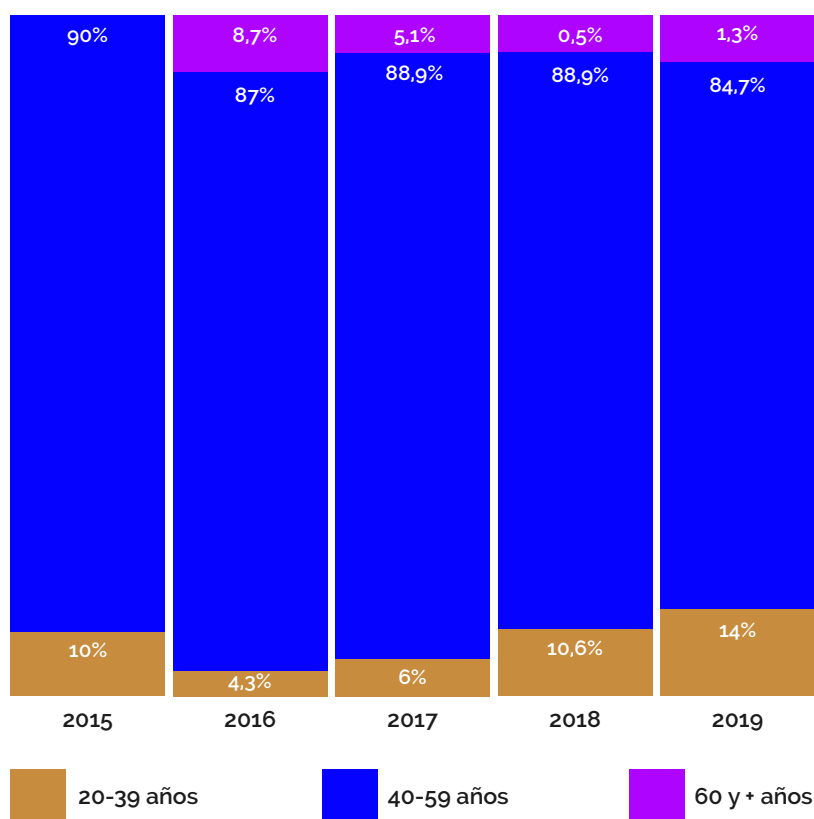


Figura 22: Evolución de los tramos de edad en la dirección de series (anual).

En la evolución anual se constata un progresivo incremento del porcentaje de jóvenes en la dirección de las series, a la vez, que hay que indicar que la presencia de directores del tramo de 60 años es reducida.

En documentales, la mayoría del equipo de direc-

ción (58%) tiene una edad comprendida en el tramo de 40 años hasta los 59 años. Se comprueba un significativo porcentaje (38%) en la dirección de documentales con una edad comprendida en el tramo 20-39 años. El índice de participación de profesionales de la dirección de 60 o más años es minoritario, solo un 4% del total.

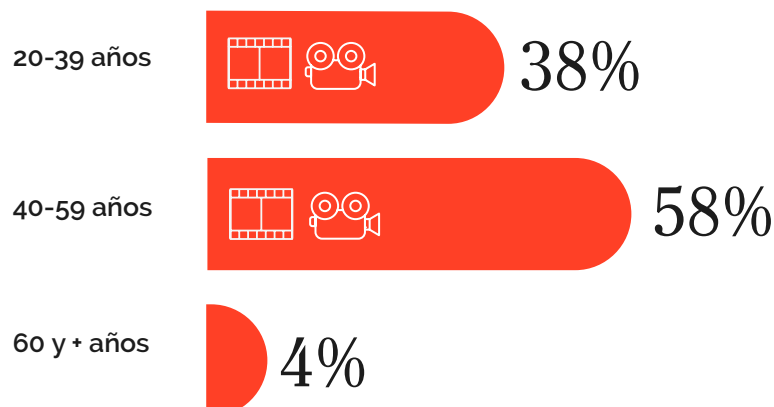


Figura 23: La diversidad generacional en la dirección de documentales (total).

3.3. Edad media en dirección de películas y series.

En este apartado se analiza la edad media resultante de los cinco años del período estudiado, con valor ponderado según el índice de participación (se tiene en cuenta, por tanto, la codirección en películas y el número de capítulos en series).

La edad media en la dirección de películas (47,2 años) y series (46,9 años) es similar. Si aplicamos

el factor de diversidad de género y consideramos la edad media de los hombres directores el resultado es similar en ambos corpus: 47 años en películas y 46,8 años en capítulos de series, prácticamente idénticas a las edades resultantes sin aplicar el factor de diversidad.

Si aplicamos el factor de la diversidad de género y consideramos la edad media de las mujeres directoras el resultado es similar: 48,6 años en dirección de películas y 47,3 años en capítulos de series.

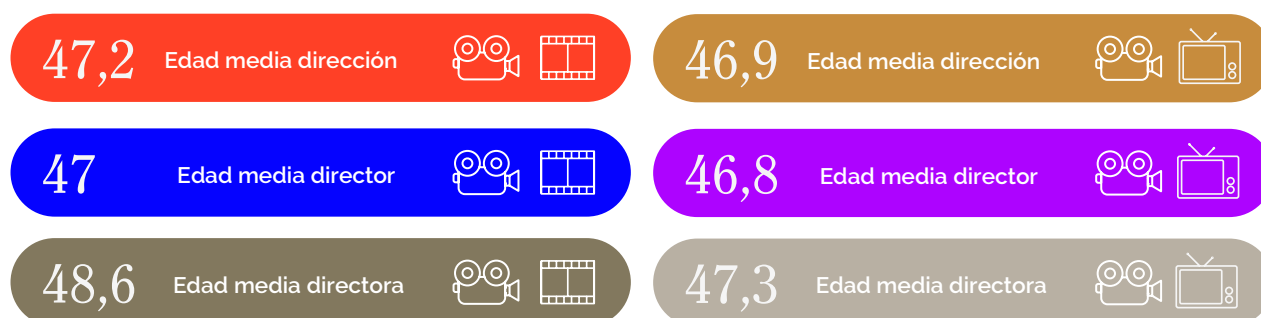


Figura 24: Edad media en la dirección de películas y series (con desglose de género, total).

Si observamos la evolución anual:

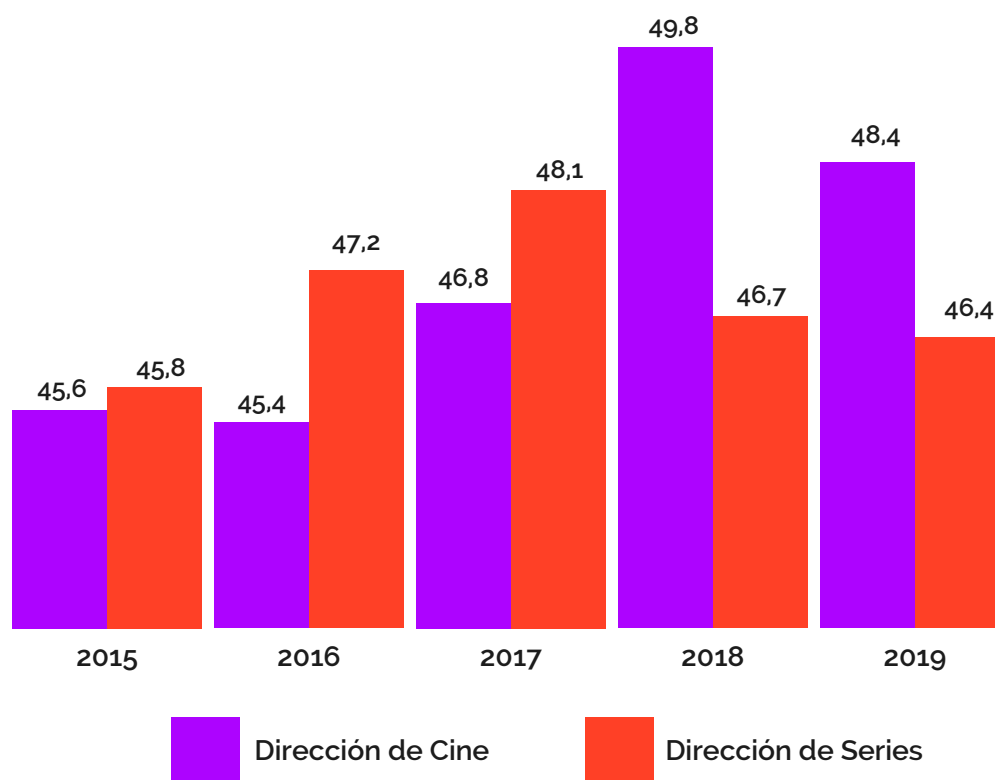


Figura 25: Evolución de la edad media en la dirección de películas y series (anual).

Podemos apreciar que la edad media en la dirección de películas se eleva desde los 45,6 años en 2015 hasta los 48,4 años en el 2019 mientras que en el caso de la dirección de series permanece casi igual: 45,8 años en 2015 a 46,4 años en 2019.

3.4. Diversidad generacional en autoría de guion de películas, series y documentales.

En este apartado se analizan los tramos de edad o generaciones a los que se adscriben los profe-

sionales del guion, sin distinción de género masculino o femenino.

Los autores guionistas de cine (70,9%) y de capítulos de series (68,9%) tienen una edad comprendida entre los 40 y los 59 años. El tramo de edad de 20-39 años representa también un porcentaje menor tanto en películas (24,1%) como en series (28,6%). La presencia de profesionales del guion de 60 o más años es minoritaria siendo un 5% en películas, y un 2,5% en capítulos de series.

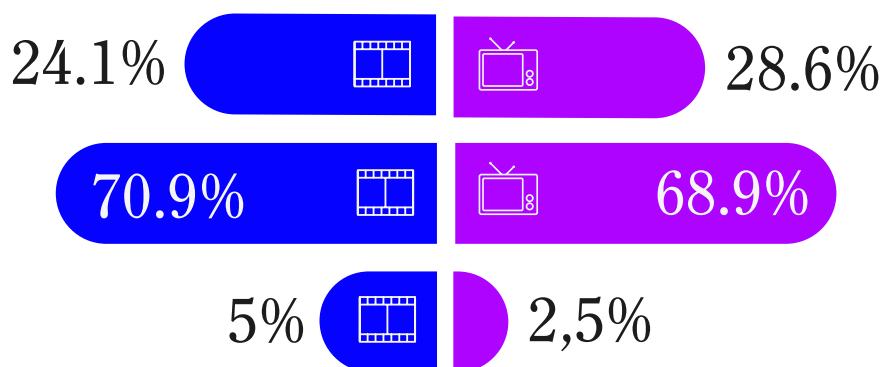


Figura 26: La diversidad generacional en el guion de películas y series (total).

La evolución anual de los datos nos muestra lo siguiente:

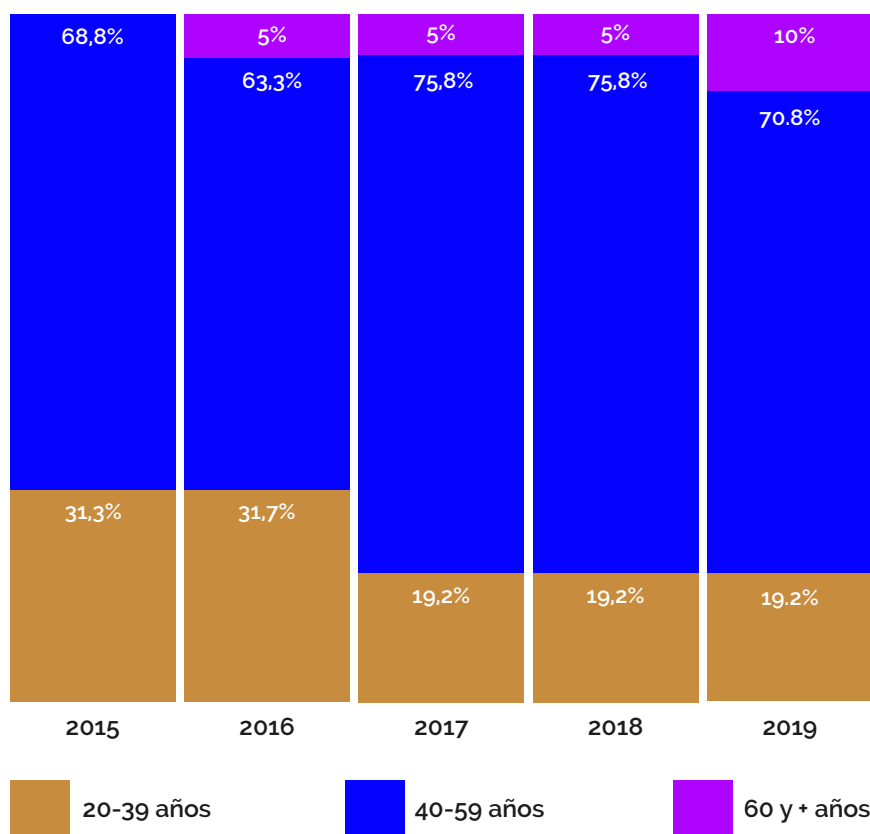


Figura 27: Evolución de los tramos de edad en el guion de películas (anual).

Se evidencia un progresivo envejecimiento del profesional dedicado a la escritura de guion de películas. Especialmente relevante es el dato del colectivo de guionistas senior de películas que ha

duplicado su porcentaje en tan solo cuatro años. El referido envejecimiento provoca una importante disminución de guionistas jóvenes pasando del 31,3% en el 2015 a casi la mitad (19,2%) en el 2019.

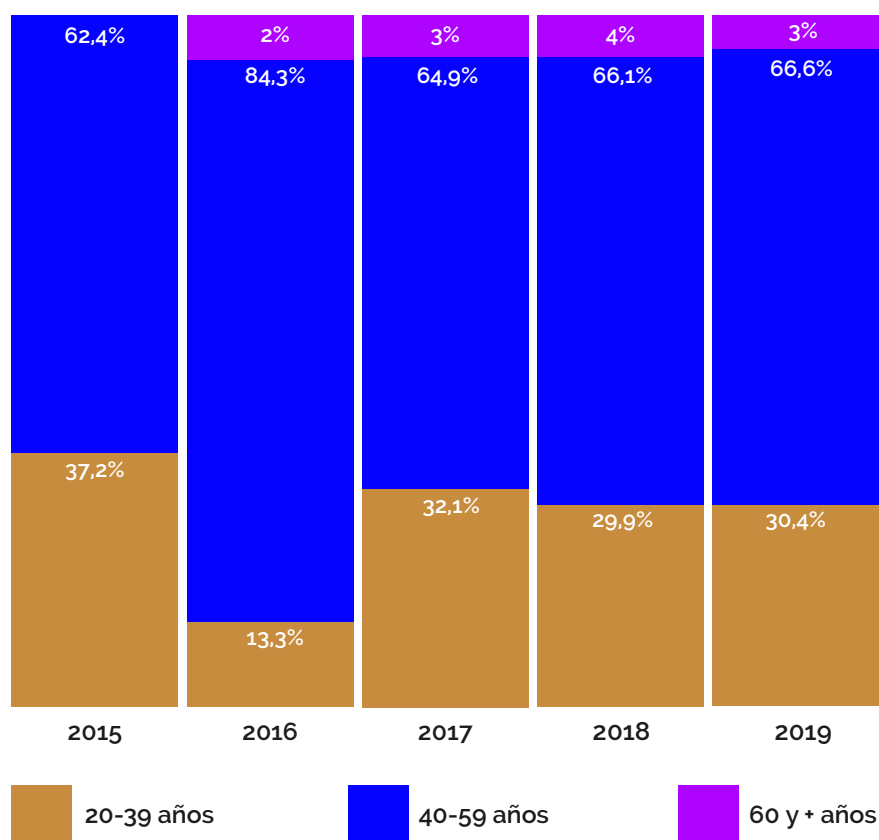


Figura 28: Evolución de los tramos de edad en el guion de series (anual).

En el gráfico de la evolución anual de los tramos de edad en el guion de series se muestra una notable estabilidad de los datos, de forma que no se aprecia una tendencia ni hacia el envejecimiento ni el rejuvenecimiento debido al aumento de la producción detectada en los últimos años.

En documentales, los guionistas (69%) tienen mayoritariamente una edad comprendida en el tramo 40-59 años, siendo significativo también el tramo entre 20-39 años (26%). Los datos de este apartado son coincidentes con los datos de diversidad generacional de guionistas de películas y series.

3.5. Edad media de guionistas de películas y series según género.

A continuación, se analiza la edad media resultante de los cinco años del período estudiado, con valor ponderado según el índice de participación

en los guiones de películas y en los capítulos de las series, siendo la edad media en el guion de películas (45,4 años) bastante similar a la de las series (44,2 años).

Si aplicamos la variable de diversidad de género y consideramos la edad media de los hombres guionistas también el resultado es similar: 45,7 años el hombre en guion de películas y 44,8 años en series. En el caso de mujeres guionistas es de 44,1 años en películas y 42,6 en series.

Los datos muestran una situación inversa a lo detectado en dirección, donde la edad media de las mujeres era mayor que la de los hombres tanto en películas como en series. De nuevo, el hecho de que los equipos de guion sean más amplios que los de dirección permite que las mujeres guionistas logren más oportunidades antes que sus equivalentes en dirección.

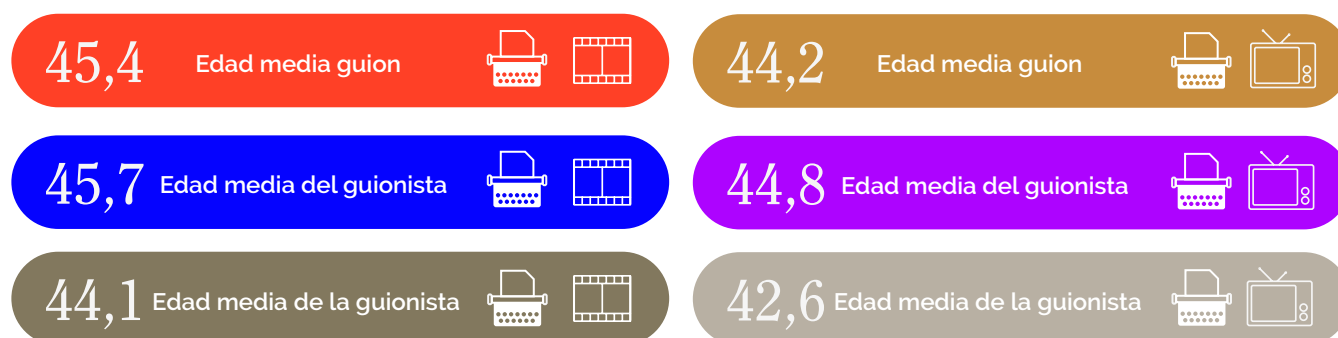


Figura 29: Edad media en el guion de películas y series (con desglose por género, total).

La evolución anual del periodo estudiado es la siguiente:

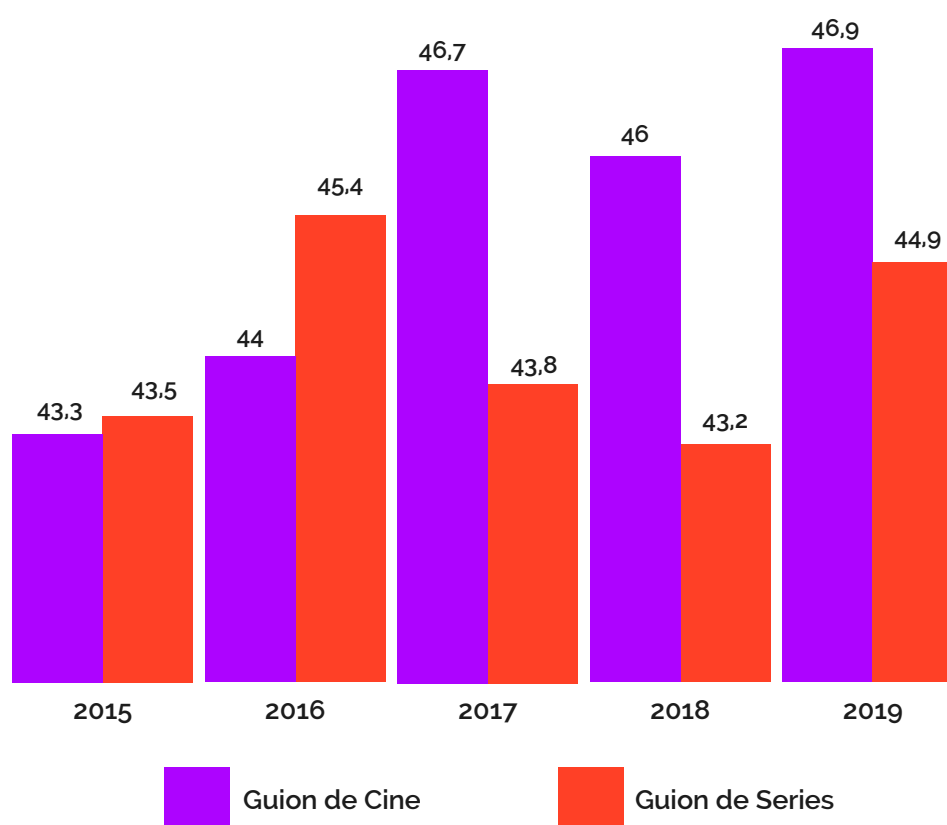


Figura 30: Evolución de la edad media en el guion de películas y series (anual).

Se observa como la edad media se ha elevado de manera constante en películas (de 43,3 años en 2015, a 46,9 en 2019), de forma similar a lo ya señalado en la edad media de la dirección de películas. En el caso de las series se confirma una tendencia ya detectada en el apartado de dirección: el aumento de la producción contribuye al rejuvenecimiento de los profesionales.

4. La autoría debutante como factor de diversidad.

La variable de los debutantes es importante para conocer el grado de renovación en el sector audiovisual. En el apartado de películas, se ha considerado debutante a aquel profesional sin un crédito

dito previo en esa posición (guionista o director de películas). En series, sin embargo, se ha considerado la ausencia de crédito previo en dirección de ficción en películas y series. Esto obedece a evitar la distorsión provocada por considerar en igualdad de condiciones a profesionales con prestigio cinematográfico y otros con trayectorias emergentes. Para calcular la participación en series, se han adscrito todos los capítulos dirigidos en

esa misma temporada y no únicamente el primero.

4.1. Porcentaje de autores debutantes en la dirección de películas y series.

En el caso de las películas, los debutantes suponen aproximadamente el 20% en dirección, mientras que en series es del 1%.



Figura 31: Porcentaje de debutantes en la dirección de películas y series (total).

La evolución anual nos muestra el siguiente resultado:

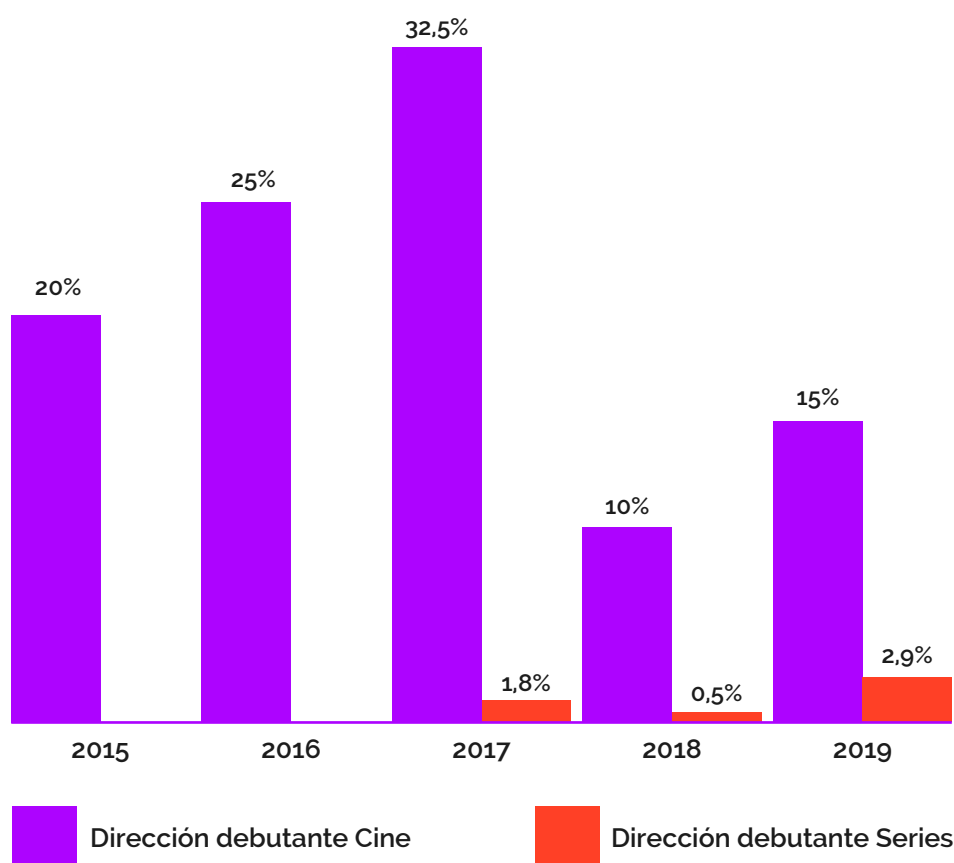


Figura 32: Evolución de debutantes en la dirección de películas y series (anual).

Se observan grandes oscilaciones anuales que impiden establecer una tendencia clara respecto del porcentaje anual de debutantes en la dirección de películas. En las series se constata que en los años de menor producción no ha habido participación de directores debutantes, frente a los años en los que se han estrenado más series, donde sí se han abierto oportunidades para los debutantes.

4.2. Diversidad de género en la dirección debutante de películas y series.

En este apartado se aplica la perspectiva de género a los datos de debutantes en dirección de películas y series. Las mujeres representan el 14,7% en dirección debutante en películas y el 2,4% en series.

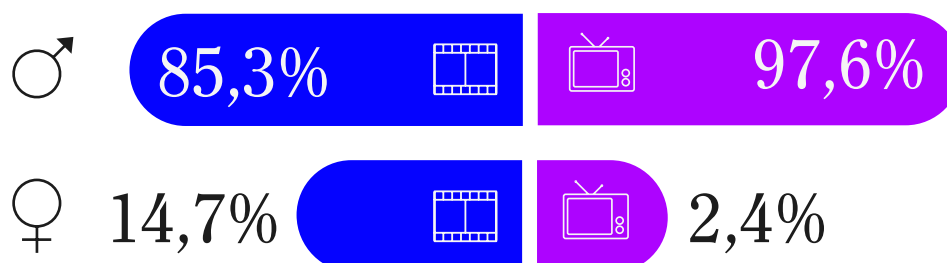


Figura 33: Debutantes por género en la dirección de películas y series (total).

Como resultado de aplicar la variable temporal la evolución es la siguiente en películas:

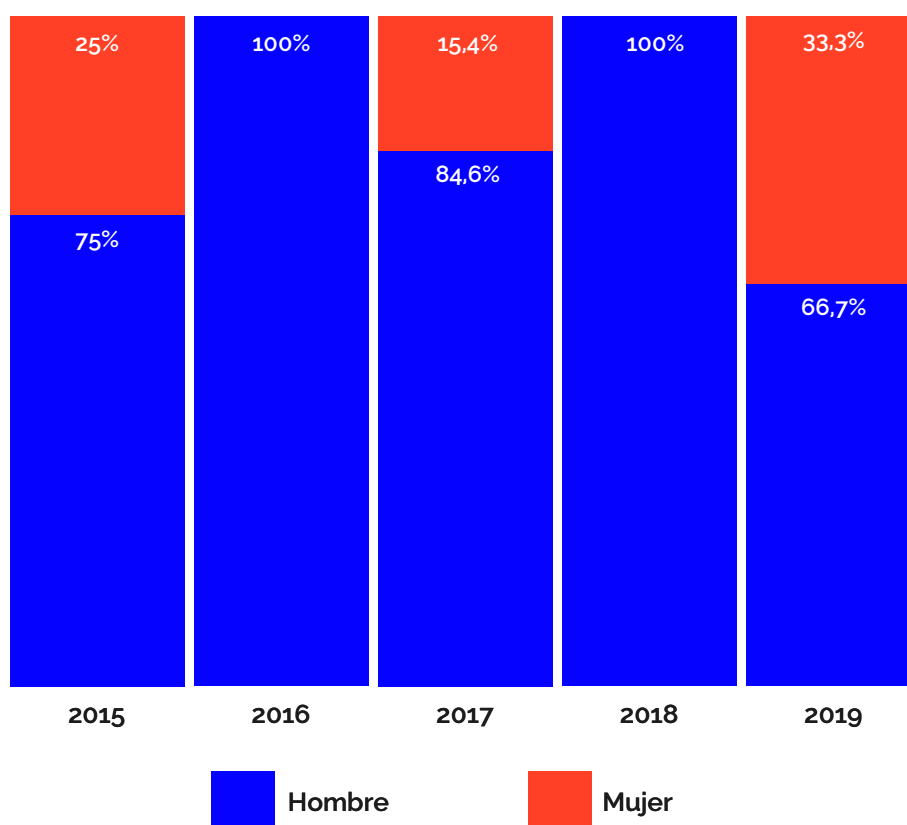


Figura 34: Evolución de debutantes por género en la dirección de películas (anual).

En la evolución anual se aprecia que no hay una tendencia clara en cuanto al porcentaje de debut de mujeres directoras de cine: incluso hay dos años (2016 y 2018) en los que no hay ninguna pe-

lícula en el corpus de una directora debutante.

Como resultado de aplicar la variable temporal la evolución es la siguiente en series:

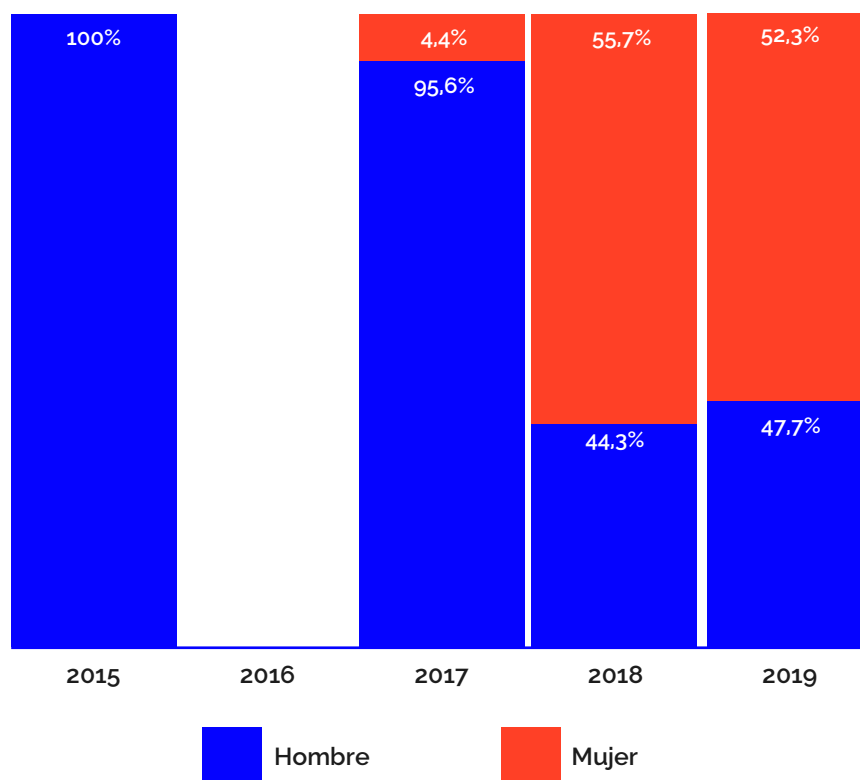


Figura 35: Evolución de debutantes por género en la dirección de series (anual).

En este caso la evolución anual permite constatar que el aumento de la producción en los últimos años sí ha favorecido de una manera clara la incorporación de mujeres debutantes a la dirección de series.

4.3. Edad media de debutantes en la dirección de películas y series según género.

Continuamos con el análisis de los debutantes en dirección teniendo en cuenta la edad media de debut.

La primera diferencia remarcable es que la edad media del debut en la dirección en películas es muy superior (40,7 años)¹⁰ a la equivalente en series (35,4 años).

Aplicando la perspectiva de género, se concluye que el debut de las mujeres en la dirección de películas tiene lugar varios años antes (36,3 años) que el debut de los hombres (41,4 años). Sin embargo, en la dirección de series, las mujeres debutan a los 38 años, frente a los 35,3 años de los hombres.

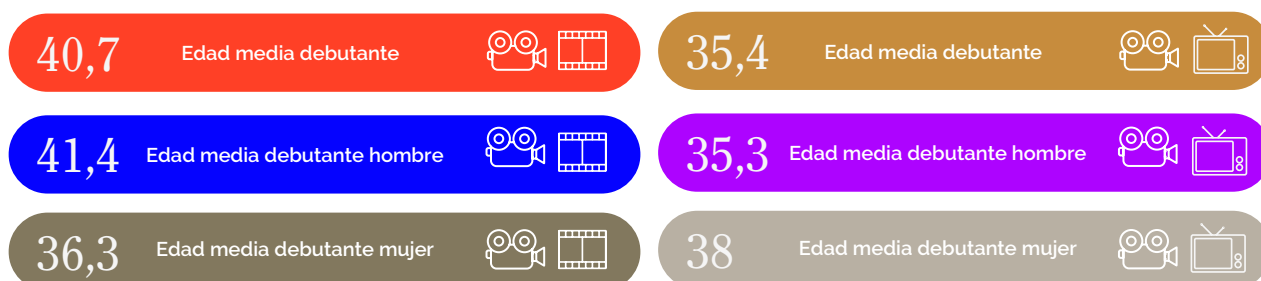


Figura 36: Edad media de los debutantes en la dirección de películas y series (por género, total).

¹⁰ La edad media de los veintitrés nominados al Premio Goya en la categoría de Dirección Novel en los últimos cinco años es de 39,1 años.

4.4. Porcentaje de autores debutantes en el guion de películas y series.

Si observamos el análisis de la participación de debutantes en la autoría de guiones de pelícu-

las y series, el 18% de las películas son escritas por guionistas debutantes, mientras que, en las series, los guionistas debutantes tienen una participación escasa, siendo responsables del 4,8% de los capítulos.



Figura 37: Debutantes en el guion de películas y series (total).

Al aplicar la dimensión temporal para representar la evolución anual durante el periodo vemos lo siguiente:

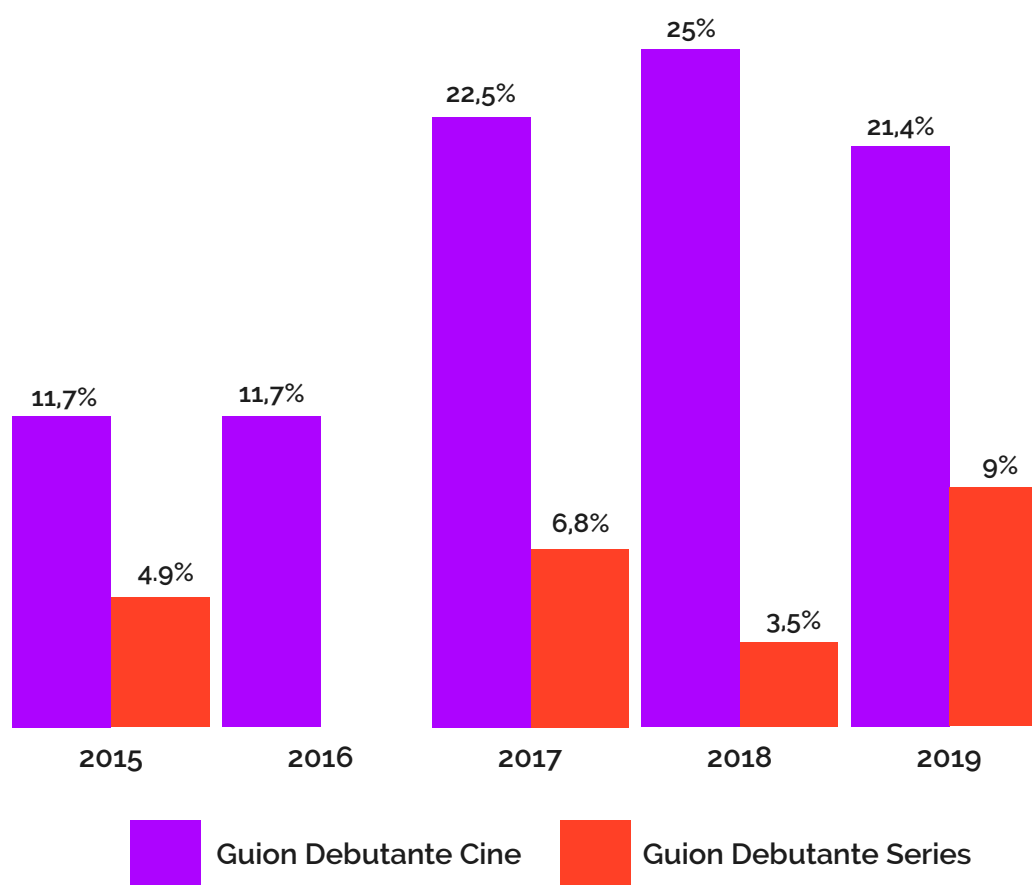


Figura 38: Evolución de debutantes en el guion de películas y series (anual).

Los gráficos evidencian una tendencia creciente, aunque irregular, tanto en películas como en series. El porcentaje de debut en guion de películas

se sitúa entorno a una media del 18,4% y en series 4,7%, como media, durante los cinco años estudiados.

4.5. Diversidad de género en guionistas debutantes en películas y series.

La aplicación de la perspectiva de género al análisis de los autores guionistas debutantes de pelí-

culas muestra una brecha menor entre hombres y mujeres guionistas debutantes. Las mujeres guionistas debutantes en películas representan el 32,1% y el 28,7% en series.

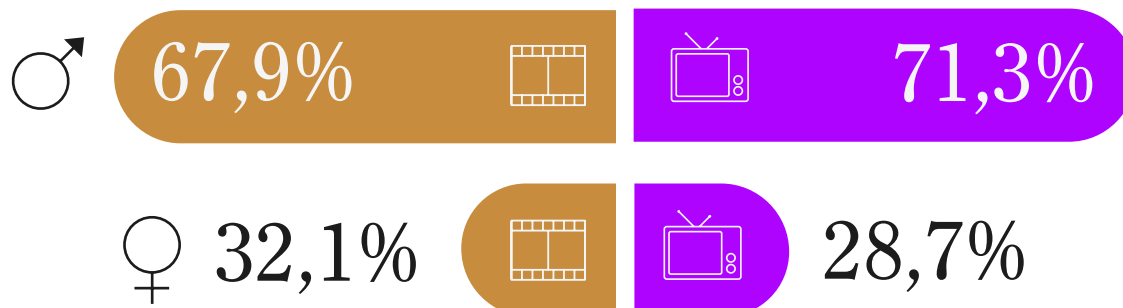


Figura 39: Brecha de género en los debutantes por género en el guion de películas y series (total).

4.6. Edad media de guionistas debutantes en películas y series.

Para finalizar se analiza la edad media resultante de los cinco años del período estudiado, con valor ponderado según el índice de participación. La edad media del debut en la escritura de películas es de 40,1 años mientras que la de escritura

de series es de 37 años.

Al aplicar la perspectiva de género vemos el debut en la escritura de guiones de películas por parte de mujeres a los 41,6 años, frente a los 39,8 años de los hombres. En el caso de la escritura de guion de series es de 36,8 años en mujeres frente a los 37,2 años en hombres.

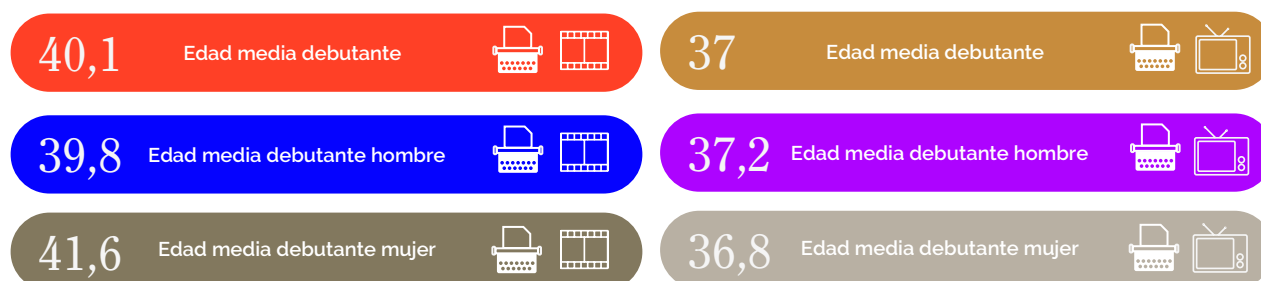


Figura 40: Edad media de los debutantes en el guion de películas y series (por género, total).

Conclusiones al análisis de la diversidad en la autoría.

Teniendo en cuenta la exposición de los datos del estudio se comprueba que la modalidad de autoría parcial (el director/a no participa en el guion) y autoría plural (el director/a es también coguionista) son las mayoritarias en el caso de las películas; y en el de las series, la diversidad en la modalidad de autoría es mayor. Desde una perspectiva de género, se muestra la persistencia de la brecha de género, siendo evidente que las mujeres autoras no representan aún su peso demográfico en la sociedad.

En el estudio de la diversidad generacional, es decir, la pertenencia del equipo de autoría a diferentes tramos de edad, se aprecia que es baja en cuanto a los equipos integrados de películas y la dirección de series.

Conforme a los datos del estudio se comprueba que hay mayor diversidad generacional en el ámbito de las series que en las películas y documentales. En películas la diversidad generacional en los equipos de autoría (dirección y guion conjuntamente) tiene lugar solo en un porcentaje minoritario, frente a una mayoría de películas donde no existe. De manera similar ocurre en los documentales. En cuanto a las series, el mayor número de integrantes favorece la diversidad, en este caso generacional, especialmente en guion. De manera mayoritaria los profesionales de dirección y guion de películas y series tienen una edad comprendida entre 40 y 59 años.

En la evolución anual se observa una clara tendencia descendente en el grupo de directores/as jóvenes (20-39 años) de películas. Sin embargo, se constata un progresivo incremento del porcentaje de jóvenes en la dirección de series.

También se evidencia un progresivo incremento de la edad media del profesional dedicado a la escritura de guion de películas mientras que permanece estable en el guion de series.

La incorporación de autores debutantes es un factor positivo para la industria, por sus beneficios tanto para la regeneración creativa como para la circulación de imaginarios sociales más actuales. La traslación de esta idea a políticas públicas del fomento de la industria cinematográfica se puede considerar exitosa: 1 de cada 5 películas del corpus analizado cuenta con un director/a debutante. Y eso se ha extendido al ámbito del guion.

En el caso de las series no hay medidas que favorezcan a los debutantes. La reducción de equipos tras la crisis económica se convirtió en un factor que dificultó la incorporación de debutantes, y además se constata la presencia creciente de profesionales con créditos cinematográficos en las series. Sin embargo, el aumento de la producción en series en los últimos años ha favorecido el aumento de la autoría debutante, aunque todavía con porcentajes bajos. Por último, se constata que, sin la incorporación de un número significativo de mujeres debutantes, será difícil aminorar la brecha de género, por lo que se puede considerar la dificultad de acceso como uno de los factores que explica el mantenimiento de la brecha de género.

ÁMBITO 2.

La diversidad cultural en las historias de películas, series y documentales

Introducción.

Este segundo ámbito del estudio está dedicado a la diversidad de las historias de las películas, incluyendo los documentales, así como de las series.

Se analizarán los contenidos y elementos de producción de películas y series atendiendo a su diversidad cultural, con el fin de comprobar el grado que alcanzan teniendo en cuenta los criterios que establece el Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (en adelante ICAA)¹¹. Se abordará también la diversidad de los personajes protagonistas de películas y series atendiendo a criterios como género, edad, procedencia geográfica, procedencia rural, profesión, creencias, diversidad de origen racial o étnico, presencia de personas con discapacidad y orientación sexual de los/as protagonistas conforme las variables demográficas y sociales de la actual población en España.

Para este apartado se ha producido una modificación del corpus de películas. La suma total de espectadores de las películas del corpus inicial del estudio (que es el estudiado en todas las secciones menos en esta), es según los datos oficiales del ICAA, el 83,2% del total de espectadores de largometrajes españoles en el periodo estudiado. No obstante, se ha tenido en cuenta que la producción del cine español es más amplia y heterogénea, y que en el contexto actual hay un cada vez mayor número de películas que tienen una comercialización muy reducida en salas, pero se incorporan posteriormente a los servicios de vídeo bajo demanda.

Por ello, se han añadido al corpus del estudio las diez (10) películas españolas con menos espectadores en salas cinematográficas en cada uno de los cinco años estudiados. La incorporación de este tipo de películas al corpus del estudio se efectúa porque se trata de películas, en muchos

casos, cuya exhibición principal ha sido solo en festivales de cine, producidas frecuentemente mediante micro mecenazgo (crowdfunding), con vocación experimental, etc.

La selección de títulos se ha efectuado conforme los datos oficiales de taquilla de cine, publicados por el ICAA. Pero se considera que la aplicación de este criterio, sin tener en cuenta ninguna otra circunstancia, podría afectar negativamente los resultados del presente estudio, cuya finalidad principal es analizar las películas españolas desde la perspectiva de la construcción de imaginarios colectivos sociales, en este caso, en el ámbito de la diversidad cultural. Para ello hemos añadido el requisito de que las películas, aunque no hayan conseguido muchos espectadores en salas de cine, puedan ser visionadas por el público, de manera fácil y asequible, en otras modalidades de difusión audiovisual. Por ello, se ha considerado que la modalidad más adecuada a estos efectos son las plataformas SVOD (Subscription Video On Demand) tales como Filmin, Netflix, FlixOlé, Amazon Prime Video, etc. En el Anexo 2 figura el listado de las cincuenta (50) películas que reúnen estas dos características (estreno en salas con el menor número de espectadores y disponibilidad en un servicio de SVOD), que se han incorporado a este corpus ampliado de películas para el análisis de la diversidad cultural.

5. La diversidad cultural en el contenido y producción de las películas, series y documentales.

5.1. Los criterios de análisis de la diversidad cultural.

En primer lugar, hay que plantearse cómo se concreta y se materializa el concepto de diversidad cultural en la creación audiovisual utilizando una metodología objetiva que sea válida desde la

¹¹Certificado Cultural del ICAA. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/industria-cine/certificado-cultural.html> Se puede consultar en Anexo 10.

perspectiva de las ciencias sociales. El ICAA tiene un modelo de formulario que se puede consultar en el Anexo 9 del presente estudio, que contiene los requisitos que debe reunir una película o serie de televisión para acreditar su carácter cultural. Por razones metodológicas, se toman en consideración dichos requisitos que pueden clasificarse en dos grupos:

- Requisitos del Certificado Cultural del ICAA aplicables a la parte literaria de la obra audiovisual¹².
- Requisitos del Certificado Cultural del ICAA basados en el público¹³.

Para que sean válidos a efectos de tratar la diversidad cultural audiovisual, es necesario efectuar una reformulación metodológica y desarrollarlos introduciendo determinadas variables. Dichas variables suponen, esencialmente, concretar el requisito del Certificado Cultural. En el Anexo 9 se puede encontrar una tabla donde se relacionan

los requisitos exigidos del Certificado Cultural junto a las variables que se han utilizado en el presente estudio para analizar la diversidad cultural audiovisual.

5.2. Criterio 1. Localización de los rodajes y las historias.

Utilizamos este criterio para analizar si el contenido está ambientado principalmente en España. Para ello, se atenderán dos variables:

- Ubicación de los lugares de rodaje¹⁴.
- Ubicación geográfica de la acción principal¹⁵.

A. Ubicación de los lugares de rodaje.

En la figura siguiente se recopilan los datos de rodajes películas y series, indicando el porcentaje de títulos que se han rodado total o parcialmente en cada Comunidad Autónoma¹⁶.

¹² Requisitos del Certificado Cultural del ICAA aplicables a la parte literaria de la obra audiovisual:

- El contenido esté ambientado principalmente en España.
- El argumento central esté directamente relacionado con la literatura, música, danza, arquitectura, pintura, escultura y cualquier otra expresión de la creación artística.
- El guion sea una adaptación de una obra literaria preexistente.
- El argumento central tenga carácter biográfico de personas con relevancia histórica o cultural.
- El argumento central incluya relatos, hechos o personajes mitológicos o legendarios que puedan considerarse integrados en cualquier patrimonio o tradición cultural del mundo.
- El argumento central esté directamente relacionado con asuntos o temáticas que formen parte de la actualidad social, cultural o política española o europea, o con incidencia sobre ellos.

¹³ Requisitos del Certificado Cultural del ICAA basados en el público:

- Se dirija específicamente a un público infantil y contenga valores acordes con los principios y fines del sistema educativo español y/o valores acordes con la democracia.
- Permita un mejor conocimiento de la diversidad cultural, social, religiosa, de origen racial o étnico, filosófica o antropológica.
- Posea un especial interés cultural y/o social para el público europeo y/o iberoamericano.

¹⁴ En este apartado se ha analizado las localizaciones de rodaje del corpus, tomando en cuenta la información proporcionada en los créditos, el ICAA y los materiales de producción. Se computan los lugares de rodaje de cada película y serie.

¹⁵ Esta variable proporciona información acerca de la diversidad territorial desde la perspectiva de donde transcurre la acción principal de películas y series.

¹⁶ Para facilitar la claridad de datos, una película o serie solo aparece una vez en el cómputo de Comunidades Autónomas independientemente del número de provincias de esa Comunidad en las que se haya rodado. Por tanto, si una película o serie se ha rodado en varias provincias de la misma Comunidad Autónoma, aparecerá en el cómputo de cada provincia según donde tenga localizaciones, y una única vez en el cómputo de Comunidades Autónomas.

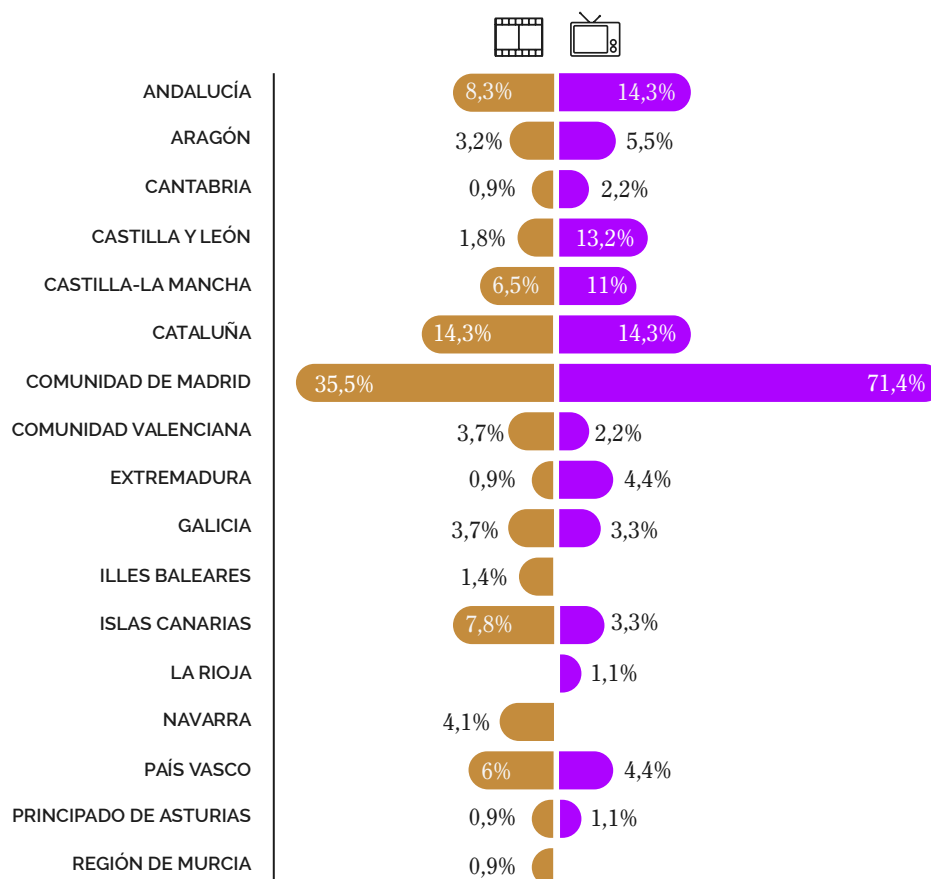


Figura 41: Porcentaje de rodajes por Comunidades Autónomas de películas y series (total).

- Tanto en películas como en series, la Comunidad Autónoma de Madrid es la que acoge el mayor número de rodajes (el 35,5% del total de las películas y el 71,4% del total de las series).

- En Cataluña se rueda un 14,3% del total las películas y el mismo dato (14,3%) respecto de las series.

- Andalucía acoge el 8,3% del total de rodajes de películas y un 14,3% de las series.

- En las Islas Canarias tienen lugar el 7,8% del total de rodajes de películas y 3,3% de las series. En el País Vasco el 6% del total de rodajes de películas y 4,4% en series)

- Castilla-La Mancha acoge el 6,5% del total de rodajes de películas y un 11% de series. Datos relevantes en cuanto a rodajes de películas ya que no es un territorio con ventajas fiscales y, sin embargo, consigue cifras muy similares a los territorios que sí las tienen.

- Navarra tiene un 4,1% de rodajes de películas, y ningún rodaje de serie. Este territorio no consigue datos relevantes a pesar de ser un territorio que

tiene deducciones fiscales en los rodajes en su ámbito geográfico.

- En Galicia se rueda un 3,7% de películas y un porcentaje muy similar 3,3% de series. También la comunidad Valenciana con un 3,7% del total de rodajes y 2,2 % del total de las series. También con similares datos respecto de los rodajes de películas está Aragón se rueda un 3,2% de las películas y un 5,5% de las series.

- En Castilla y León consigue un 1,8% de los rodajes de películas y un 13,2% de las series. En las Islas Baleares tiene lugar el 1,4% de los rodajes de las películas sin ningún rodaje de series.

- Encontramos algunas Comunidades Autónomas sin un porcentaje apreciable de rodajes cinematográficos, todas ellas tienen el mismo dato de un 0,9%, tales como Cantabria mientras que tiene un 2,2% de series; Extremadura con un 4,4% de series, Asturias con un 1,1% de series; y Murcia sin rodaje de ninguna serie.

- No ha habido rodajes en las dos Comunidades Autónomas de Ceuta y Melilla.

B. La ubicación geográfica de la acción principal.

Se han considerado tres ámbitos geográficos para el análisis:

- España.
- Internacional.
- Indeterminado.

Aproximadamente la mitad de las películas la acción transcurre en España (53,3%). En la tercera parte de las películas no hay una clara identificación geográfica del lugar donde transcurre la acción (30,7%). En series hay un predominio de la acción que transcurre en España (76,9%). Respecto al ámbito geográfico internacional, películas (16%) y series (12,1%), tienen un porcentaje similar.

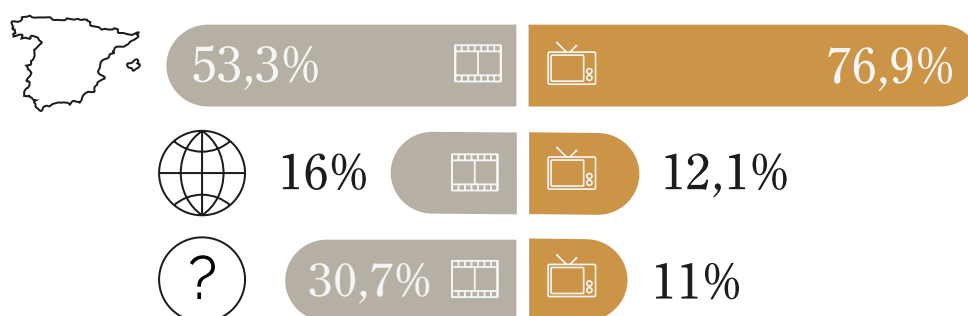


Figura 42: Ubicación geográfica de la acción principal en películas y series (total), en orden descendente: España, Internacional e Indeterminado.

Si nos detenemos en el ámbito geográfico de España, en el caso de las películas, aproximadamente en un 19,3% su acción principal transcurre

en Madrid, frente a casi la tercera parte (28%) que transcurre en una pluralidad de provincias españolas distintas a Madrid.

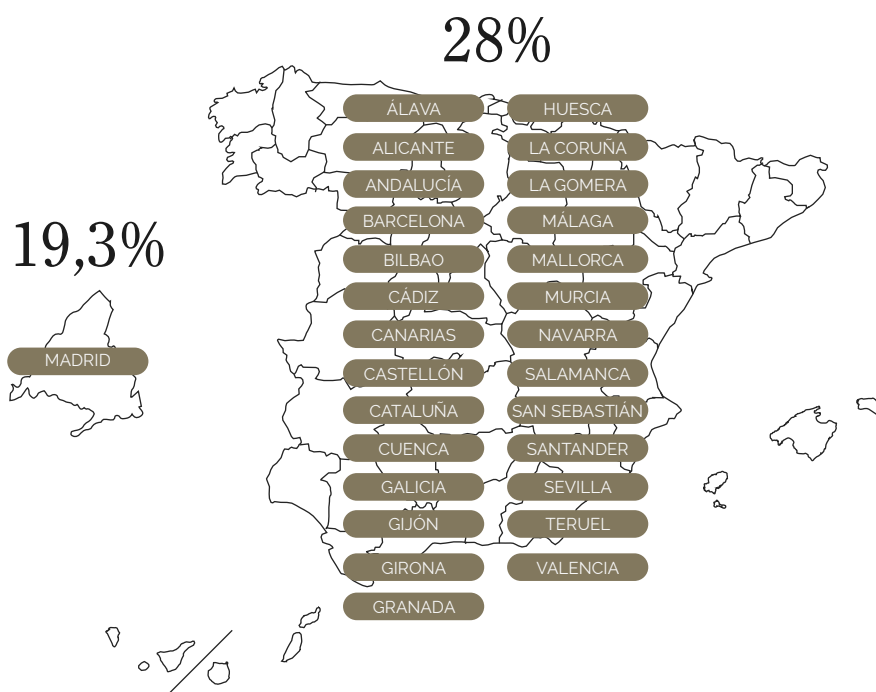


Figura 43: Ubicaciones geográficas españolas en películas (total).

Desde la perspectiva geográfica internacional, transcurren en el extranjero el 16% de las tramas principales de las películas españolas. No obstante, la acción transcurre en muy variados lugares,

ubicados hasta en cuatro continentes. Hay que destacar la variedad de ubicaciones internacionales, que se encuentran prácticamente en todo el mundo.



Figura 44: Ubicaciones geográficas internacionales en películas (total).

En cuanto a las series, en el ámbito geográfico nacional la acción principal vuelve a concentrarse, como ocurría en las películas, en la ciudad de Madrid (36,3%), al que se suma un porcentaje adicional en su Comunidad Autónoma (4,4%). Sin

embargo, hay otras ciudades que son también escenario frecuente de series, como Barcelona (11%) y Sevilla (3,3%). El resto de la geografía española se reparte en porcentajes entre el 1% y el 2,2%.

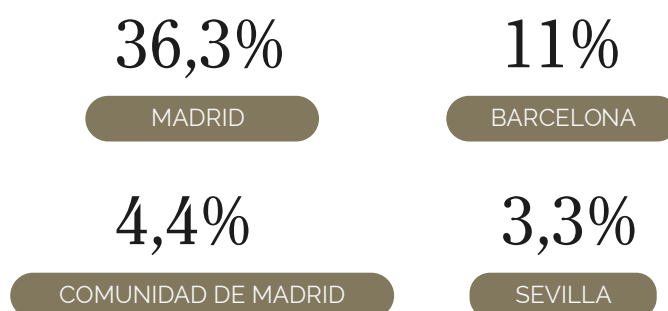


Figura 45: Principales ubicaciones geográficas españolas en series (total).

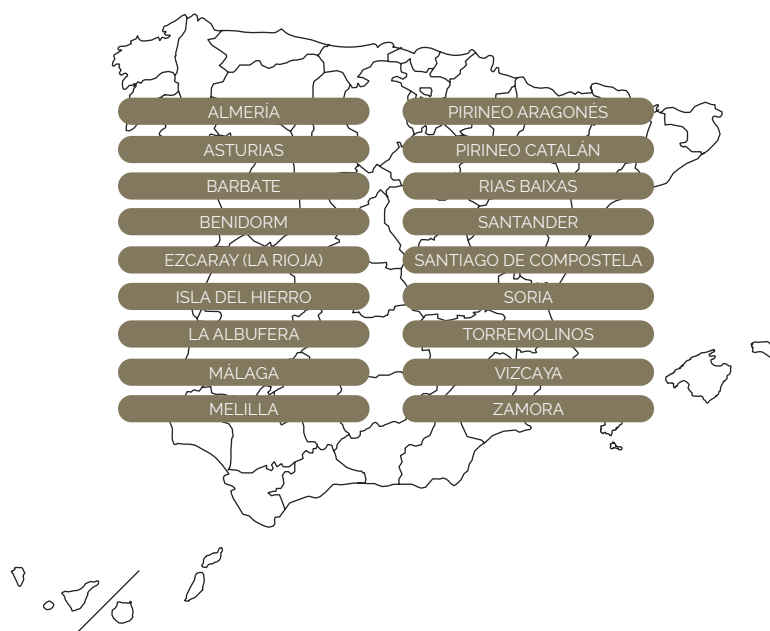


Figura 46: Otras ubicaciones geográficas españolas en series (total).

En el ámbito internacional también se observa diversidad geográfica de las acciones de las series,

incluyendo ubicaciones en cuatro continentes.



Figura 47: Ubicaciones geográficas internacionales en series (total).

5.3. Criterio 2. Expresión de creación artística en las obras audiovisuales.

Con este criterio analizamos que el argumento central esté directamente relacionado con la literatura, la música, la danza, la arquitectura, la pintura, la escultura y cualquier otra expresión de la creación artística. Para ello, se analizará la siguiente variable:

Expresión de creación artística en las obras audiovisuales¹⁷.

En el caso de las películas, en un 16% de las mismas aparece este tipo de expresión de creación artística. En las series aparece en un 37,4%, a través de acciones de personajes principales y tramas vinculadas a expresiones de creación artística.



16%



37,4%

Figura 48: Contenido de expresión de creación artística en películas y series (total).

5.4. Criterio 3. Adaptación de una obra preexistente.

Este criterio analiza que el guion sea una adaptación de una obra literaria preexistente. Para ello, se analizará la siguiente variable:

Adaptación de obras preexistentes¹⁸.

En el caso de las películas, un 24,7% están basadas en material preexistente, con especial presencia de novelas españolas, obras de teatro y películas internacionales. En el caso de series,

¹⁷ Este apartado analiza el contenido de películas y series que tenga relación directa, en la trama principal con expresiones de creación artística, entendiendo estas actividades relacionadas con la música, pintura, literatura, arquitectura, teatro, danza, fotografía, diseño, escultura, etc.... En este sentido, se ha valorado que su presencia se vincule a uno de personajes o tramas principales. En el caso de las series, también se ha considerado si la expresión artística es central para la trama episódica de un capítulo.

¹⁸ Este apartado analiza el porcentaje de las películas y series que forman el corpus del presente estudio que son adaptaciones de obras preexistentes tales como novelas, películas, series, obras de teatro, etc.

un 25,3% están basadas en material preexistente, con especial relevancia de novelas españolas,

películas españolas y series internacionales.



24,7%



25,3%

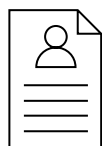
Figura 49: Adaptaciones de material preexistente en películas y series (total).

5.5. Criterio 4. Biografías de personas con relevancia histórica o cultural.

Este criterio tiene en cuenta que el argumento central tenga carácter biográfico de personas con relevancia histórica o cultural. Para ello, se analizará la siguiente variable:

Contenido de carácter biográfico¹⁹.

El 4,7% de las películas y el 9,9% de las series tienen un argumento de carácter biográfico. En el caso de las series, este porcentaje indica que este tipo de contenido tiene relevancia dentro de la acción (habitualmente a través de uno o varios personajes protagonistas). Hay un 7,7% adicional de series en donde el contenido biográfico aparece a través de un personaje episódico dentro de la serie.



4,7%



9,9%

Figura 50: Contenido biográfico con carácter protagonista en películas y series (total).

5.6. Criterio 5. Contenido relacionado con mitología y leyendas.

Este criterio estudia que el argumento central incluya relatos, hechos o personajes mitológicos o legendarios que puedan considerarse integrados en cualquier patrimonio o tradición cultural del mundo. Para ello, se analizará la siguiente variable:

Contenido relacionado con mitología y leyendas²⁰.

Los resultados muestran que este tipo de contenido aparece en un 6% en las películas y un 2,2% de las series.

¹⁹ Esta variable muestra la presencia en películas y series de contenido de carácter biográfico, dedicado a personajes con relevancia histórica o cultural, ya sea de ámbito nacional o internacional.

²⁰ Este apartado analiza el contenido de películas y series que tenga relación con hechos o personajes mitológicos o legendarios integrados en la tradición cultural española, europea o del mundo. Se incluye en este apartado contenido relacionado con uno de los protagonistas y que tenga vinculación con la trama principal en películas o con algunas de las tramas principales en series.



Figura 51: Contenido relacionado con mitología y leyendas en películas y series (total).

5.7. Criterio 6. Contenido de actualidad social, cultural o política.

Este criterio analiza que el argumento central esté directamente relacionado con asuntos o temáticas que formen parte de la actualidad social, cultural o política española o europea, o con incidencia sobre ellos. Para ello, se analizarán las siguientes variables:

- Premisas narrativas.
- Contenido relacionado con la realidad social.
- Argumentos sobre personas con discapacidad física o mental.

A. Las premisas narrativas.

En el presente estudio se ha utilizado la reconocida clasificación de veinte tramas universales elaborada por Ronald B. Tobias de la Universidad de Montana, a partir de un trabajo previo de elaboración de sinopsis²¹. Las tramas son el elemento narrativo con el que podemos explicar de qué trata la historia.

En general, los datos muestran una gran variedad del tipo de tramas en películas y en series²². Tan solo hay una categoría, la metamorfosis, en que no puede clasificarse ninguna obra. La diversidad de tramas es menor en películas (16 tipos) que en series (18 tipos).

En el caso de las películas, la trama más utilizada es una trama de acción, en concreto, la trama de búsqueda (24,7%). En segundo lugar, aparece una trama de personaje, en concreto, la de maduración (18%), seguida de la trama de enigma (15,3%). También son relevantes las de amor (9,3%), transformación (10%). Este tipo de tramas más comunes reflejan claramente los dos tipos generales de argumentos de las películas españolas donde las películas con trama de acción (más comerciales) se contraponen a películas centradas con tramas de personajes (más autorales).

En el caso de series, son las tramas de enigma (26,4%), rivalidad (12,1%) y transformación (12,1%). El peso de las tramas de enigma se puede relacionar con la importancia del género del thriller y policíaco.

²¹ La categorización se puede consultar en el libro 20 Master Plots: And How to Build Them y en el Anexo 10.

²² Búsqueda: Es la trama donde existe una persona, lugar, elemento espiritual, etc. que se busca. El protagonista madura y evoluciona durante la búsqueda. Maduración: El protagonista se enfrenta a un problema que está relacionado con su desarrollo personal y al paso del tiempo. Enigma: Es una trama donde se presenta un misterio y el protagonista sigue pistas para resolverlo. Rivalidad: Hay un enfrentamiento entre dos protagonistas. Transformación: El protagonista experimenta un proceso de cambio frecuentemente de carácter positivo. Amor: Dos personajes se enamoran, pero existen ciertos obstáculos que dificultan la relación y que la pondrán a prueba.

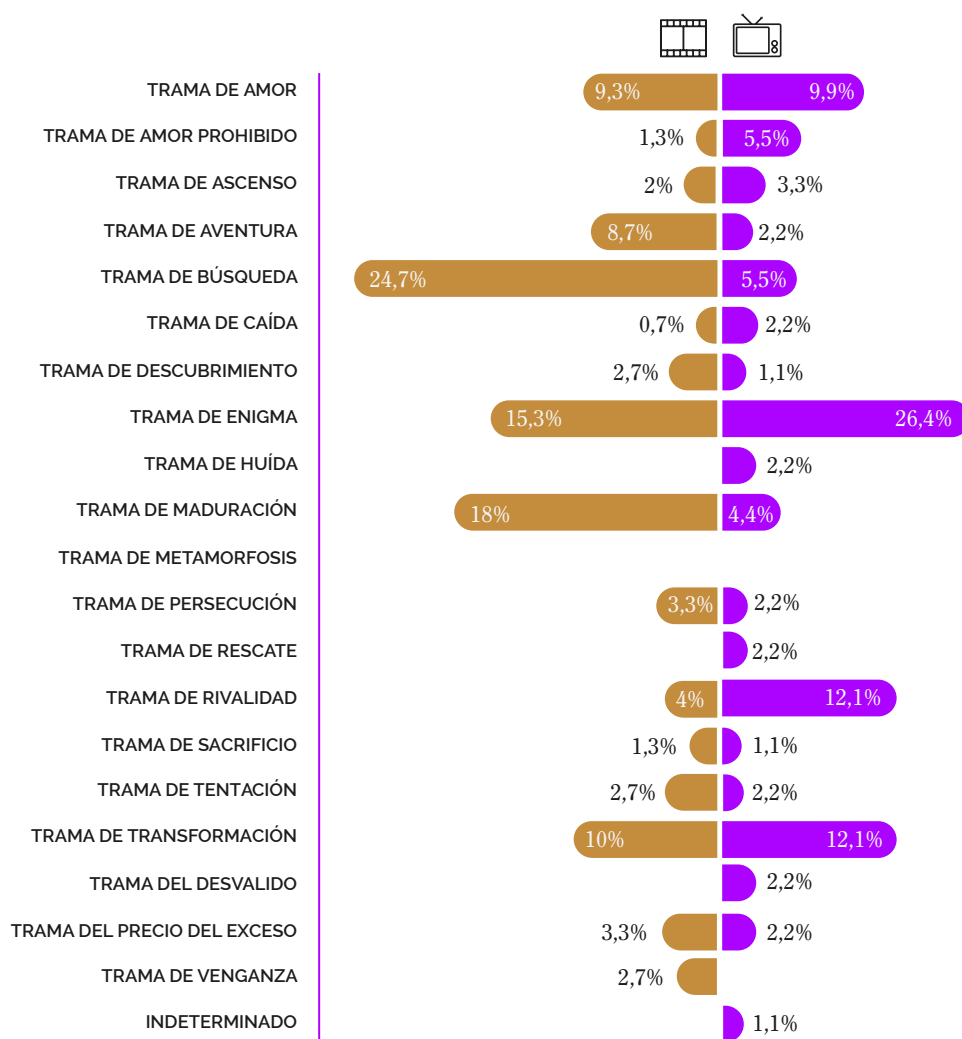


Figura 52: Premisas narrativas en películas y series (total).

B. Contenido relacionado con la realidad social.

En este apartado se identifica el contenido principal relacionado con la realidad social. Para ello, se han utilizado como referentes los problemas sociales destacados en las investigaciones del Centro de Investigaciones Sociológicas (C.I.S.)²³. Se ha establecido un único contenido relacionado con la realidad social para cada película, atendiendo a su relación con la premisa narrativa central. Se trata, por tanto, del tema o preocupación social principal de la correspondiente película.

En la ficción de cine los temas de la realidad social que son más comunes se refieren a las preocupaciones y situaciones personales (18,7%) y a

los problemas de índole social (15,3%) que también es el mayoritario en las series (20,9%). El segundo tema social más importante en las series es la inseguridad ciudadana (15,4%).

Este tipo de narrativas no se centran en un único problema o preocupación social, sino que en su trama se combinan diferentes elementos como pueden ser la desigualdad económica o de las mujeres. Se trata de películas o series que tienen en el centro de la narrativa una preocupación por los problemas sociales con un ámbito amplio, frente a otras que lo tratan de manera más monográfica.

En las películas también destacan otros contenidos relacionados con la realidad social, como

²³ Se han tomado de referencia las que han aparecido con porcentajes más significativos en los años correspondientes al corpus (2015-2019) de manera más recurrente en el indicador "Percepción de los principales problemas de España" en el barómetro del Centro de Investigación Sociológica (C.I.S). <http://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Indicadores/documentos.html/TresProblemas.html>

son los problemas relacionados con la juventud (8,7%), la salud y la inseguridad ciudadana (6,7% cada uno de ellos). En las series, los contenidos relacionados con la realidad social destacados son la inseguridad ciudadana (15,4%), las preocupaciones y situaciones personales (11%), los

problemas relacionados con la mujer (8,8%), así como los problemas de índole económica (6,6%).

De la comparación de los principales temas entre películas y series se extraen los siguientes datos:

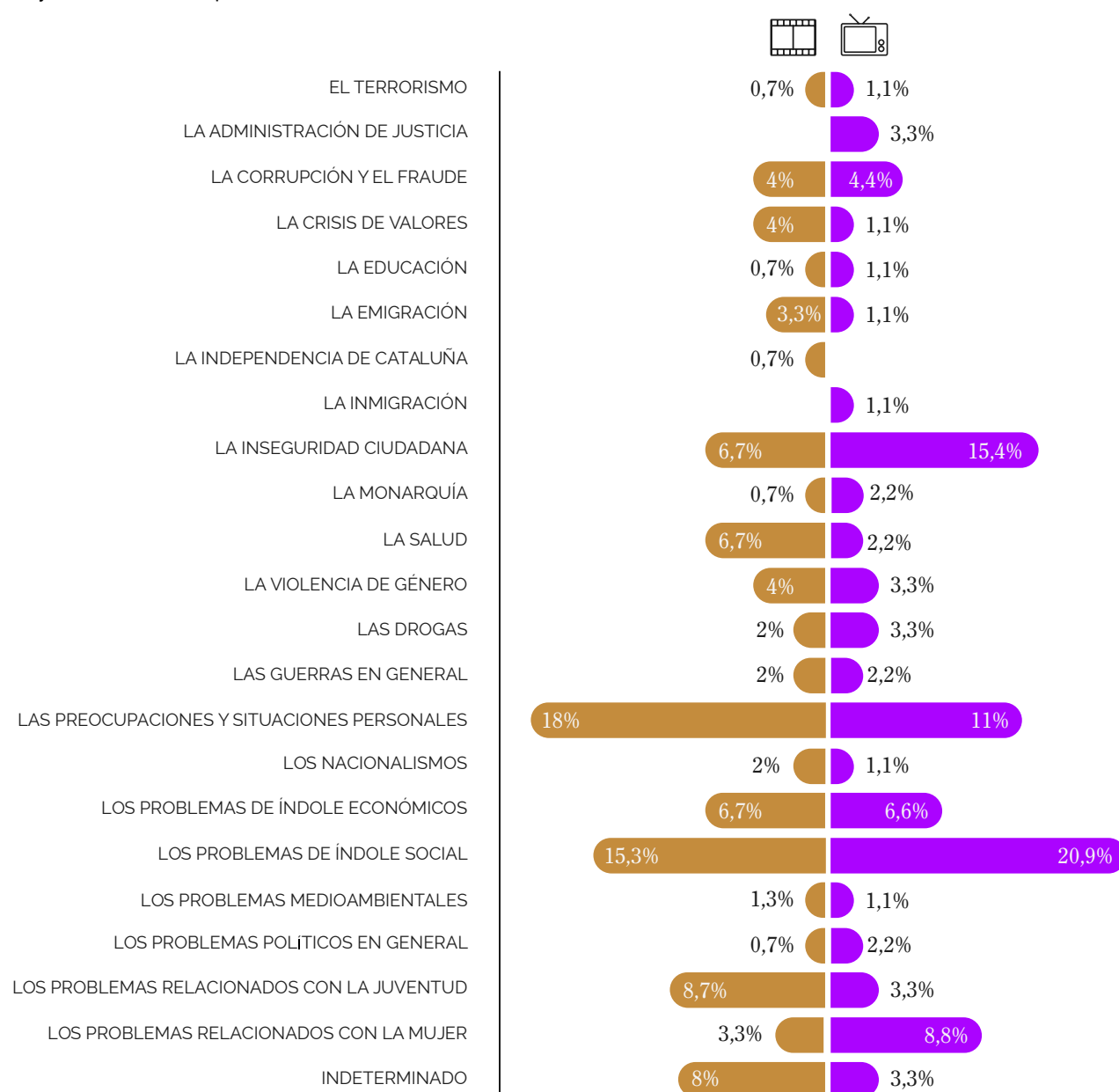


Figura 53: Temas de realidad social principal en películas y series (total).

C. Argumentos sobre personas con discapacidad física o mental.

En este apartado se analiza la representación en los argumentos de películas y series de la realidad de las personas con discapacidad física o mental.

Este análisis permite complementar el efectuado

también en el presente estudio sobre los personajes protagonistas que representan a personas con discapacidad.

En el caso de los argumentos de las películas, se advierte que la representatividad de la realidad de las personas con discapacidad física o mental es del 8% del total. Por tanto, es un dato alineado

con la realidad de este colectivo en la sociedad española²⁴. En cuanto a las series, en el 41,8% hay presencia en los argumentos de la realidad de las

personas con discapacidad, y es una constante a lo largo de los años.

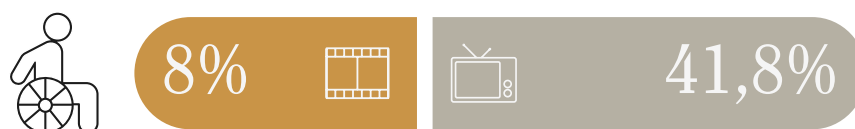


Figura 54: Argumentos sobre personas con discapacidad en películas y series (total).

5.8. Criterio 7. Contenido infantil y de tipo educativo.

Este criterio considera si el contenido se dirige específicamente a un público infantil y contiene valores acordes con los principios y fines del sistema educativo español y/o valores acordes con la democracia. Para ello, se analiza la siguiente variable:

Calificación por edades de las películas y series.

En este apartado se ha analizado la calificación

por grupos de edades de las obras audiovisuales, tal y como aparece en la base de datos del ICAA y en las emisiones por cadenas/servicios²⁵.

La calificación de los contenidos audiovisuales por rangos de edad es una herramienta para proteger a los menores frente a los contenidos audiovisuales que pueden resultarles perjudiciales para su desarrollo físico o mental.

En el siguiente gráfico, se desglosan los datos obtenidos:

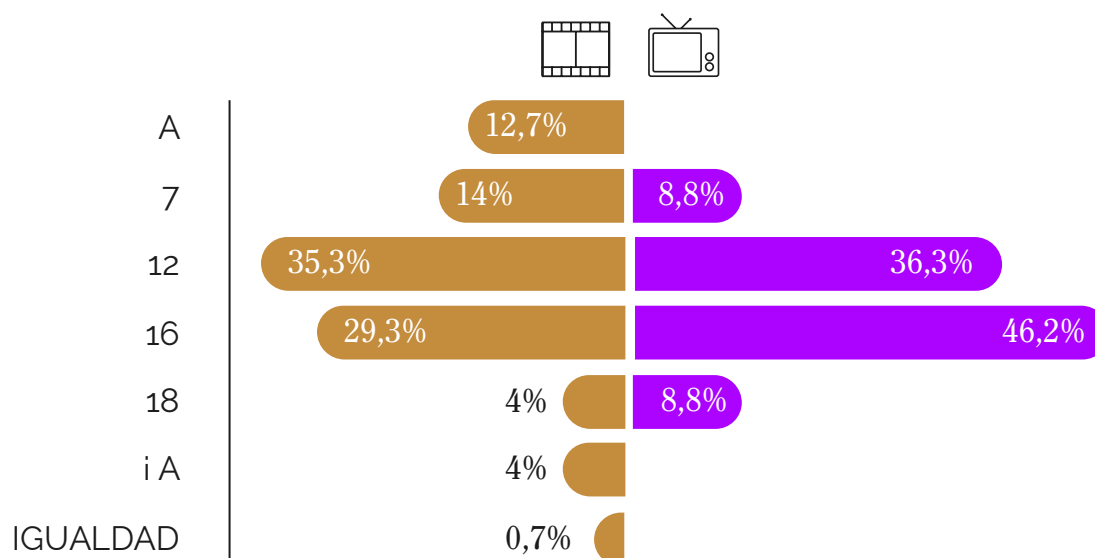


Figura 55: Calificación por edades de películas y series (total).

En relación con los datos referidos a películas, se puede destacar lo siguiente:

- Las películas calificadas para todos los públicos (incluye, el grupo de edad de Todos los Públicos y

las películas con los distintivos de "Especialmente recomendada para la infancia" y "Especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género") representan el 16,7% del total.

²⁴ Según datos de 2019 del Observatorio Estatal de la Discapacidad el porcentaje de personas con discapacidad física o mental es el 9% respecto del total de la población española.

²⁵ Véase Anexo 11.

- Un tercio de las películas (29,3%) no son aptas para menores de 16 años.

- La calificación de "No recomendada para menores de 12 años" es la calificación mayoritaria al representar el 35,3% del total.

- La calificación de "No recomendada para mayores de 18 años" tiene una representatividad marginal al suponer tan solo el 4% del total de películas.

En el corpus de series:

- Se han encontrado obras "No recomendada para menores de 7 años", "No recomendada para menores de 12 años", "No recomendada para menores de 16 años" y "No recomendada para menores de 18 años".

- De forma mayoritaria (8 de cada 10 títulos) tienen una calificación "No recomendada para menores de 12 años" o "No recomendada para menores de 16 años".

- Los contenidos para menores de 12 de años son minoritarios (8,8%), con datos idénticos a los de mayores de 18 años.

5.9. Criterio 8. Contenido relacionado con la diversidad cultural, social, religiosa y étnica.

Este criterio ayudará a determinar si se refleja en las obras la diversidad cultural, social, religiosa, étnica, filosófica o antropológica. Para ello, se analizará las siguientes variables:

- Representación de la diversidad de origen racial o étnico²⁶.

- Contenido sobre religión, creencias, o ideología política²⁷.

A. Representación de la diversidad de origen racial o étnico.

La utilización de esta variable permite analizar la diversidad de origen racial o étnico en los argumentos, sin necesidad de que sea en la acción principal, y/o en los personajes protagonistas.

Esto permite complementar el análisis efectuado también en el presente estudio sobre la diversidad de origen racial o étnico de los protagonistas de las películas y series, permitiendo establecer así una medición complementaria que incluya, por ejemplo, la representación de la diversidad de origen racial o étnico a través de personajes secundarios o de tramas episódicas en el caso de series de televisión.

El resultado es que la diversidad de origen racial o étnico tiene un porcentaje similar de representatividad: en películas alcanza el 44% y en series el 42,9%.



44%



42,9%

Figura 56: Representación de la diversidad de origen racial o étnico en películas y series (total).

²⁶ En este apartado se analiza la diversidad desde la perspectiva del origen racial o étnico aplicada como una súper categoría que incluye elementos identitarios asociados a rasgos físicos, lengua, religión, costumbres, nacionalidad o procedencia geográfica. Se tiene en cuenta The Meaning of Racial or Ethnic Origin in EU Law: Between Stereotypes and Identities. Comisión Europea (2017).

²⁷ Este apartado analiza el contenido relevante de películas y series en relación con ideas religiosas, creencias e ideología. Su presencia, en su mayor parte, tiene que ver con la presencia de religiosos o políticos como protagonistas, oficios o rituales religiosos (ritos de paso tales como bodas, funerales, etc.), eventos religiosos de carácter más específico (retiros espirituales, competiciones deportivas entre sacerdotes, etc.) o la participación en actividad política (mitines, tramas desarrolladas en locales políticos, etc.).

B. Contenido sobre religión, creencias o ideología política.

En esta variable se incluye la presencia de religiosos o políticos como protagonistas; la apari-

ción en las tramas de oficios y rituales religiosos, así como la actividad política.²⁸ En el corpus de películas, un 29,3% muestran contenido sobre religión, creencias o ideología política, frente a un porcentaje significativo del 52,7% en las series.



Figura 57: Contenido sobre religión creencias o ideología en películas y series (total).

5.10. Criterio 9. Contenido de especial interés cultural y/o social.

Este criterio va a servir para conocer si la obra posee un especial interés cultural y/o social para el público europeo y/o iberoamericano. Para ello, se analizarán las siguientes variables:

- Tiempo histórico de la acción²⁹.
- Manifestaciones culturales de la vida cotidiana.
- Patrimonio monumental y natural³⁰.

A. Tiempo histórico de la acción.

En este apartado se ha realizado una división en-

tre tiempo presente y pasado. El resultado es que solo el 14,7% de las películas sitúan su acción en el pasado, un porcentaje que se eleva al 30,8% en las series, datos totales que se encuentran desagregados por épocas históricas en la Figura 58.

Transcurren en tiempo presente³¹ el 85,3% de las películas y el 69,2% de las series.

Respecto a las historias que se desarrollan en el pasado, se han establecido cuatro épocas históricas: Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea, a las que suma una categoría adicional en el que caso de que sean varias épocas las representadas en la narración³². El resultado lo podemos ver en la siguiente figura:

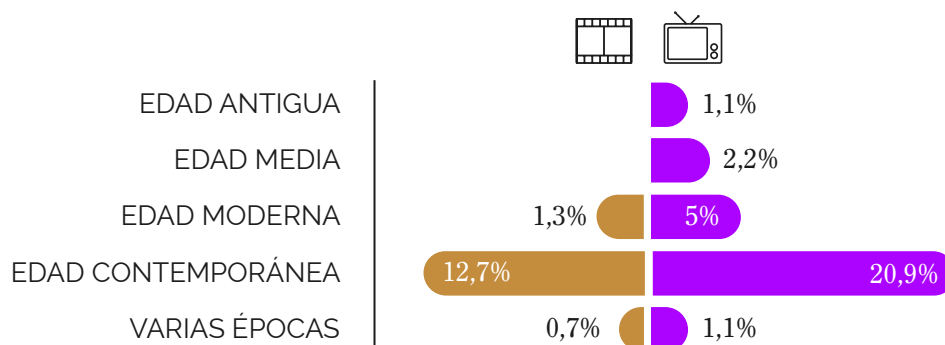


Figura 58: El tiempo histórico de la acción en películas y series (total) que se desarrollan en el pasado, en orden descendente: Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna, Edad Contemporánea y Varias Épocas.

²⁸ En oficios o rituales religiosos se incluyen ritos de paso tales como bodas, funerales, etc. En eventos religiosos se incluyen retiros espirituales; competiciones deportivas entre sacerdotes, etc. En la participación política se alude a mítines, tramas desarrolladas en locales políticos, etc.

²⁹ Esta variable nos proporciona información sobre la época histórica donde se desarrolla la trama o acción de las películas o series. El tiempo histórico de la acción nos determina que en la trama aparezcan unos determinados usos y costumbres sociales, escala de valores, avance de la ciencia, etc., en definitiva, nos permite conocer la cultura de una determinada sociedad en un determinado periodo histórico que comporta que una variedad de tiempos históricos redunde en una mayor diversidad cultural.

³⁰ Un elemento relevante para dotar a las películas y series con un especial interés cultural y/o social para el público europeo y/o iberoamericano es que aparezca en los mismos lugares que sean patrimonio histórico monumental o un reconocimiento oficial del edificio (palacios, museos, catedrales, etc.) o bien son patrimonio natural (Parque Natural, Reserva de la Biosfera, etc.).

³¹ El tiempo presente es el siglo XXI.

³² Las grandes épocas históricas del pasado se han clasificado según el siguiente criterio: Edad Antigua (hasta siglo V d. C), Edad Media (desde siglo V a siglo XIV), Edad Moderna (desde siglo XV a siglo XVIII) y Edad Contemporánea (siglos XIX y XX).

Conforme a los datos expuestos se comprueba que la acción, tanto en series, como sobre todo en películas, en el tiempo presente.

Respecto del tiempo pasado, la acción transcurre de manera mayoritaria en la edad contemporánea. Hay que resaltar la mayor diversidad temporal de las series, al haber presencia de todas las épocas históricas previstas frente al tiempo histórico de la acción de las películas, que transcurren casi todas en la Edad contemporánea. También se puede relacionar la representación del pasado con otros marcadores de diversidad cultural, como las biografías, cuyo número es bajo. Entre varias explicaciones posibles de este fenómeno, las razones de índole presupuestario tienen, seguramente, gran relevancia, al igual que el tipo

de historias de base más subjetiva y el limitado interés en la exploración de la historia.

B. Manifestaciones culturales de la vida cotidiana.

Este apartado analiza el contenido de las películas y series que tengan relación directa con manifestaciones culturales de la vida cotidiana, como pueden ser la gastronomía, moda, folclore, fiestas populares. En este caso, se ha valorado que esté relacionado con la trama principal.

Observamos que este tipo de contenido está presente en aproximadamente la cuarta parte de las series (27,5%), mientras que en las películas tiene una presencia bastante moderada (12%).

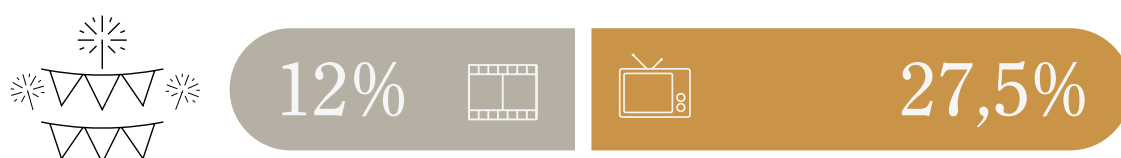


Figura 59: Manifestaciones culturales de la vida cotidiana en películas y series (total).

C. El patrimonio histórico monumental y patrimonio natural.

Los resultados son que en el 46,2% de las series aparece patrimonio histórico monumental o con reconocimiento y protección oficial del edificio,

(palacios, museos, catedrales, etc.), mientras que en las películas es un 20,7% del total. En cuanto al patrimonio natural (Parque Natural, Reserva de la Biosfera, etc.), su presencia es del 10% en películas y del 14% en series.

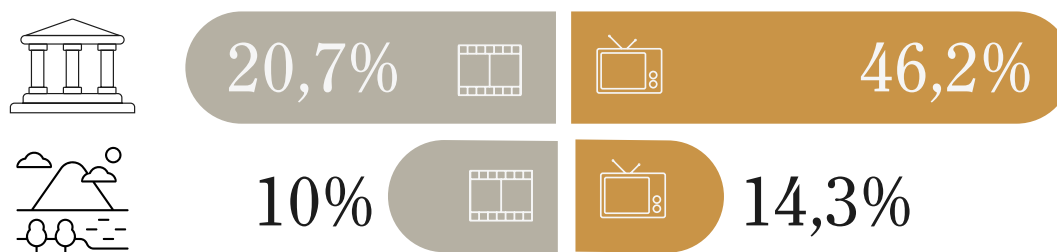


Figura 60: El patrimonio monumental (arriba) y natural (abajo) en películas y series (total).

En el desglose del Patrimonio Histórico Monumental y Patrimonio Natural que aparece en películas y series se pone de manifiesto la re-

levancia de estas localizaciones para la trama o para la identificación del lugar de la acción.



ACUEDUCTO DE SEGOVIA	PALACIO REAL DE MADRID	BAHÍA HALONG (VIETNAM)
ALHAMBRA DE GRANADA	PARLAMENTO ALEMÁN DE BERLÍN	BÁRDENAS REALES
BASÍLICA DE LA SAGRADA FAMILIA	PLAZA DE ESPAÑA DE SEVILLA	CAPADOCIA (TURQUÍA)
BIG BEN	PLAZA DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA	CASA DE CAMPO DE MADRID
CATEDRAL VITORIA	PLAZA MAYOR DE SALAMANCA	COTO DE DOÑANA
CENTRO DE ARTE CONTEMPORANEO DE MÁLAGA	PUENTE DE VIZCAYA	CUEVAS PREHISTÓRICAS DE ALTAMIRA
EDIFICIOS DE LA GRAN VÍA DE MADRID	PUENTE DE ITSAS AURRE	PARQUE DE GARRAF
FACHADA AYTO. DE PAMPLONA	SAN FRANCISCO EL GRANDE DE MADRID	PARQUE NATURAL DE ORDESA Y MONTEPERDIDO
FACHADA UNIV. SALAMANCA	TEATRO ROMANO DE MÁLAGA	PARQUE NATURAL D'ÀIGÜESTORTES
GIRALDA DE SEVILLA	TORRE AGBAR	PARQUE NATURAL DEL TEIDE
LA CASONA DE GIJÓN	TORRE DE HERCULES DE A CORUÑA	PARQUE NATURAL DE LA GARROTXA
LAS CUEVAS DE PATERNA	TORRE DE PATERNA	PARQUE NATURAL POSETS-MALADETA
MUSEO DE BELLAS ARTES DE VITORIA	TORRE DEL ORO	PEÑÓN DE GIBRALTAR
PALACIO DE CIBELES	UNIVERSIDAD LABORÁL GIJÓN	VALLE DEL BAZTÁN

Figura 61: Listado de patrimonio monumental y natural en películas.



ALCAZAR DE MÁLAGA	PALACIO ERMITA DE SAN JUAN DE GAZTELUGATXE	PALACIO DE LIRA	ESPACIO NATURAL DE SANT MIGUEL DEL FAI
BASÍLICA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE	ERMITA DE SANTA CATALINA	PALACIO DEL PARDO	ISLA DE HIERRO
BASÍLICA DE SANTA MARÍA DEL MAR	FARO DE CABOMAYOR	PALACIO REAL	LAGO WANN
CÁRCEL MODELO DE BARCELONA	FARO DE CORRUBEDO	PANTEÓN DE ROMA	PARQUE NACIONAL DE LA SIERRA DE GUADARRAMA
CASA CONSISTORIAL DE LUGO	FARO DE PUNTA ORCHILLA	PLAZA DE CIBELES	PARQUE NATURAL DE LOS PIRINEOS
CASA DE CORREOS	FARO DE TRAFALGAR	PLAZA DE ESPAÑA DE SEVILLA	PARQUE NATURAL TABLAS DE DAIMIEL
CASCO HISTÓRICO DEL ESCORIAL	FARO DE MATXITXAKO	PLAZA DE TOROS DE MADRID	PARQUE NATURAL DE LA ALBUFERA
CASINO DE MADRID	GRAN VÍA DE MADRID	PLAZA MAYOR DE MADRID	PARQUE NATURAL HOCES DEL RÍO
CASTILLO DE GUADUMUR	IGLESIA DE LOS JERÓNIMOS	PONT NEUF TOULOUSE	PARQUE NATURAL POSETS-MALADETA
CASTILLO DE LOARRE	IGLESIA DE NUESTRA SRA. DE LA CANDELARIA	PUENTE DE LA REINA VICTORIA	RESERVA MARINA INTEGRAL DEL DE LAS CALMAS
CATEDRAL DE SANTIAGO	IGLESIA SANTA MARÍA DOZO	PUENTE DE TOLEDO	
CATEDRAL DE SEVILLA	JARDINES DE LOS REALES ALCÁZARES	PUENTE DE BAB EL PAHS DE TÁNGER	
CATEDRAL DE TOLEDO	LA ALHAMBRA	PUERTA DE ALCALÁ	
CINE CALLAO	LA GIRALDA	PUERTA DE BRANDENBURGO	
CIUTAT DE LES ARTS I LES CIÈNCIES	LA SAGRADA FAMILIA	PUERTA DEL SOL	
CLAUSTRO MUSEO BELLAS ARTES DE SEVILLA	LONJA DE PESCADO DE BARBATE	PUERTO DE DONSOTI	
COLISEO ROMA	MONASTERIO DEL ESCORIAL	REAL ALCÁZAR DE SEVILLA	
CONJUNTO HISTÓRICO DE TARAZONA	MONASTERIO DE SAN LORENZO CARBOEIRO	REAL CONVENTO DE SAN FRANCISCO	
EDIFICIO DEL BANCO DE BILBAO	MONASTERIO DE SAN MILLAN DE YUSO	REAL CORTIJO DE SAN ISIDRO EN ARANJUEZ	
EDIFICIO HISTÓRICO DE LA UNIV. DE BARCELONA	MONASTERIO DE SANT MIQUEL FAI	SAN FRANCISCO EL GRANDE	
EDIFICIO METRÓPOLIS	MONASTERIO DE SUSO	SANTUARIO DE LA VERDAD DE TAILANDIA	
EL RETIRO	MONASTERIO DE YUSTE	TEATRO ESPAÑOL	
ERMITA DE LA PEÑA	MURALLA DE TRUJILLO	TEMPLO DE DEBOD	
ERMITA DE LA VIRGEN E LOS REYES	PALACIO DE FERNÁN NUÑEZ	TORRE DEL ORO	
ERMITA DE NA FRUTOS	PALACIO DE LA MAGDALENA	TORRE DE BUJACO	

Figura 62: Listado de patrimonio monumental y natural en series.

5.11. Análisis de la diversidad cultural en los documentales.

El cine documental indaga la realidad, propone discursos sociales, relata historias particulares y colectivas, en definitiva, su característica principal es el registro de la realidad. Por ello, es relevante analizar desde la perspectiva de la diversidad cultural los temas principales que se tratan en el corpus estudiado. Debido a la particular naturaleza de las obras documentales el estudio de la diversidad cultural se va a centrar en las siguientes variables:

- Argumento central.
- Ubicación geográfica de los lugares de rodaje de los documentales.

A. Clasificación de los documentales según su argumento central.

Los documentales, conforme a la clasificación usualmente utilizada por la industria de contenidos audiovisuales, se pueden clasificar, según la temática principal, en las siguientes categorías. Además, para otorgar mayor claridad, también incluimos las subcategorías más importantes dentro de cada categoría que han tratado los documentales estudiados para conocer el alcance de las mismas³³.

- Biográficos: Trayectorias vitales de personajes relevantes del mundo del deporte, música, etc.

- Ciencia y naturaleza: Catástrofes naturales, vida animal, expediciones científicas, convivencia con la naturaleza, etc.
- Deporte: Fútbol, etc.
- Música y conciertos: Ballet, flamenco, folclore musical, etc.
- Política: Situación política del País Vasco, régimen de Corea del Norte, régimen franquista; etc.
- Religión: Figuras religiosas católicas, creencias cristianas, peregrinaciones, etc.
- Sociales y culturales: Obras maestras de la pintura; discapacidad, problemática de la sociedad actual (turismo de masas, reparto del trabajo, renta básica universal, etc.)
- Viaje y cultura: Expediciones por África, viajes alrededor del mundo, etc.

La categoría de documentales sociales y culturales representan la mitad (50%) del total de temas. Esto es un buen indicativo de la diversidad de temas tratados en las obras documentales. En segundo lugar, aparecen los documentales de música y conciertos (14%). Los dedicados a ciencia y naturaleza y los temas religiosos obtienen el mismo porcentaje (10%), seguidos de los dedicados a política (6%) y viaje y aventura y los deportivos (4%). Los biográficos son los que tienen menos relevancia en cuanto a temática documental (2%).

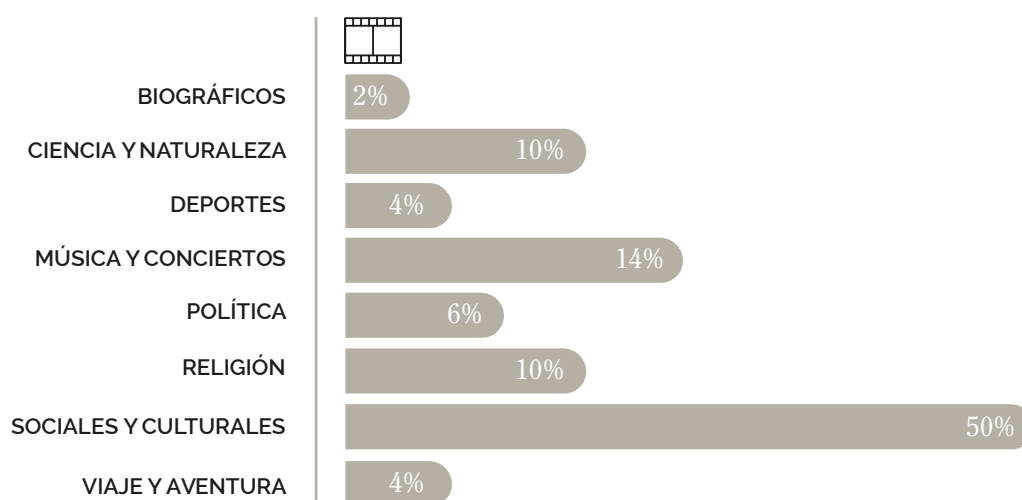


Figura 63: Temas principales de los documentales (total).

³³ Además de las categorías indicadas, existen también documentales con temática bélica, de crímenes históricos, pero no figuran entre los temas principales de los documentales que forman el corpus del presente estudio.

B. Localizaciones de los documentales.

En este apartado se analizan los lugares donde se ruedan los documentales, que son ámbitos geográficos que, por la propia naturaleza del género documental, están estrechamente vinculados con los temas tratados. Esta variable se considera idónea para comprobar el grado de

diversidad en este tipo de obras audiovisuales.

En primer lugar, se tiene en cuenta el ámbito nacional e internacional de las localizaciones de los documentales. En España se localizan el 60% de los documentales frente al 40% de localizaciones internacionales.

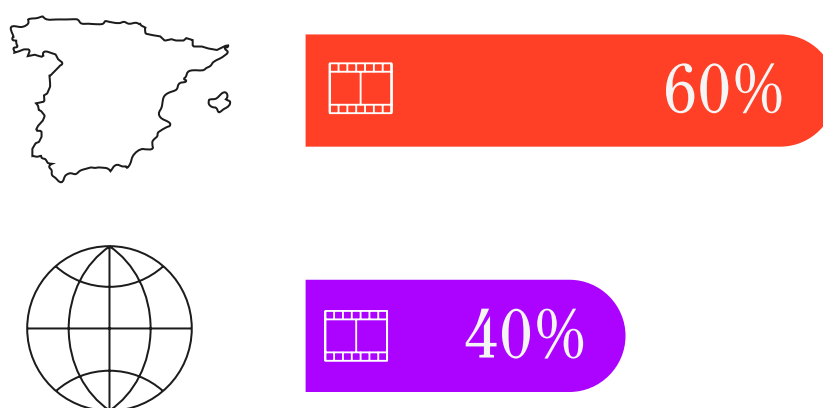


Figura 64: Localizaciones de los documentales por número (total).

Desde la perspectiva geográfica de las Comunidades Autónomas se constata que existe una importante concentración en Madrid (13 localizaciones). También es destacado el número de localizaciones de Andalucía (8). Hay varias Comunidades sin ninguna localización, como

Aragón, Comunidad Valenciana, Murcia o Islas Canarias. La provincia de Madrid, al ser también Comunidad Autónoma, vuelve a ser la que tiene mayor número de localizaciones (13) seguida de las provincias de Sevilla y de Barcelona con 5 localizaciones cada una.

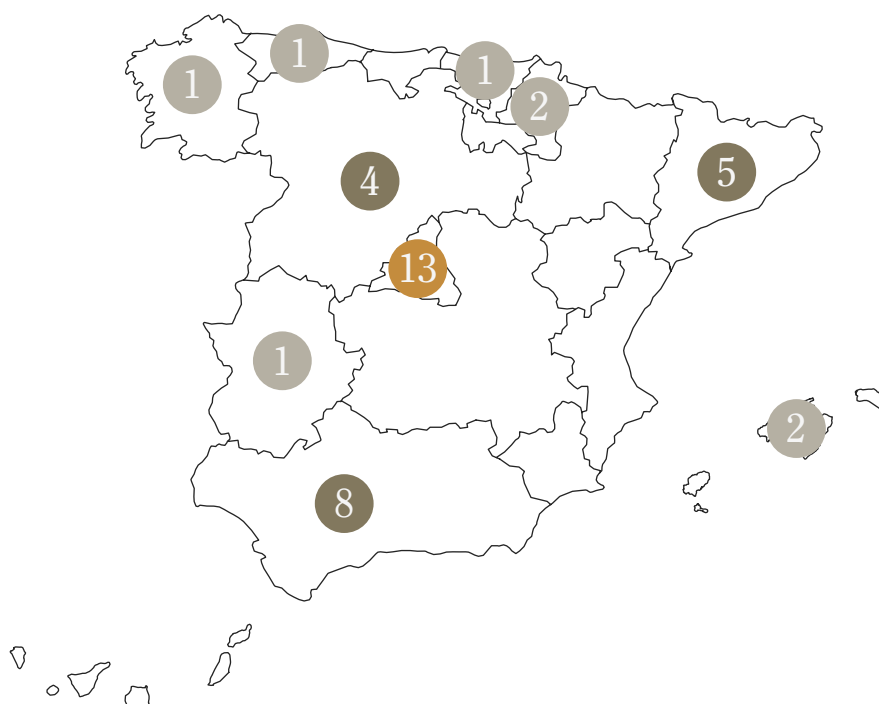


Figura 65: Localizaciones de los documentales por Comunidad Autónoma (total).

Desde la perspectiva internacional vemos que un 40% del total de documentales tienen localizaciones internacionales. Los países con más localizaciones son Estados Unidos y Francia (representan casi el 50% del total de documentales con localizaciones internacionales), seguidos de

Alemania (6%). Y si bien hay países que no son tan relevantes en cuanto a número de localizaciones, con un 2% y 4%, se aprecia una notable diversidad territorial, encontrando localizaciones en cuatro continentes.

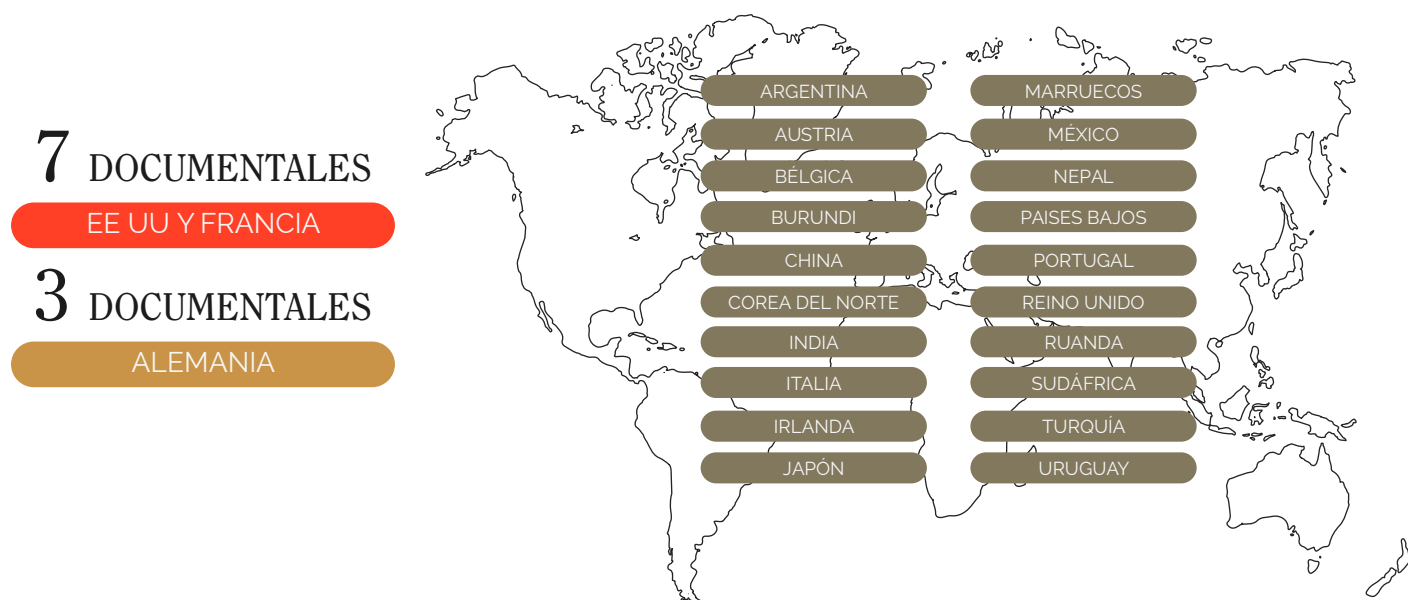


Figura 66: Principales locaciones internacionales de documentales (total).

Conclusiones al análisis de la diversidad en las historias.

Este apartado del estudio está dedicado a analizar la diversidad cultural en el ámbito de las historias o contenidos que tratan las películas, series y documentales españoles. Para ello, se toman en consideración los requisitos establecidos por el ICAA para acreditar el carácter cultural de las películas, series y documentales.

En primer lugar, se parte de la premisa que el factor geográfico determina la diversidad de historias o argumentos de las obras audiovisuales. Este factor se considera en una doble vertiente. Por un lado, la ubicación de los lugares de rodaje, y, por otro lado, la ubicación geográfica de la acción principal.

Los datos del estudio prueban que ha habido rodajes de películas y series en prácticamente la totalidad de las Comunidades Autónomas de España. No obstante, se detecta una concentración en la Comunidad de Madrid, donde han tenido lugar un número importante de rodajes de películas y series. Se constata una diversidad territorial en los rodajes de películas desde la perspectiva de Comunidad Autónoma, pero hay margen de mejora desde el ámbito provincial, donde se constatan dos realidades. Por un lado, se observa una "atomización de los rodajes", es decir, muchas provincias con pocos rodajes y también se constata que hay un porcentaje significativo (30%) de provincias españolas donde no habido ningún rodaje de película cinematográfica.

En cuanto al rodaje de series, además de la citada Comunidad Autónoma madrileña también son relevantes las comunidades limítrofes con Madrid como Castilla y León y Castilla-La Mancha que también presentan un número significativo de rodajes, a veces incluso por encima de las dos principales por nivel de población (Andalucía y Cataluña).

Por todo ello, se puede afirmar que hay diversos motivos que explican la presencia significativa de rodajes en un ámbito geográfico concreto: ayudas fiscales, facilidad de comunicaciones, fortaleza de la industria audiovisual del territorio, actividad de producción audiovisual de la correspondiente televisión autonómica, etc.

Se constata una diversidad territorial en los rodajes de películas y series, pero hay margen de mejora, lo que influiría en una mayor diversidad del tipo de historias o argumentos de las obras audiovisuales.

En el factor geográfico desde la perspectiva del lugar donde transcurre la acción principal de películas y series se han considerado tres ámbitos:

España, internacional e indeterminado. Respecto de la ubicación geográfica de la acción principal de las películas el resultado es que España es la ubicación mayoritaria. No obstante, también es significativo el porcentaje de películas que no determinan la ubicación geográfica de la acción principal. La ubicación internacional de la trama principal solo se produce en un pequeño porcentaje de las películas, aunque la acción transcurre en muy variados lugares, ubicados hasta en cuatro continentes.

El porcentaje de tramas principales de series que transcurren en España es mayoritario. Hay un pequeño porcentaje que se desarrollan en el extranjero, pero con menor variedad y alcance que la diversidad existente en las películas en este mismo ámbito geográfico.

En consecuencia, puede señalarse que hay una moderada diversidad territorial, tanto en películas como en series, que podría aumentarse con una mayor variedad, que podría hacerse extensible al ámbito internacional, en cuanto a la ubicación geográfica de la acción principal.

Una vez analizado el factor geográfico se analizan determinados criterios que son aplicables a la parte argumental de las obras audiovisuales analizadas para analizar la diversidad cultural de las historias de las películas y series.

Se verifica si el argumento central está directamente relacionado con expresiones de creación artística, entendiendo estas como la música, pintura, literatura, arquitectura, teatro, danza, fotografía, diseño, escultura, etc. Los resultados son bastante dispares entre películas y series. En el caso de las películas, estas expresiones de creación artística solo aparecen en un porcentaje minoritario siendo, sin embargo, mucho más relevante su aparición en las series.

También se ha analizado si el guion es una adaptación de una obra preexistente. En el caso de las películas y de las series, aproximadamente una cuarta parte del total, son obras basadas en material preexistente, con especial presencia de novelas españolas, obras de teatro, películas y series internacionales. Eso indica el fortalecimiento de los vínculos del audiovisual con otras ramas de las industrias culturales, y particularmente del mundo literario y audiovisual.

El estudio constata que un porcentaje minoritario de películas y de series tienen un argumento de carácter biográfico dedicado a personajes con relevancia histórica o cultural, ya sea de ámbito nacional o internacional. Así como también son un reducido número de películas y series cuyo argumento central incluya relatos sobre hechos o personajes mitológicos o legendarios integrados en cualquier patrimonio o tradición cultural del mundo.

Un criterio estudiado es la relación directa del argumento central con asuntos o temáticas que formen parte de la actualidad social, cultural o política española o europea, o con incidencia sobre ellos. Para abordar esta cuestión se utilizan tres variables:

a) Las premisas narrativas: Se observa una gran variedad del tipo de tramas, tanto en películas como en series. La trama más común en las películas españolas es una trama de acción, en concreto, la trama de búsqueda, seguida de una trama de personaje, en concreto, la de maduración. En el caso de series, las tramas más frecuentes son las de enigma, rivalidad, y transformación.

b) Contenido relacionado con la realidad social: Se comprueba que en la ficción de cine los temas de la realidad social que son más comunes se refieren a las preocupaciones y situaciones personales y a los problemas de índole social que también es el mayoritario en las series. El segundo tema social más importante en las series es la inseguridad ciudadana.

c) Argumentos relacionados con las personas con discapacidad física o mental. En el caso de las películas se advierte que la realidad de las personas con discapacidad física o mental está presente en un porcentaje de argumentos que resulta alineado con la realidad poblacional de este colectivo en la sociedad española. En cuanto a las series, casi en la mitad de las mismas hay presencia en los argumentos, mayoritariamente secundarios, de la realidad de la discapacidad.

Una vez analizados los criterios aplicables a la parte argumental se procede a analizar aquellos criterios basados en el público espectador de las obras audiovisuales.

El primero de ellos es que la obra se dirija específicamente a un público infantil y contenga valores acordes con los principios y fines del sistema educativo español y/o valores acordes con la democracia. Esta cuestión se ha abordado en el estudio

mediante la calificación por grupos de edades de las películas otorgada por el ICAA o por las entidades televisivas en el caso de las series. Los resultados son que hay un porcentaje significativo de las películas españolas que se estrenan en salas cinematográficas y, sobre todo, de series españolas que no son aptas para menores de 16 años.

Respecto del criterio que la obra audiovisual permita un mejor conocimiento de la diversidad cultural, social, religiosa, étnica, filosófica o antropológica se han utilizado las siguientes dos variables: La representación de la diversidad de origen racial o étnico cuyos resultados son que está presente en casi la mitad de las películas y de las series, Y la variable del contenido sobre religión, creencias, o ideología política que está presente casi en una tercera parte de las películas y en la mitad de las series.

Se ha estudiado también que la obra audiovisual posea un especial interés cultural y/o social para el público europeo y/o iberoamericano. Para ello se ha analizado tres tipos de variables:

a) El tiempo histórico de la acción: Las películas y las series transcurren de manera muy mayoritaria en la edad contemporánea. Hay que resaltar la mayor diversidad temporal de las series, al haber presencia de todas las épocas históricas frente al casi único tiempo histórico de la acción de las películas.

b) Manifestaciones culturales de la vida cotidiana. Se estudia el contenido relacionado con manifestaciones tales como la gastronomía, moda, folclore, fiestas populares, etc. Observamos que este tipo de contenido está presente en aproximadamente la cuarta parte de las series mientras que en las películas tiene una presencia bastante menos significativa.

c) El patrimonio histórico monumental y patrimonio natural. Los resultados son que en casi la mitad de las series aparece patrimonio histórico monumental o con reconocimiento y protección oficial del edificio, (palacios, museos, catedrales, etc.), mientras que en las películas su presencia es mucho menos frecuente. En cuanto al patrimonio natural (Parque Natural, Reserva de la Biosfera, etc.), su presencia es bastante minoritaria tanto en películas como en series, probablemente por razones de producción (restricciones para conceder permisos de rodaje por parte de la administración competente, aumento de costes por rodajes en exteriores, etc.).

6. Análisis de la diversidad cultural en los personajes protagonistas de película y series.

6.1. Introducción. La diversidad en los personajes protagonistas.

El objetivo de este capítulo es analizar la diversidad de las historias a través de los personajes protagonistas del corpus de películas y series, comparando los resultados que se obtengan con la realidad de la diversidad de la sociedad española.

Para el análisis se han definido las siguientes variables:

- Género de los/as protagonistas.
- Edad de los/as protagonistas.
- Procedencia rural de los/as protagonistas.
- Diversidad de origen racial o étnico de los/as protagonistas.

- Presencia de personas con discapacidad de los/as protagonistas.
- Orientación sexual de los/as protagonistas.

Los personajes protagonistas, además, han sido estudiados conforme a otras variables que no han sido comparadas con la realidad social española por la inaplicabilidad de las mismas al presente estudio:

- Procedencia geográfica española de los/as protagonistas.
- Profesión de los/as protagonistas.
- Creencias/religión de los/as protagonistas.

El corpus de los personajes protagonistas en películas y series.

El corpus de personajes protagonistas³⁴ ha sido de 705 protagonistas en películas y 884 en series. En algunas categorías no se ha logrado registro de la información correspondiente al criterio de análisis.

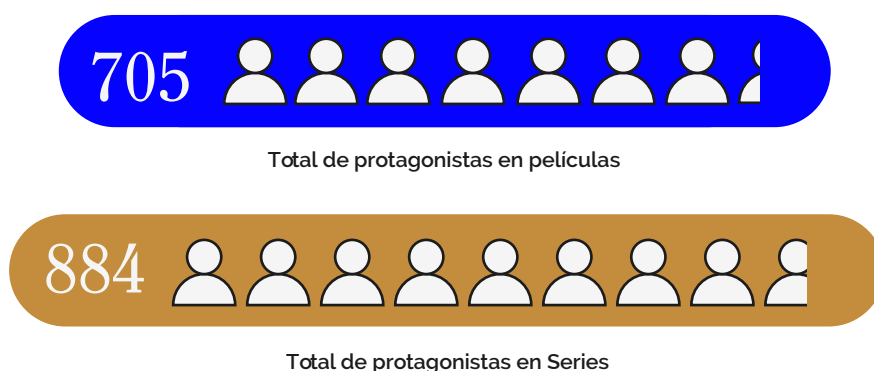


Figura 67: Número total de protagonistas en películas y series (total).

La media de protagonistas en las películas es de 7,2 protagonistas, mientras que, en series de televisión, la media es de 9,8 protagonistas.

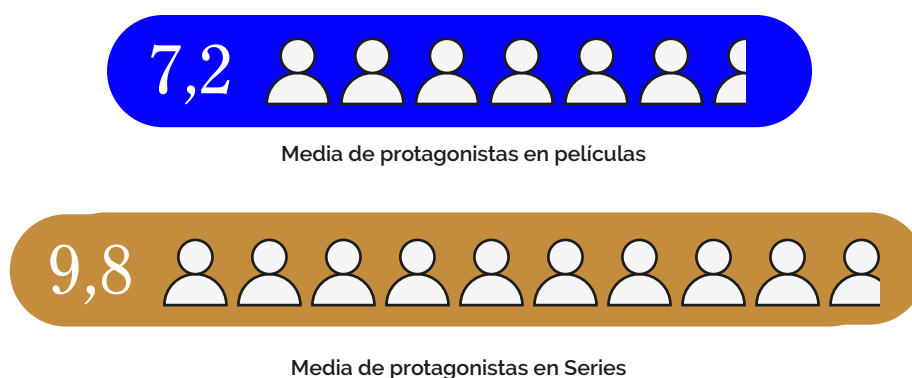


Figura 68: Media de personajes protagonistas en películas y series (total).

³⁴ Para determinar que un personaje es protagonista se han tenido en cuenta factores de relevancia como posición en créditos, participación en la trama principal de la narración y, en el caso de series, continuidad durante la temporada.

6.2. Análisis del género de los personajes protagonistas³⁵.

En el corpus de películas, el 59,1% de los protagonistas son hombres y el 40,9% son mujeres. En el corpus de series, el 56% de los protagonistas son

hombres y el 44% son mujeres. Esto indica que los personajes protagonistas mujeres aparecen entre 10 y 7 puntos menos que en la composición de la población española, que según el Instituto Nacional de Estadística está formada por un 51% de mujeres y un 49% de hombres³⁶.

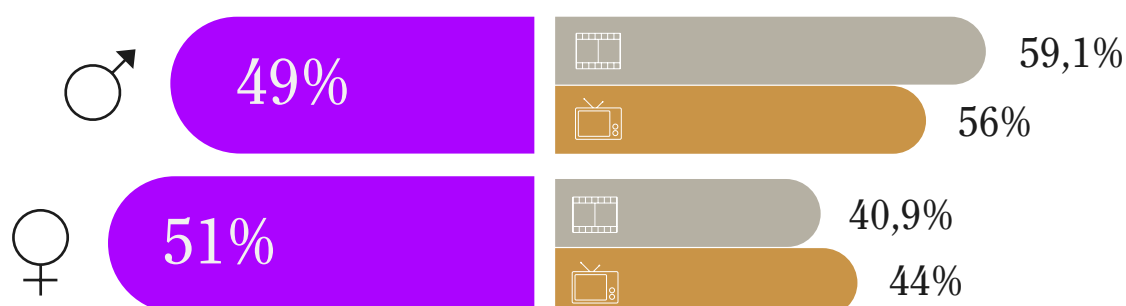


Figura 69: La diversidad de género en los protagonistas en películas y series / población (total).

Cuando analizamos la evolución anual podemos ver que la brecha de género entre protagonistas persiste durante todo el periodo estudiado.

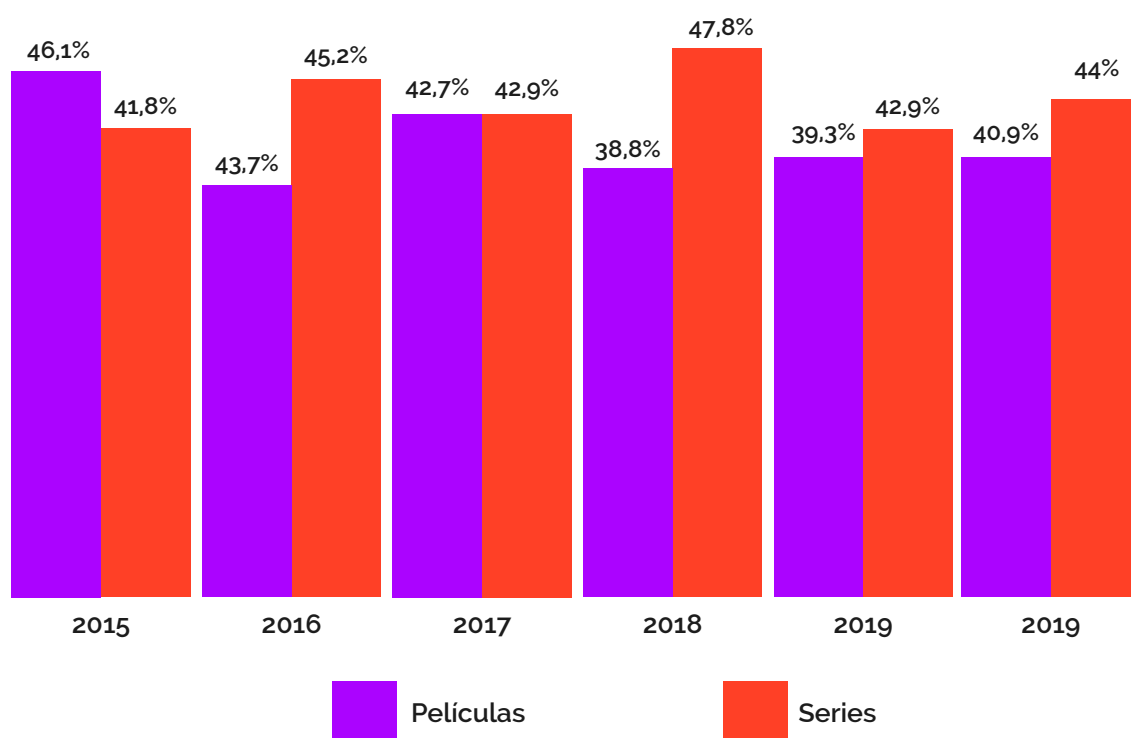


Figura 70: Presencia de mujeres en los protagonistas en películas y series (anual).

³⁵ En este apartado se ha analizado a los protagonistas atendiendo a las características que definen su género como hombre, mujer o no binario, aunque no se ha encontrado ningún registro de esta última categoría.

³⁶ Los datos más recientes del Instituto Nacional de Estadística se encuentran disponible en https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176951&menu=ultiDatos&i-dp=1254735572981

6.3. Análisis de la edad de los personajes protagonistas³⁷.

En el corpus de películas el tramo de edad con más representación es el correspondiente a 40-59 años (47,1%), seguido del tramo 20-39 años (34,2%). Solo 1 de cada 10 protagonistas tiene 60 o más años, mientras que niños y adolescentes (tramos inferiores a 19 años) tienen una presencia del 7,5%.

En el caso de las series el tramo de edad con

más representación es el correspondiente a 20-39 años (50,2%), seguido del tramo 40-59 años (34%). Los protagonistas de 60 o más años representan el 6%, mientras que niños y adolescentes (tramos inferiores a 19 años) tienen una presencia del 9,8%.

Podemos ver comparados los datos obtenidos del análisis de la edad de los protagonistas de películas y series con la composición de la sociedad española según el Instituto Nacional de Estadística³⁸ en la siguiente figura:

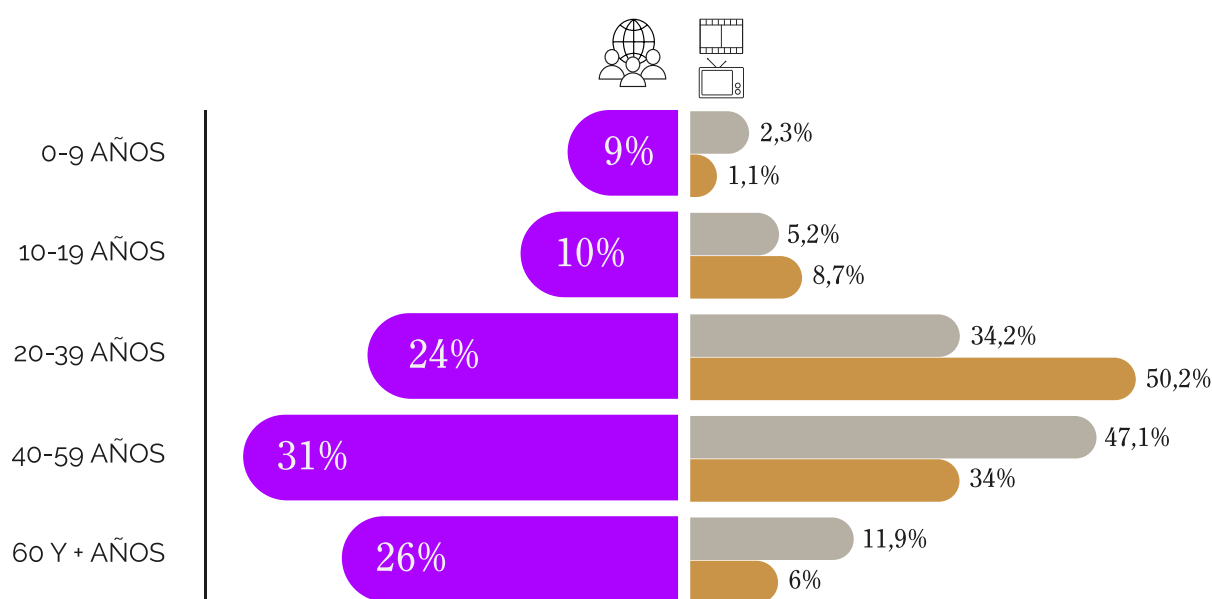


Figura 71: La diversidad generacional en la población española (izquierda) y en los protagonistas en películas (barra azul, arriba) y series (barra granate, abajo).

6.4. Análisis de la procedencia rural de los personajes protagonistas³⁹.

Los datos muestran dos tipos de protagonistas con procedencia rural:

- Por un lado, están los que representan a perso-

nas que han crecido en un entorno rural y aparecen en narrativas que se desarrollan en contextos rurales. Este tipo son la mayoría.

- Por otro lado, encontramos los protagonistas procedentes de entornos rurales y que aparecen en narrativas urbanas. Son una minoría, y sus ar-

³⁷ En este apartado se ha analizado la edad de los protagonistas, atendiendo a la manera en la que se caracteriza el relato de forma expresa (por ejemplo, con una mención) y, ante la ausencia de este dato, se ha complementado con información de los guiones, materiales promocionales y la edad de los actores.

³⁸ Véase Anexo 9.

³⁹ En este apartado se ha analizado la procedencia rural de los protagonistas por Comunidades Autónomas, atendiendo a la manera en la que se caracteriza en el relato, ya sea de forma expresa o de forma implícita a través de la caracterización de sus relaciones familiares. De esta forma, se pretende analizar a los protagonistas de acuerdo a la actual preocupación por lo que se denomina "España vaciada": los desequilibrios entre entornos urbanos y rurales en términos como demografía, oportunidades laborales e infraestructuras. Según diferentes estudios, el 30% de la población española vive en contextos rurales.

cos como personajes están ligados a la emigración.

El análisis nos indica que un 12,1% de protagonistas de películas y un 13,9% de los de series son

identificados como procedentes de entornos rurales, lo que significa que está por debajo de la representación de la población rural en el contexto español⁴⁰.

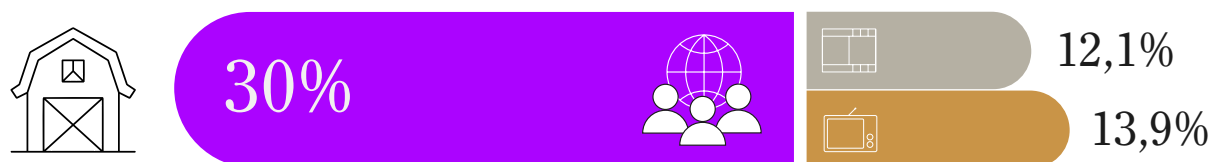


Figura 72: Procedencia rural en la población española y de los protagonistas en películas y series / población (total).

6.5. Análisis de la diversidad de origen racial o étnico en los personajes protagonistas⁴¹.

Este es uno de los marcadores más relevantes para medir la diversidad cultural. Según datos del INE (2019) la población extranjera es el 10,7% del total de la población en España⁴². Aunque se trata de un dato parcial que no refleja en su plenitud la presencia de la diversidad de origen racial o étni-

co en la sociedad española, es uno de los datos más objetivos.

Los datos indican que la diversidad de origen racial o étnico en los protagonistas es significativa, siendo un 14,3% en películas y un 10,9% en series. La comparación con el análisis de la presencia de diversidad de origen racial o étnico en las historias ya había mostrado que ésta era significativa (47% en películas y 42,9% en series).

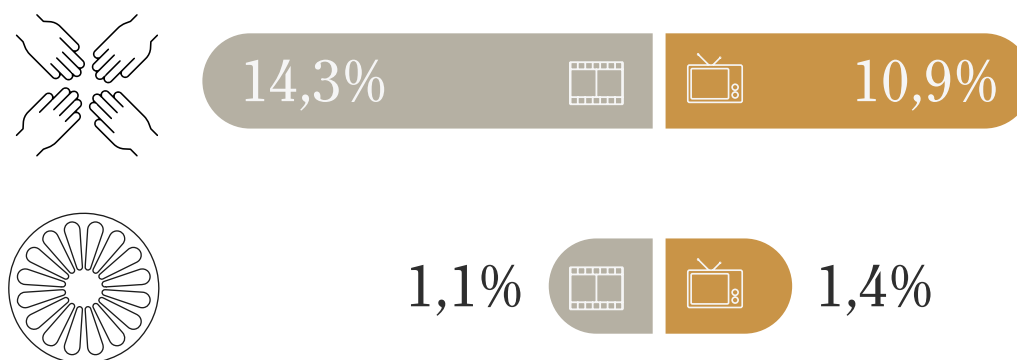


Figura 73: La diversidad de origen racial o étnico de los protagonistas (arriba) y presencia de la comunidad roma-gitana (abajo) en películas y series (total).

⁴⁰Estudio BBVA/Ivie. Las áreas urbanas funcionales en España: Economía y calidad de vida. Fundación BBVA e Ivie (2019). Fernando Molinero Hernando. El espacio rural de España: evolución, delimitación y clasificación. Cuadernos Geográficos 58(3), 2019, 19-56.

⁴¹ En este apartado se ha analizado la procedencia rural de los protagonistas por Comunidades Autónomas, atendiendo a la manera en la que se caracteriza en el relato, ya sea de forma expresa o de forma implícita a través de la caracterización de sus relaciones familiares. De esta forma, se pretende analizar a los protagonistas de acuerdo a la actual preocupación por lo que se denomina "España vaciada": los desequilibrios entre entornos urbanos y rurales en términos como demografía, oportunidades laborales e infraestructuras. Según diferentes estudios, el 30% de la población española vive en contextos rurales. Estudio BBVA/Ivie. Las áreas urbanas funcionales en España: Economía y calidad de vida. Fundación BBVA e Ivie (2019). Fernando Molinero Hernando. El espacio rural de España: evolución, delimitación y clasificación. Cuadernos Geográficos 58(3), 2019, 19-56.

⁴² Estadística del Padrón Continuo a fecha 1 de enero de 2019 publicado por el INE.

Teniendo en cuenta la relevancia de la comunidad roma-gitana en España, que representa el 1,5% de la población⁴³, se ha analizado también su presencia en películas y series. Si comparamos el porcentaje de protagonistas de etnia gitana que aparecen en las películas con el porcentaje demográfico, existe una representación bastante aproximada a la realidad, siendo el 1% en los protagonistas de las películas, y el 1,4% en las series.

6.6. Análisis de los protagonistas que representan a personas con discapacidad⁴⁴.

El porcentaje de personajes protagonistas que representan a personas con discapacidad es de 2,6% en películas y del 5,3% en series. En ambos casos, se encuentra por debajo del dato en la sociedad española (9%)⁴⁵, a lo que se puede añadir que los protagonistas están concentrados en unos pocos títulos.

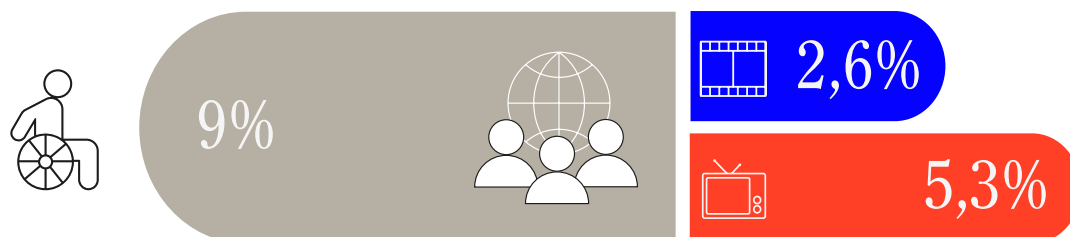


Figura 74: Personajes protagonistas que representan a personas con discapacidad en películas (barra azul, arriba derecha) y series (barra roja, abajo derecha), respecto al porcentaje de la población española con discapacidad (izquierda).

6.7. Análisis de la diversidad de orientación sexual en los personajes protagonistas⁴⁶.

En el análisis de esta variable distinguimos una

clara divergencia entre películas y series. En el caso de las películas, el colectivo LGTBi aparece representado en un 2,8% de los protagonistas. En series llega al 8%, más próximo al porcentaje estimado de población española LGTBi⁴⁷.

⁴³ Datos del Ministerio de Asuntos Sociales y Agenda 2030.

⁴⁴ En este apartado se analiza a personajes protagonistas que representan a personas con discapacidad, tanto física como mental. Según datos del 2019 del Observatorio Estatal de la Discapacidad, se estima que en España residen 4,12 millones de personas con discapacidad, lo que supone aproximadamente el 9% de la población total.

⁴⁵ Según datos del Observatorio Estatal de la Discapacidad, se estima que en España residen 4,12 millones de personas con discapacidad, lo que supone aproximadamente el 9% de la población total.

⁴⁶ En este apartado se analiza la presencia de la diversidad sexual, comprendiendo en este concepto las orientaciones sexuales incluidas en el acrónimo LGTBi. Para considerar que está presente este elemento era necesario que apareciera de forma expresa, ya se tratara de una auto identificación en un diálogo o mostrando al protagonista en una relación afectiva en el presente o pasado. La utilización de este acrónimo, así como las distintas categorías de diversidad sexual, se basan en fuentes oficiales.

⁴⁷ En este ámbito hay que constatar la dificultad para conocer el porcentaje real de personas no heterosexuales en España. La Encuesta Nacional de Salud Sexual realizada por el Ministerio de Sanidad (2009) sitúa la cifra de personas que nos son heterosexuales en España entre el 3% y 10%. Un estudio elaborado por la firma Dalia (2016) estima que en España el porcentaje de la población europea que se identifica como miembro del colectivo LGTBi es del 6,9%. Cifras obtenidas del Informe "Abrazar la diversidad: Propuestas para una educación libre de acoso homofóbico y transfóbico". Editado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades (2015). Con fundamento en estos datos en el presente informe consideramos un porcentaje estimado de población no heterosexual en España del 6,5%, como término medio de la franja entre el 3% y 10% que establecen diversos estudios.

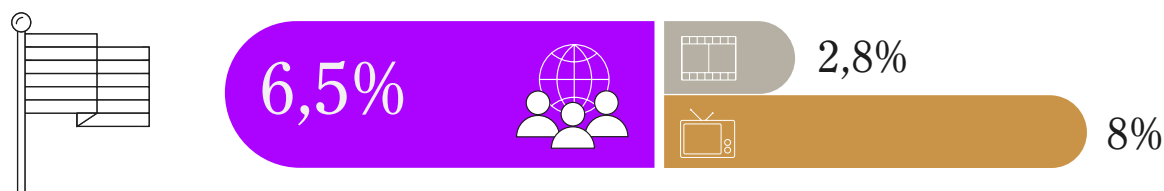


Figura 75: Diversidad de orientación sexual de los protagonistas en películas y series respecto del porcentaje estimado de la población española LGTBi.

6.8. Análisis de la procedencia geográfica española de los personajes protagonistas⁴⁸.

Se puede advertir, tanto en el corpus de películas como en series, que los protagonistas que aparecen con mayor frecuencia provienen de la Comunidad de Madrid, seguidos de Andalucía, y Cataluña. Destacan también la procedencia geo-

gráfica del País Vasco y Galicia, aunque con datos más inferiores.

Seis Comunidades en el caso de las películas, y tres en las series, no tienen representación en los protagonistas. Lo mismo ocurre con las dos Ciudades Autónomas.

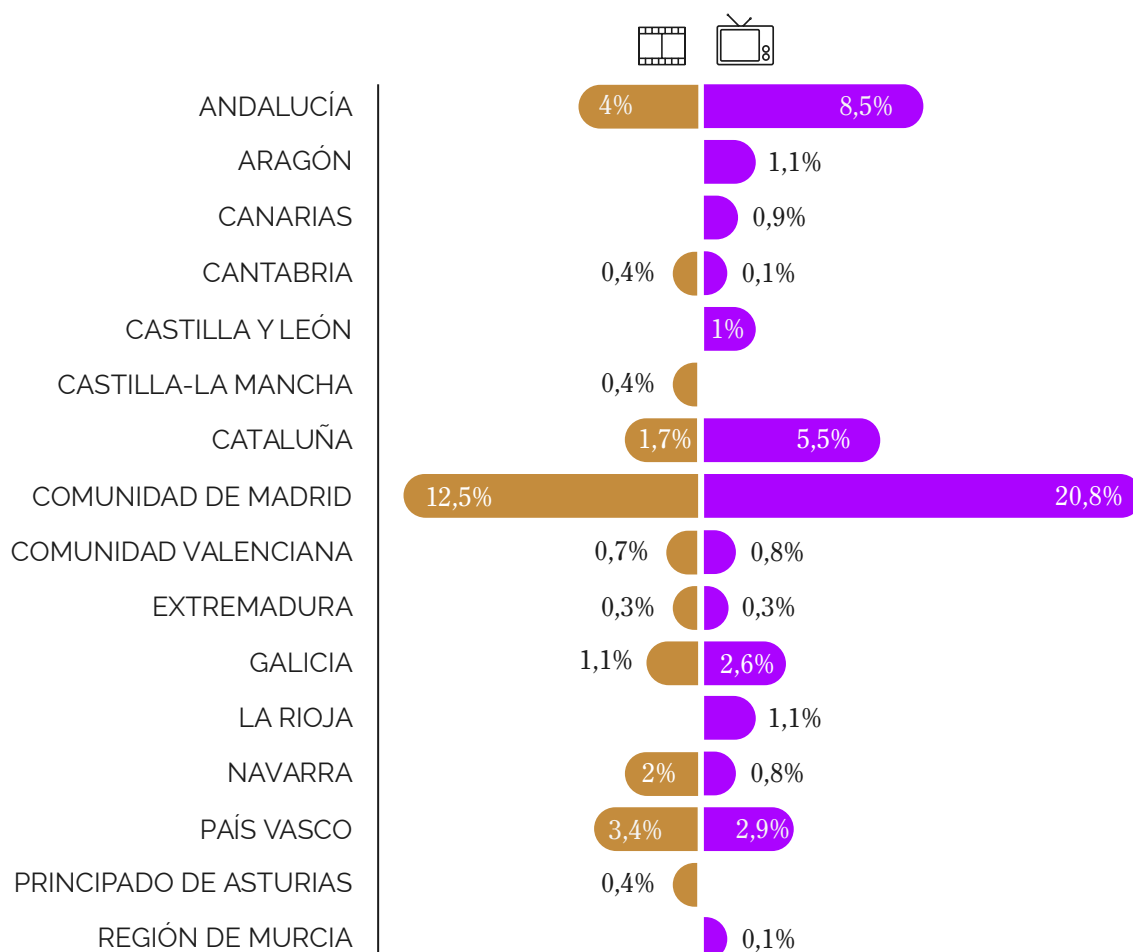


Figura 76: Procedencia por Comunidad Autónoma de los protagonistas de películas y series (total).

⁴⁸ En este apartado se ha analizado la procedencia geográfica de los protagonistas por Comunidades Autónomas, atendiendo a la manera en la que se caracteriza en el relato, ya sea de forma expresa o de forma implícita a través de la caracterización de sus relaciones familiares. Se han obtenido los datos correspondientes a la procedencia geográfica de 190 protagonistas en el corpus de películas y 413 en el caso de las series. En el caso del resto de protagonistas de películas y series no es posible determinar su origen a través de la información proporcionada en el relato.

6.9. Análisis de la profesión de los personajes protagonistas⁴⁹.

En el corpus de películas las actividades principales son servicios (12,6%), las relativas a fuerzas de seguridad (10,4%), empresariales (6,4%) y artís-

ticas y deportivas (4,3%) y salud y ciencia (4,1%). En el corpus de series las actividades principales son las relativas a Cuerpos de Seguridad y Fuerzas Armadas (16,7%), servicios (12,3%), docentes y de formación (11%), delictivas (11%) y empresariales (7,8%).

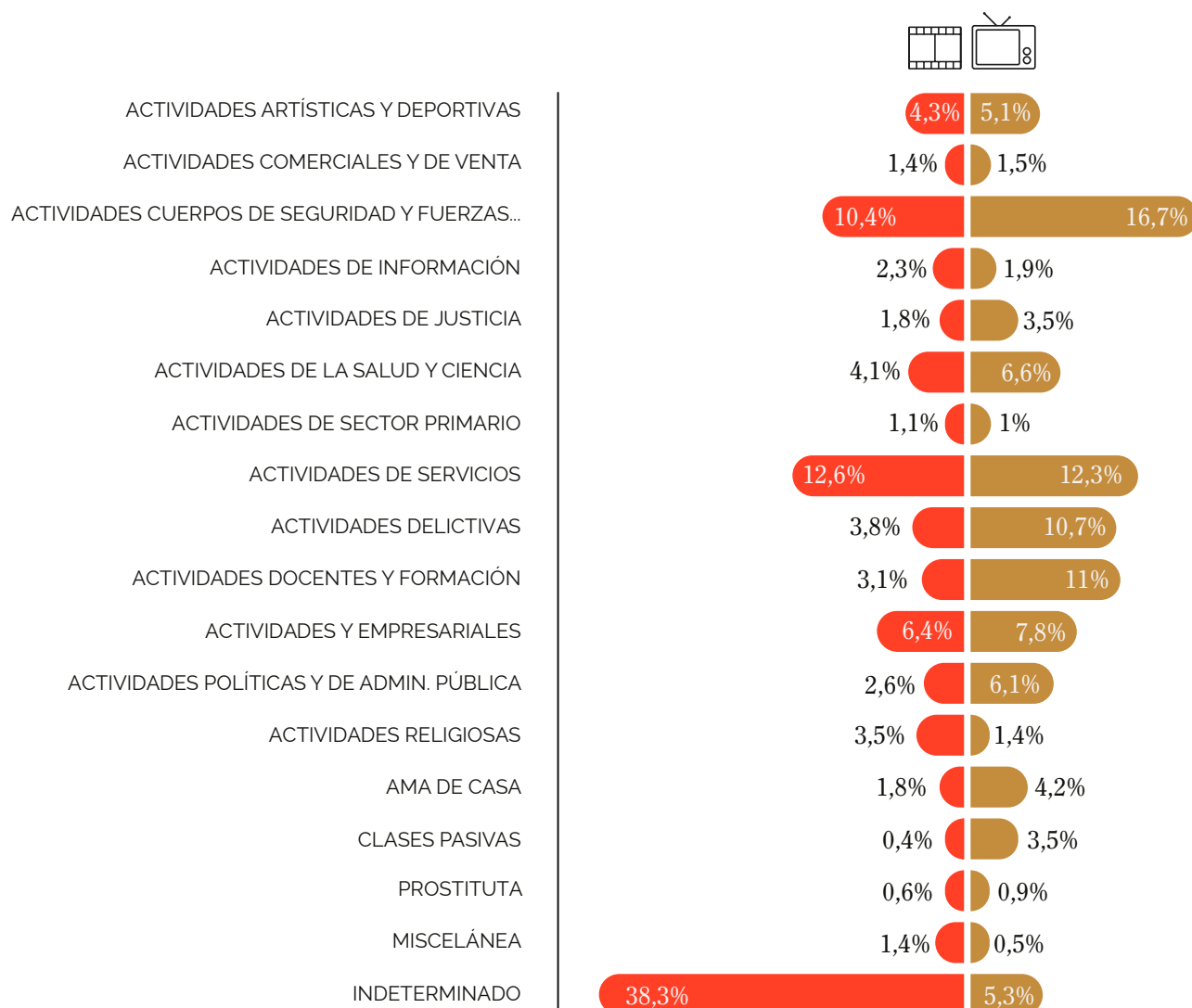


Figura 77: Actividad profesional de los protagonistas de películas y series (total).

El análisis de la profesión de los protagonistas se puede complementar con perspectiva de género. En el caso de las películas, llama la atención el elevado porcentaje de personajes femeninos cuya profesión está indeterminada (porcentualmente, el doble que los masculinos), lo que significa que el ámbito profesional no es un rasgo

relevante del personaje. Es decir, los personajes femeninos suelen estar más definidos en las películas por sus relaciones que por su desarrollo profesional. Entre las que sí tienen definida una profesión hay que destacar que tienden a dedicar a salud y ciencia, servicios y actividades empresariales.

⁴⁹ En este apartado se ha analizado el oficio de los protagonistas y se ha procedido a adscribirlos a las principales áreas de actividad. Se han obtenido 435 registros en películas y 837 registros en series, lo que indica que en las películas es más habitual que los protagonistas no tengan una profesión definida, frente a las series, donde esta circunstancia es rara.

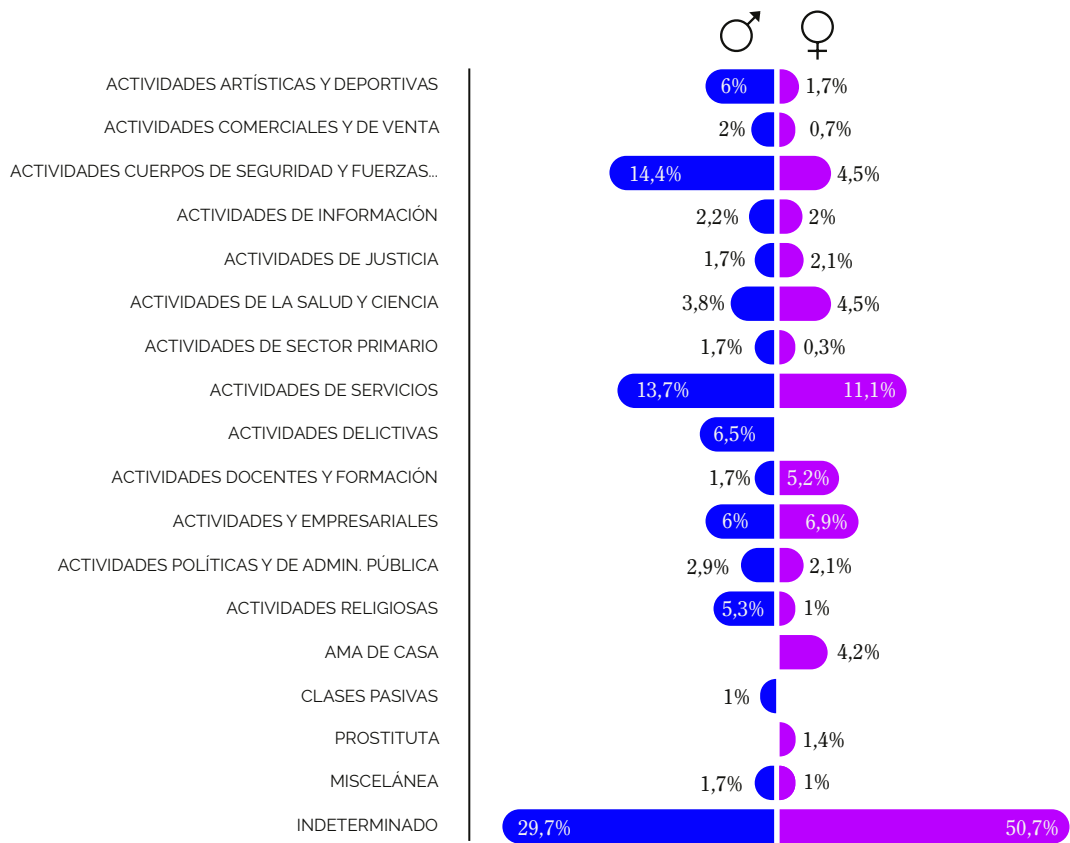


Figura 78: Actividad profesional por género de los protagonistas de películas (total).

El análisis de la profesión de los protagonistas de series con perspectiva de género muestra, de nuevo, que hay muchos personajes femeninos definidos exclusivamente por sus relaciones y no

por su actividad profesional (el porcentaje de profesión indeterminada es un 8,7%, frente al 2,6% de los protagonistas masculinos).

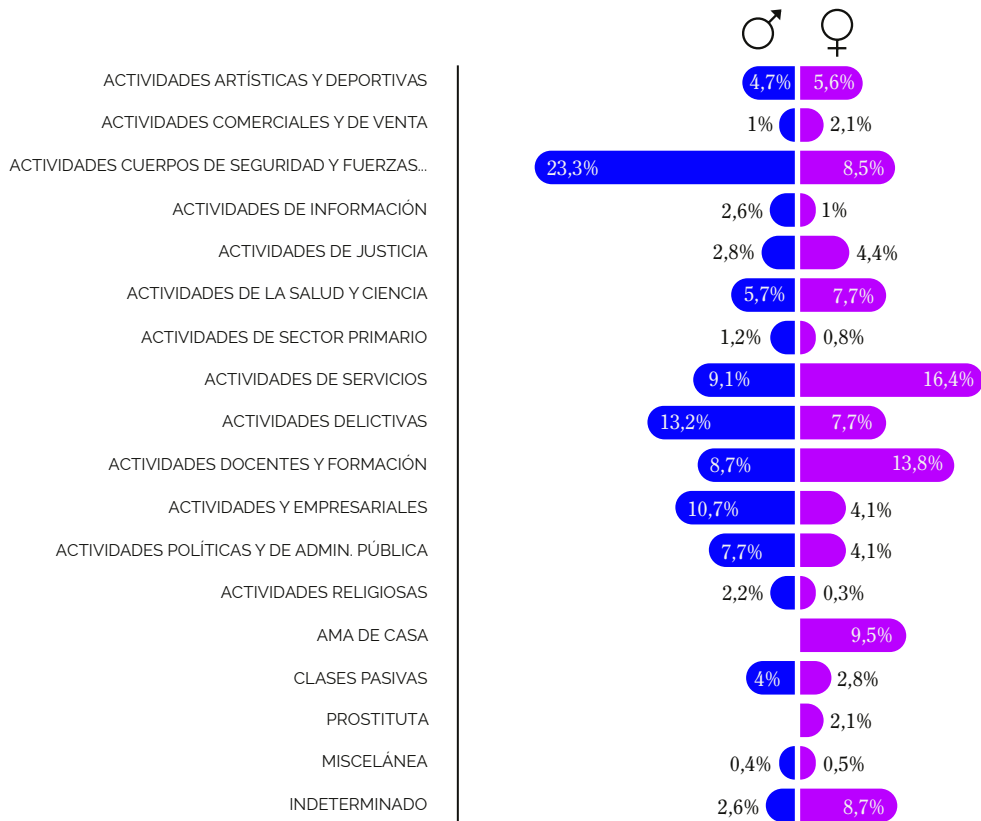


Figura 79: Actividad profesional por género de los protagonistas de series (total).

El análisis de la profesión de los protagonistas de series con perspectiva de género muestra que las mujeres aparecen más que los hombres en actividades profesionales vinculadas a la salud, educación y servicios; aparecen menos que los hombres en actividades profesionales de seguridad, delictivas, empresariales y políticas y de administración pública.

6.10. Análisis de las creencias/religión de los protagonistas⁵⁰.

Los datos reflejan una presencia de personajes

con creencias/religión expresa algo más baja en películas (4,7%) que en series (5,8%), aunque en ambos casos se puede considerar poco significativa. En el análisis complementario de diversidad cultural de la historia se ponía ya de manifiesto que la presencia de las creencias/religión está ligada a la participación en ritos de paso (bodas, funerales...), y a no a la práctica cotidiana.

Al considerar si los protagonistas con creencias tienen también un oficio relacionado con la religión, se aprecia un notable solapamiento en películas (3,5% sobre 4,7%), siendo menor en series (1,5% sobre 5,8%).

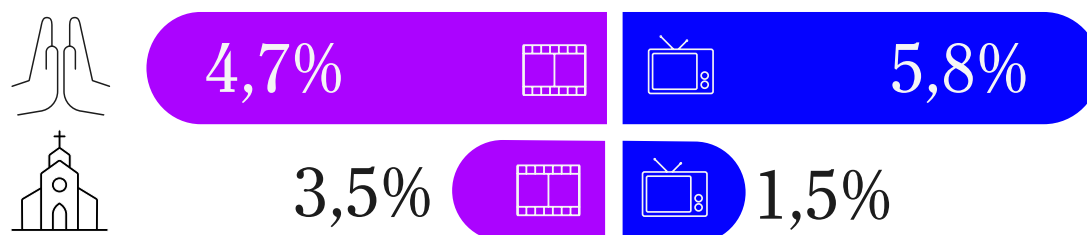


Figura 80: Creencias/religión de los protagonistas (arriba) y religiosos de profesión en películas y series (total).

El análisis de los protagonistas en películas y series desde el punto de vista de las creencias/religión revela una presencia muy baja como ele-

mento de caracterización, salvo que se trate de oficiantes.

⁵⁰En este apartado se va a realizar un análisis de los protagonistas de series y películas desde el punto de vista de las creencias religiosas, como un rasgo de caracterización relevante para considerar la diversidad cultural. Para ello se han tratado dos cuestiones. En primer lugar, se ha analizado si los protagonistas practican una religión de forma que ello define su caracterización a través de diálogos, participación en rituales y uso de iconografía. En segundo lugar, se ha tenido en cuenta si la profesión de los protagonistas se define por la religión/creencias, por ejemplo, siendo sacerdote. Con ello, se pretende diferenciar la presencia de creencias/religión en protagonistas seculares (no oficiantes o pertenecientes a denominaciones religiosas).

Conclusiones al análisis de la diversidad cultural de los personajes protagonistas de películas y series.

La finalidad de este apartado es comprobar si la compleja realidad social española está convenientemente representada en la ficción de películas y series españolas en unos determinados parámetros relacionados con la diversidad cultural. El estudio de la edad de los personajes protagonistas en películas y series muestra que los planteamientos narrativos privilegian la representación de los tramos de edad que coinciden con la edad laboral activa, y tienden a representar menos los protagonistas del resto de edades. En el caso de los niños, esto se puede relativizar porque cuentan con relatos propios de carácter infantil. Sin embargo, no ocurre así con los mayores de 60 años, que son la cuarta parte de la población española y que, tras el fin de la edad activa, tienen una representación minoritaria en la ficción española.

En cuanto al análisis de la procedencia en cine y series resulta que los personajes de origen rural aparecen representados de forma menos proporcional a su presencia real en la sociedad española, lo que incide en la creación de imaginarios colectivos donde la experiencia rural (y sus problemáticas) está en gran medida ausente.

Se puede afirmar que la diversidad de origen racial o étnico en los protagonistas de la ficción española es apreciable y en consonancia con los diferentes indicadores de la población española, incluida la comunidad roma-gitana.

El porcentaje de personajes protagonistas que representan a personas con discapacidad física o mental es bajo tanto en películas como en series, situándose, en ambos casos, por debajo del dato de este colectivo en la sociedad española y se limita a pocos títulos. Este dato se complementa con su representación en los argumentos de las películas y tramas de las series, donde se obtienen datos relevantes según hemos expuesto en el apartado de la diversidad de historias.

Respecto del análisis de la diversidad sexual en los protagonistas es que permanece muy baja en películas siendo más representativa y acorde con la realidad social española en el caso de las series, sobre todo, en los últimos años.

Existe una correlación entre el lugar donde se sitúan las historias y la procedencia de los personajes. Por tanto, este factor determina en gran medida la procedencia de los personajes. La concentración detectada en los apartados del lugar de rodaje y el lugar donde se ubica la acción principal, en relación a la Comunidad de Madrid, se manifiesta también en este apartado: es la que tiene mayor número de personajes protagonistas con procedencia identificada, a pesar de ser la tercera comunidad autónoma en términos de población.

Respecto a las profesiones de los personajes protagonistas las actividades relativas a seguridad y servicios son las principales, lo que se puede relacionar tanto con factores narrativos (la importancia del género criminal) como socio-demográficos de la sociedad española. El sector empresarial es otro de los mundos explorados a través de los protagonistas, lo que se puede relacionar con tramas sobre el mundo de los negocios. También son relevantes actividades profesionales en salud y ciencia, educación y artísticas y deportivas, lo que se pueden asociar a planteamientos narrativos relacionados con hospitales, el sistema educativo y el mundo del deporte o el arte. Por el contrario, destaca la escasez en la representación del sector primario (lo que se puede relacionar con la limitada exploración del mundo rural) y las actividades comerciales.

El análisis de la profesión de los protagonistas de series con perspectiva de género muestra que las mujeres aparecen más que los hombres en actividades profesionales vinculadas a la salud, educación y servicios; aparecen menos que los hombres en actividades profesionales de seguridad, delictivas, empresariales y políticas y de administración pública. En el caso de las películas, llama la atención el elevado porcentaje de personajes femeninos cuya profesión está indeterminada (porcentualmente, el doble que los masculinos), lo que significa que el ámbito profesional no es un rasgo relevante del personaje.

El análisis de los protagonistas en películas y series desde el punto de vista de las creencias/religión revela una presencia muy baja como elemento de caracterización, salvo que se trate de oficiantes.

7. Conclusiones finales del estudio

Cuando hablamos de diversidad cultural nos referimos a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas. El presente estudio ha analizado las expresiones culturales del sector audiovisual en España, centrándose en la etapa de creación de estas expresiones, es decir, desde la perspectiva de los autores; así como de las historias que crean y de sus protagonistas, todos estos ámbitos desde la perspectiva de la diversidad cultural.

Siendo el objeto del estudio la evolución de la diversidad cultural en el sector audiovisual en España durante el periodo 2015-2019, analizando las películas, series de televisión y documentales, vemos una tendencia en muchas de las variables estudiadas, tanto en los equipos de creación como en las historias, una mayor cercanía a la realidad social española.

No obstante, se constata la existencia de una brecha de género en dirección y guion tanto en las películas, documentales como en las series. Desde la diversidad generacional en la autoría, se comprueba que los profesionales del guion y dirección en películas, series y documentales se concentran mayoritariamente en el tramo de edad comprendido entre los 40 y 59 años.

La incorporación de autores debutantes es un factor positivo para la industria, por sus beneficios tanto para la regeneración creativa como para la circulación de imaginarios sociales más actuales. En este ámbito, los datos en el cine son bastante positivos, existiendo una serie de políticas públicas que lo han favorecido. Y en el caso de las series, el aumento de la producción en los últimos años también ha favorecido el aumento de la autoría debutante, aunque en porcentajes todavía no muy significativos.

En el ámbito de las historias hay que señalar que las tramas de las películas y series son muy variadas lo que redundará positivamente en la diversidad cultural. El tema de realidad social mayoritario en la ficción española es el de los problemas

de índole social que es, a su vez, una de las principales preocupaciones de los españoles según el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).

Las adaptaciones de obras preexistentes tienen una presencia significativa en la creación audiovisual evidenciándose el fortalecimiento de vínculos de la industria audiovisual con otras ramas de las industrias culturales, en particular el mundo literario y teatral. Sin embargo, las biografías de personas con relevancia histórica o cultural no son muy significativas en las películas y series españolas.

El tiempo histórico donde transcurre la trama nos ofrece información sobre la cultura de una determinada sociedad en una determinada época. Hay que resaltar la mayor diversidad temporal existente en las series respecto a las películas, que transcurren casi todas en el presente y en la Edad Contemporánea.

Las manifestaciones culturales de la vida cotidiana, como son la gastronomía, moda, folclore, fiestas populares tienen una presencia bastante significativa en las series y moderada en las películas.

El patrimonio monumental tiene relevancia en las localizaciones de la trama de las series donde aparece de forma muy notoria. Sin embargo, el patrimonio natural tiene aparición limitada, tanto en series como en películas, probablemente justificado por cuestiones de producción (restricciones para conceder permisos de rodaje por parte de la administración competente, aumento de costes por rodajes en exteriores, etc.).

Los contenidos sociales son también relevantes en la categoría de documentales. La variedad de temas que tratan, así como la pluralidad de subcategorías, evidencian que las obras documentales, consideradas en su conjunto, tratan una diversidad de temas que demuestra la importancia de este género audiovisual desde la perspectiva de la diversidad cultural de las historias.

En relación a la ubicación geográfica de las historias, encontramos una relación directa con los datos obtenidos en relación a los rodajes de películas y series, donde vemos que la Comunidad de Madrid es la que tiene mayor porcentaje de rodajes, seguida de Cataluña y otras como Islas Canarias y Andalucía. En el caso de los documentales es bastante similar, aunque hay que destacar que casi la mitad del total de documentales estudiados tiene localizaciones internacionales.

En definitiva, una mayor diversidad territorial en la ubicación de los rodajes comporta una mayor diversidad en el tipo de historia de las películas, series y documentales.

Existe, también, una correlación directa entre el lugar donde se sitúan las historias y la procedencia geográfica de los protagonistas de las historias.

Se puede considerar que la presencia de la diversidad de origen racial o étnico en las historias es significativa, tanto en películas como en series, en subtramas y personajes secundarios.

El Informe analiza los personajes protagonistas de las historias de las películas y series para comprobar si la compleja realidad social española está convenientemente representada en la ficción de películas y series españolas conforme a determinados parámetros.

Desde la perspectiva de género, se constata, también en este ámbito de los protagonistas, la persistente desigualdad en la representación de la mujer.

En cuanto a la edad de los personajes protagonistas en películas y series muestra que los planteamientos narrativos privilegian la representación de los tramos de edad que coinciden con la edad laboral activa, y tienden a representar menos los protagonistas del resto de edades.

Los personajes de origen rural aparecen menos representados en las películas y series respecto de su presencia real en la sociedad española, lo que incide en la creación de imaginarios colectivos donde la experiencia rural (y sus problemáti-

cas) está en gran medida ausente.

Se puede afirmar que el porcentaje de diversidad de origen racial o étnico, incluida la comunidad roma-gitana, en los protagonistas de la ficción española es apreciable y en consonancia con su porcentaje en la población española.

Se comprueba la práctica ausencia de personajes protagonistas que representen a personas con discapacidad, especialmente, en el caso de películas frente a series.

En cuanto al análisis de la diversidad de la orientación sexual en los protagonistas el resultado es que permanece muy baja en películas siendo más representativa en el caso de las series, sobre todo en los últimos años.

La conclusión general que se deduce del informe es que hay una diversidad cultural en la autoría audiovisual, aunque con una notable brecha de género. La diversidad generacional podría beneficiarse de la incorporación de debutantes, sobre todo, en la autoría de series y de género femenino, así como la permanencia de autores seniors.

Se comprueba una diversidad cultural en las historias que se podría incrementar con una mayor diversidad de ubicaciones geográficas tanto en los rodajes como en el lugar donde transcurre la acción principal.

Respecto de la diversidad de los protagonistas sería deseable un mayor acercamiento de la representación de la ficción a la realidad social actual española y avanzar en una mayor inclusión, en las historias y en los protagonistas, de la diversidad de la orientación sexual, de las personas con discapacidad y de las personas mayores de 60 años.

Con todo ello, el informe abre una línea de investigación de la Diversidad Cultural en la creación de obras audiovisuales que puede ser continuada por otros estudios que puedan comprobar la consolidación o modificación de las tendencias aquí verificadas.

8. Bibliografía

Recursos generales.

Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (2000, revisada en 2007). Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:303:0001:0016:ES:PDF>

- Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural. París, 2 noviembre 2001. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

- Declaración de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, 20 de octubre de 2005. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>

- Informe final de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (Nuestra Diversidad Creativa, 1995). Disponible en: https://oibc.oei.es/uploads/attachments/125/nuestra_diversidad.pdf

- Informe final de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 30 de marzo-2 de abril de 1998). Disponible en: http://www.lacult.unesco.org/docc/1998_Conf_Intergub_sobre_pol_c_cult_para_des.pdf

- Informe final de Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, México D.F., 26 de julio-2 de agosto de 1982). Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa

- Instituto Nacional de Estadística (INE). Datos de población. Disponible en: https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176951&me-

[nu=ultiDatos&idp=1254735572981">nu=ultiDatos&idp=1254735572981](#)

- Ley 7/2010, de 31 de diciembre, General de la Comunicación Audiovisual. Disponible en: <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2010-5292>

- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22439>

- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2013/BOE-A-2013-12886-consolidado.pdf>

- Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Organización de las Naciones Unidas. Nueva York, septiembre de 2015. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

- Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2015-13207>

- Recomendación del Consejo de la Unión Europea de 22 de mayo de 2018 relativa a las competencias clave para el aprendizaje permanente. Disponible en: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=EN)

Organizaciones y organismos con iniciativas relevantes en diversidad.

CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales). Disponible en: <https://cima-mujerescineastas.es/>

- Directors Guild of America – Diversity. Disponible en: <http://www.dga.org/The-Guild/Diversity.aspx>

- Gay and Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD). Disponible en: <https://www.glaad.org/>
- Ofcom - Diversity and Equality Hub. Disponible en: <https://www.ofcom.org.uk/tv-radio-and-on-demand/information-for-industry/guidance/diversity>
- The Annenberg Inclusion Initiative, University of Southern California. Disponible en: <https://annenberg.usc.edu/research/aii>
- The Geena Davis Institute on Gender in Media, Mount Saint Mary's University. Disponible en: <https://seejane.org/>
- Writers Guild of America – Inclusion and Equity. Disponible en: <http://www.wga.org/the-guild/advocacy/inclusion-and-equity>

Fuente para la clasificación de tramas.

- Ronald B. Tobias, 20 Master Plots: And How to Build Them. Writer's Digest Books, 2012.

Fuentes para el análisis de la edad.

- Julio Pérez Díaz, Antonio Abellán García, Pilar Aceituno Nieto y Diego Ramiro Fariñas, Un perfil de las personas mayores en España 2020. Indicadores estadísticos básicos”. Madrid, Informes Envejecimiento en red no 25. Disponible en: <http://envejecimientoenred.es/un-perfil-de-las-personas-mayores-en-espana-2020-indicadores-estadisticos-basicos/>

Fuentes para los datos sobre temática social.

- Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Disponible en: http://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/tematico.jsp

Fuentes para los datos de diversidad de origen racial o étnico.

- Daniel Buraschi y María José Aguilar, Racismo y antirracismo. Comprender para transformar. Universidad de Castilla La Mancha, 2019.

- Declaración de la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial, 21 de diciembre de 1965. Disponible en: <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CERD.aspx>

- European Network of Legal Experts in Gender Equality and Non- Discrimination, The Meaning of Racial or Ethnic Origin in EU Law: Between Stereotypes and Identities. Comisión Europea, enero de 2017. Disponible en: https://ec.europa.eu/news-room/just/item-detail.cfm?item_id=54924

- Joana Abrisketa Uriarte, Discriminación racial: Un análisis comparado sobre el marco jurídico internacional y europeo. Revista Electrónica de Estudios Internacionales, na29, 2015. Disponible en: http://www.reei.org/index.php/revista/num29/archivos/Estudio_ABRISKETA_Joana.pdf

- Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social. <http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2000-544>

- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Estrategia Nacional para la Inclusión Social de la Población Gitana en España 2012-2020. Disponible en: https://www.mscbs.gob.es/ssi/familiasInfancia/PoblacionGitana/docs/WEB_POBLACION_GITANA_2012.pdf

- Recomendación del Consejo de Europa no 7 de 13/12/2002. Disponible en: <https://rm.coe.int/ecri-general-policy-recommendation-no-7-revised-on-national-legislation/16808b5aaf>

Fuente para los datos sobre personas con discapacidad.

- Documento 1/2017 de normas de estilo de expresión y comunicación del Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI). Disponible en: https://www.cermi.es/sites/default/files/docs/colecciones/ManualCXRATODOS_191005qxd.pdf
- Observatorio Estatal de la Discapacidad (OED). Disponible en: <https://www.observatoriodeladisapacidad.info/category/documentos/>

Fuentes para los datos sobre población rural.

- Estudio BBVA/Ivie, Las áreas urbanas funcionales en España: Economía y calidad de vida. Fundación BBVA y Ivie, 2019. Disponible en: https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2019/02/Presentacion_Areas_Urbanas_Funcionales.pdf
- Fernando Molinero Hernando. El espacio rural de España: evolución, delimitación y clasificación. Cuadernos Geográficos, no 58(3), 2019. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/view/8643>

Fuente para los datos de diversidad sexual.

- Dalia research, Counting the LGBT population,

octubre de 2016. Disponible en: <https://daliaresearch.com/blog/counting-the-lgbt-population-6-of-europeans-identify-as-lgbt/>

- Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, Informe Abrazar la diversidad: Propuestas para una educación libre de acoso homofóbico y transfóbico. Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2015. Disponible en: https://www.inmujer.gob.es/actualidad/NovedadesNuevas/docs/2015/Abrazar_la_diversidad.pdf
- Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, Abrazar la diversidad: propuestas para una educación libre de acoso homofóbico y transfóbico. Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, julio de 2015. Disponible en: <https://www.inmujer.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Documentos/DE1711.pdf>

ANEXO 1.

Corpus de las películas con mayor número de espectadores en salas cinematográficas en España (2015- 2019).

Corpus de películas - 2015

Título	Espectadores	Recaudación
Ahora o nunca	1.398.013	8.291.000 €
Anacleto: agente secreto	415.716	2.663.000 €
Atrapa la bandera	1.936.424	11.000.000 €
Cómo sobrevivir a una despedida	143.927	776.000 €
El club de los incomprensidos	188.288	2.149.000 €
El desconocido	484.479	3.000.000 €
Extinction	348.584	2.500.000 €
Felices 140	157.855	958.000 €
La novia	71.921	420.976 €
Las ovejas no pierden el tren	216.148	1.274.000 €
Los miércoles no existen	128.302	710.000 €
Ma Ma	138.902	823.000 €
Mi gran noche	476.021	2.423.000 €
Ocho apellidos catalanes	5.069.757	31.486.000 €
Palmeras en la nieve	731.386	4.620.000 €
Perdiendo el norte	1.657.171	10.455.000 €
Regresión	1.437.155	8.956.000 €
Rey Gitano	157.404	929.000 €
Truman	500.487	3.590.000 €
Un día perfecto	334.935	2.088.000 €
Total	15.992.875	99.111.976 €

Corpus de películas - 2016

Título	Espectadores	Recaudación
100 metros	303.230	1.854.845 €
1898. Los últimos de Filipinas	284.848	1.783.263 €
Altamira	197.356	1.183.851 €
Cien años de perdón	1.073.000	6.644.000 €
Cuerpo de élite	1.102.000	6.539.000 €
El hombre de las mil caras	410.284	2.597.062 €
El olivo	322.501	1.659.373 €
El pregón	301.629	1.916.439 €
Embarazados	198.950	1.219.949 €
Julieta	339.328	2.149.792 €
Kiki. El amor se hace	1.062.007	6.195.929 €
No culpes al karma de lo que te pasa...	347.810	2.082.644 €
Ozzy	385.901	2.005.187 €
Que Dios nos perdone	209.570	1.386.430 €
Tarde para la ira	182.121	1.109.704 €
Total	6.720.535	40.327.468 €

Corpus de películas - 2017

Título	Espectadores	Recaudación
Abracadabra	286.093	1.692.429 €
Contratiempo	555.476	3.661.397 €
Deep	183.361	1.089.552 €
El bar	475.302	2.879.787 €
El guardian invisible	583.603	3.603.891 €
El secreto de Marrowbone	1.182.440	7.332.325 €
Es por tu bien	1.552.197	9.536.256 €
La librería (the bookshop)	373.837	2.366.547 €
La llamada	483.238	2.705.357 €
La niebla y la doncella	197.177	1.198.358 €
Lo que de verdad importa	445.962	2.715.066 €
Los del túnel	180.271	1.092.733 €
Oro	216.526	1.315.316 €
Perfectos desconocidos	2.256.917	14.373.417 €
Plan de fuga	196.302	1.112.593 €
Señor dame paciencia	1.087.268	6.636.689 €
Tadeo Jones 2: El secreto del Rey Midas	3.227.410	17.917.439 €
Toc toc	1.047.243	6.050.635 €
Verano 1993	162.181	1.033.249 €
Verónica	611.401	3.525.648 €
Total	15.304.205	91.838.684 €

Corpus de películas - 2018

Título	Espectadores	Recaudación
Campeones	3.288.420	19.092.222 €
Durante la tormenta	123.778	779.520 €
El cuaderno de Sara	844.513	5.197.167 €
El fotógrafo de Mauthausen	400.326	2.404.453 €
El mejor verano de mi vida	1.381.003	8.007.212 €
El mundo es suyo	234.525	1.339.061 €
El pacto	281.623	1.602.280 €
El reino	273.634	1.437.077 €
La sombra de la ley	242.732	1.446.383 €
La tribu	1.009.802	6.146.641 €
Los futbolísimos	638.060	3.437.934 €
Loving Pablo	275.872	1.765.881 €
Miamor perdido	199.405	1.184.045 €
Ola de crímenes	503.994	3.040.874 €
Que baje Dios y lo vea	270.051	1.635.106 €
Sin rodeos	720.212	4.495.600 €
Superlópez	1.798.799	10.615.541 €
Thi Mai. Rumbo a Vietnam	309.313	1.834.212 €
Todos lo saben	570.326	3.137.938 €
Yucatan	916.333	5.141.044 €
Total	14.282.271	83.740.191 €

Corpus de películas - 2019

Título	Espectadores	Recaudación
Abuelos. Nunca es tarde para emprender	101.508	556.739 €
Adiós	315.191	1.854.765 €
Bajo el mismo techo	598.627	3.595.755 €
Dolor y gloria	947.226	5.766.876 €
Gente que viene y bah	189.171	1.117.820 €
El silencio de la ciudad blanca	459.227	2.319.302 €
La gran aventura de los Lunnis...	209.050	1.330.732 €
La pequeña suiza	124.940	746.537 €
La trinchera infinita	202.828	1.147.508 €
Legado en los huesos	259.999	1.595.685 €
Lo dejo cuando quiera	1.890.794	11.376.111 €
Los Japón	478.886	2.768.443 €
Los Rodríguez y el más allá	242.205	1.394.579 €
Mientras dure la guerra	1.907.356	10.997.962 €
Padre no hay más que uno	2.495.863	14.241.285 €
Perdiendo el este	482.764	2.940.128 €
Quién a hierro mata	425.190	2.525.989 €
Si yo fuera rico	1.866.195	11.375.141 €
Taxi a Gibraltar	209.050	1.282.086 €
Tiempo después	178.978	1.049.088 €
Total	13.585.048	79.982.531 €

ANEXO 2.

Corpus 2 de películas con menor número de espectadores en salas cinematográficas en España (2015-2019) y accesibles en plataformas SVOD⁵¹.

Corpus 2 de películas - 2015

Título	Espectadores	Recaudación
El camí més llarg per tornar a casa	2.440	11.386 €
El hijo bastardo de Díos	281	1.424 €
Historias de Lavapiés	857	4.590 €
La maniobra de Heimlich	484	1.703 €
Las altas presiones	2.532	11.396 €
Las aventuras de Moriana	1.080	5.583 €
Los héroes del mal	1.424	8.660 €
Novatos	1.251	7.202 €
Sonata para violonchelo	1.413	8.012 €
Un día perfecte per volar	2.708	14.981 €
Total	14.470	74.937 €

⁵¹ La fecha de accesibilidad en las plataformas SVOD considerada es aquella comprendida durante el periodo de elaboración del presente estudio.

Corpus 2 de películas - 2016

Título	Espectadores	Recaudación
7 años	51	274 €
Amor tóxico	351	1.965 €
La pols	246	1.245 €
Madrid, above the moon	89	483 €
Pozoamargo	296	1.529 €
Quizás	145	999 €
Relaxing cup of coffe	120	600 €
Sacramento	608	2.081 €
Seis y medio	199	1.210 €
Tots els camins de Déu	206	1.144 €
Total	2.311	11.530 €

Corpus 2 de películas - 2017

Título	Espectadores	Recaudación
Análisis de sangre azul	250	1.102 €
Cinebasura: la peli	260	1.609 €
El ataúd de cristal	218	1.413 €
La película de nuestra vida	342	1.531 €
Los comensales	534	2.656 €
Luces	184	1.150 €
Parada en el infierno (stop over in hell)	687	2.995 €
Pasaje de vida	193	1.245 €
The Maus	96	74 €
Yerma	172	498 €
Total	2.936	14.273 €

Corpus 2 de películas - 2018

Título	Espectadores	Recaudación
Akemarropa	214	1.250 €
Apocalipsis Voodoo	446	1.692 €
Bernarda	708	2.924 €
Diana	1.382	6.890 €
El pomo azul	1.457	7.327 €
Las heridas del viento	1.457	5.230 €
Marisa en los bosques	522	2.707 €
No quiero perderte nunca	160	861 €
Oh! Mammy Blue	1.505	7.893 €
Yo la busco	1.024	4.710 €
Total	8.444	41.484 €

Corpus 2 de películas - 2019

Título	Espectadores	Recaudación
Ardara	328	1.645 €
Atrevimiento	38	251 €
Azahar	337	1.636 €
Bellezonismo	152	958 €
Klaus	1.253	6.178 €
La jaula	364	1.871 €
Lejos del fuego	428	1.107 €
No te supe perder	207	1.215 €
Ojos negros	2.048	9.883 €
Sant Martí	97	572 €
Total	5.252	25.316 €

ANEXO 3.

Corpus de series de televisión españolas (2015-2019)

Corpus de series - 2015

Título	Operador	Caps.	Estreno
Algo que celebrar	Antena 3	8	7 de enero de 2015
Allí abajo	Antena 3	13	7 de abril de 2015
Anclados	Telecinco	8	25 de mayo de 2015
Aquí Paz y después Gloria	Telecinco	8	24 de marzo de 2015
Bajo sospecha	Antena 3	8	17 de febrero de 2015
Carlos, Rey Emperador	TVE1	17	7 de septiembre de 2015
El Ministerio del Tiempo	TVE1	8	24 de febrero de 2015
Las aventuras del Capitán...	Telecinco	13	7 de enero de 2015
Los nuestros	Telecinco	3	2 de marzo de 2015
Mar de plástico	Antena 3	13	22 de septiembre de 2015
Olmos y Robles	TVE1	8	8 de septiembre de 2015
Rabia	Cuatro	8	21 de septiembre de 2015
Refugiados	La Sexta	8	7 de mayo de 2015
Víctor Ros	TVE1	6	12 de enero de 2015
Vis a vis	Antena 3	11	20 de abril de 2015
Resumen del corpus de 2015: 15 series / 140 capítulos.			

Corpus de series - 2016

Título	Operador	Caps.	Estreno
Buscando el Norte	Antena 3	8	10 de febrero de 2016
El Caso. Crónica de...	TVE1	13	15 de marzo de 2016
El hombre de tu vida	TVE1	8	26 de mayo de 2016
La embajada	Antena 3	11	25 de abril de 2016
La sonata del silencio	TVE1	9	13 de septiembre de 2016
Lo que escondían sus ojos	Telecinco	4	22 de noviembre de 2016
Web Therapy	#0	16	2 de febrero de 2016
Resumen del corpus de 2016: 7 series / 69 capítulos.			

Corpus de series - 2017

Título	Operador	Caps.	Estreno
El accidente	Telecinco	5	28 de noviembre de 2017
El final del Camino	TVE1	8	11 de enero de 2017
El incidente	Antena 3	5	5 de septiembre de 2017
Ella es tu padre	Telecinco	9	4 de septiembre de 2017
Estoy vivo	TVE1	13	7 de septiembre de 2017
iFamily	TVE1	8	7 de marzo de 2017
La casa de papel	Antena 3	9	2 de mayo de 2017
La Zona	Movistar+	8	27 de octubre de 2017
Las chicas del cable	Netflix	8	28 de abril de 2017
Perdóname, Señor	Telecinco	8	24 de mayo de 2017
Pulsaciones	Antena 3	10	10 de enero de 2017
Reinas	TVE1	6	24 de enero de 2017
Sé quién eres	Telecinco	16	1 de mayo de 2017
Tiempos de guerra	Antena 3	13	20 de septiembre de 2017
Traición	TVE1	5	28 de noviembre de 2017
Velvet Colección	Movistar+	10	21 de septiembre de 2017
Vergüenza	Movistar+	10	24 de noviembre de 2017
Resumen del corpus de 2017: 17 series / 151 capítulos.			

Corpus de series - 2018

Título	Operador	Caps.	Estreno
Apaches	Antena 3	12	8 de enero de 2018
Arde Madrid	Movistar+	8	8 de noviembre de 2018
Capítulo 0	Movistar+	5	11 de septiembre de 2018
Cuerpo de élite	Antena 3	13	8 de mayo de 2018
El Continental	TVE1	10	17 de septiembre de 2018
El día de mañana	Movistar+	6	22 de junio de 2018
Élite	Netflix	8	5 de octubre de 2018
Fariña	Antena 3	10	28 de febrero de 2018
Félix	Movistar+	6	6 de abril de 2018
Fugitiva	TVE1	9	24 de enero de 2018
Gigantes	Movistar+	6	4 de marzo de 2018
La catedral del mar	Antena 3	8	23 de mayo de 2018
La otra mirada	TVE1	13	25 de abril de 2018
La Peste	Movistar+	6	12 de enero de 2018
La verdad	Telecinco	8	21 de mayo de 2018
Matar al padre	Movistar+	4	25 de mayo de 2018
Mira lo que has hecho	Movistar+	6	23 de febrero de 2018
Paquita Salas	Netflix	5	29 de junio de 2018
Pequeñas coincidencias	Amazon Vídeo	8	7 de diciembre de 2018
Presunto culpable	Antena 3	13	18 de septiembre de 2018
Sabuesos	TVE1	10	31 de julio de 2018
SKAM España	Movistar+	11	16 de septiembre de 2018
Vis a Vis	Fox	8	20 de abril de 2015
Vivir sin permiso	Telecinco	13	24 de septiembre de 2018
Resumen del corpus de 2018: 24 series / 206 capítulos.			

Corpus de series - 2019

Título	Operador	Caps.	Estreno
45 Revoluciones	Antena 3	13	18 de marzo de 2019
Alta mar	Netflix	8	24 de mayo de 2019
Atrapa a un ladrón	Paramount	10	7 de noviembre de 2019
Brigada Costa del Sol	Telecinco	13	6 de mayo de 2019
Criminal España	Netflix	3	20 de septiembre de 2019
Días de Navidad	Netflix	3	6 de diciembre de 2019
El embarcadero	Movistar+	8	18 de enero de 2019
El pueblo	Amazon Vídeo	8	14 de mayo de 2019
El vecino	Netflix	10	31 de diciembre de 2019
En el corredor de la muerte	Movistar+	13	13 de septiembre de 2019
Foodie Love	HBO España	8	4 de diciembre de 2019
Hache	Netflix	8	1 de noviembre de 2019
Hernán	Amazon Vídeo	8	21 de noviembre de 2019
Hierro	Movistar+	8	7 de junio de 2019
Hospital Valle Norte	TVE1	10	14 de enero de 2019
Instinto	Movistar+	8	10 de mayo de 2019
Justo antes de Cristo	Movistar+	6	5 de abril de 2019
La Casa de Papel	Netflix	8	2 de mayo de 2017
La caza. Monteperdido	TVE1	8	25 de marzo de 2019
Malaka	TVE1	8	9 de septiembre de 2019
Matadero	Antena 3	10	9 de enero de 2019
Merlí. Sapere aude	Movistar+	8	5 de diciembre de 2019
Promesas de arena	TVE1	6	11 de noviembre de 2019
Secretos de Estado	Telecinco	13	7 de mayo de 2019
Señoras del (h)AMPA	Telecinco	13	19 de junio de 2019
Toy Boy	Antena 3	13	25 de septiembre de 2019
Vida perfecta	Movistar+	8	18 de octubre de 2019
Vota Juan	TNT	8	25 de enero de 2019
Resumen del corpus de 2019: 48 series / 248 capítulos.			

ANEXO 4.

Corpus de documentales con mayor número de espectadores en salas cinematográficas (2015-2019).

Corpus de documentales - 2015

Título	Espectadores	Recaudación
13. Miguel Poveda	1.600	8.400 €
Barca Dreams	7.600	54.000 €
Echevarriatik, Etxeteberriara	870	4.900 €
I am your father	1.500	7.100 €
La vida en llamas	2.400	10.500 €
Línea de meta	1.600	8.100 €
Messi	3.800	27.000 €
Muros	950	4.900 €
The propaganda game	1.500	6.500 €
Un día vi 10.000 elefantes	860	3.300 €
Total	22.680	134.700 €

Corpus de documentales - 2016

Título	Espectadores	Recaudación
Astral	3.000	10.300 €
El Bosco. El jardín de los sueños	14.000	96.000 €
El viatge de l'Unai	3.000	14.200 €
En el mismo barco	7.000	30.000 €
Footprints. El camino de tu vida	22.400	134.000 €
Frágil equilibrio	17.000	100.000 €
Jota	11.000	65.000 €
La historia de Jan	6.700	39.000 €
Omega	6.000	34.600 €
Política. Manual de instrucciones	13.000	83.000 €
Total	103.100	606.100 €

Corpus de documentales - 2017

Título	Espectadores	Recaudación
Algo muy gordo	3.000	19.500 €
Arte al agua	6.300	40.000 €
Cantábrico	106.000	654.000 €
Converso	14.000	90.000 €
Dancing Beethoven	10.000	55.000 €
La gran ola	4.000	15.000 €
La vida y nada más	5.500	33.000 €
Los demás días	3.500	19.000 €
Muchos hijos, un mono y un castillo	103.000	590.000 €
Nacido en Siria Total	7.500	36.000 €
Total	262.800	1.551.500 €

Corpus de documentales - 2018

Título	Espectadores	Recaudación
100 días de soledad	11.000	69.000 €
Barbacana, la huella del lobo	7.600	43.000 €
Camarón. Flamenco y revolución	12.700	77.000 €
El mayor regalo	62.000	381.000 €
El misterio del padre Pío	17.000	109.000 €
El silencio de los otros	23.500	133.000 €
Kilian Jornet. Path to Everest	22.000	150.000 €
Murillo, el último viaje	4.000	25.000 €
Sad Hill Unearthed (Desenterrando Sad Hill)	3.500	20.700 €
Sanz. Lo que fui es lo que soy	24.000	155.000 €
Total	187.300	1.162.700 €

Corpus de documentales - 2019

Título	Espectadores	Recaudación
Ara Malikian. Una vida entre las cuerdas	5.300	28.400 €
Aute retrato	9.700	55.000 €
El cuadro	2.800	14.300 €
Hospitalarios. Las manos de la Virgen	8.200	53.000 €
La defensa, por la libertad	2.127	11.090 €
Overbooking	7.300	29.000 €
Renacidos. El Padre Pío cambió sus vidas	8.600	56.000 €
Todos los caminos	5.800	28.000 €
Trinta lumes	3.400	17.000 €
Vosotros sois mi película	2.900	21.000 €
Total	56.127	312.790 €

ANEXO 5.

Fundamentación teórica del estudio.

El estudio aborda el concepto de cultura conforme la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural (París, 2 de noviembre de 2001), que la define del siguiente modo:

La cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

La Declaración otorgó la categoría de Patrimonio Común de la Humanidad a la Diversidad Cultural. Uno de los resultados más directos y concretos de esa histórica Declaración Universal sobre Diversidad Cultural de 2001 es la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 20 de octubre 2005), que este año 2020 cumple su decimoquinto aniversario.

El presente estudio se ha diseñado conforme determinadas declaraciones y principios establecidos en la referida Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. En concreto, en las manifestaciones contenidas en su preámbulo:

- Considerando que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y el espacio y que esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades y en las expresiones culturales de los pueblos y sociedades que forman la humanidad.
- Destacando la importancia de la cultura para la cohesión social en general y, en particular, las posibilidades que encierra para la mejora de la condición de la mujer y su papel en la sociedad.
- Reconociendo que la diversidad de expresio-

nes culturales, comprendidas las expresiones culturales tradicionales, es un factor importante que permite a los pueblos y las personas expresar y compartir con otros sus ideas y valores.

Se han tenido en cuenta los siguientes principios rectores de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (art. 2):

- La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos.
- Crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos.
- Tener acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo.

En el ámbito nacional, dentro del sector audiovisual, la diversidad cultural está presente en el ámbito cinematográfico con rango normativo muy relevante. La Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine declara en su preámbulo que se sustenta "en los principio de libertad de expresión y pluralismo, en la diversidad cultural y lingüística de nuestro país (...), en la atención a la diversidad humana, la accesibilidad y no discriminación por razón de discapacidad, así como en el respeto a la igualdad de género". También en su artículo 1 se establece que el objeto de la Ley tiene un "contexto de defensa y promoción de la identidad y la diversidad culturales".

ANEXO 6.

Informes y estudios sobre la diversidad en el sector audiovisual.

En el sector audiovisual, desde un ámbito internacional, hay multitud de informes y estudios elaborados sobre la diversidad por instituciones y organismos, pero con un enfoque local y sobre puntos muy concretos.

- Annenberg Inclusion Initiative de la University of Southern California (USC), un instituto de investigación y think tank que está llevando a cabo numerosos estudios y acciones sobre la diversidad en los ejes del género, sexualidad, la raza/etnicidad, discapacidad y edad, tanto en el ámbito de la representación como de los equipos creativos. En este sentido, destaca su reciente apuesta por la incorporación de inclusión riders, que se plantea como un compromiso por incorporar la diversidad como elemento durante el proceso de producción audiovisual.

- Writers Guild of America mantiene una sección dedicada a Inclusion and Equity y desde hace varios años realiza el informe titulado Inclusion Report Card, dedicado a analizar el índice de diversidad en los equipos de guionistas de series de ficción. Igualmente, el Directors Guild of America publica cada año un informe equivalente, el Episodic Television Inclusion Report.

- GLAAD (Gay and Lesbian Alliance Against

Defamation), una importante entidad no gubernamental dedicada a monitorizar la presencia del colectivo LGTBi en los medios audiovisuales estadounidenses. Su estudio anual GLAAD Studio Responsibility Index (SRI) es referencia para el sector del cine y la televisión norteamericanos.

- Geena Davis Institute on Gender in Media elabora de forma regular informes sobre la representación y participación de mujeres en la producción audiovisual. El 12 de junio de 2020 la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood anunció que a partir de 2021 la Igualdad y la Inclusión formarían parte de los criterios de elegibilidad de sus premios Óscar.

- Ofcom, el organismo regulador de las comunicaciones de Reino Unido. Su Diversity and Equality Hub elabora informes sobre el medio televisivo y radiofónico de forma regular, destacando entre ellos el informe Diversity and Equal Opportunities in Television. Monitoring Report on the UK-based Broadcasting Industry, de septiembre de 2019.

- En España, los informes anuales publicados por la organización CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), reflejan la representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico.

ANEXO 7.

Definiciones.

Diversidad de origen racial o étnico.

Hoy en día existe un acuerdo casi unánime, en las ciencias sociales y naturales, en conceptualizar la raza como una categoría simbólica, basada en el fenotipo o la ascendencia y construida conforme contextos sociales e históricos específicos. Raza no existe como concepto biológico, sino que es un concepto social y cultural: "La raza, la etnia, la religión, la clase y la nacionalidad se solapan y se articulan en fronteras simbólicas y morales que influyen en cómo vemos el mundo que nos rodea, cómo nos vemos a nosotros mismos y como dividimos nosotros de ellos" ⁵².

Los textos legales internacionales cuando prohíben la "discriminación racial" siempre la definen con variables como la raza, el color, el idioma, la religión, el origen nacional o étnico⁵³. En el ámbito nacional español se define la discriminación, en este ámbito, como "todo acto que (...) conlleve una distinción, exclusión (...) contra un extranjero basada en la raza, el color, la ascendencia o el origen nacional o étnico, las convicciones y prácticas religiosas"⁵⁴.

Partiendo de estas consideraciones académicas y conceptos legales en este eje se analiza la diversidad de origen racial y étnico en películas y series⁵⁵.

Desde el punto de vista metodológico existe la dificultad de la ausencia de datos oficiales sobre esta realidad de diversidad de origen racial y étnico en España. Por ello, vamos a utilizar la categoría del Instituto Nacional de Estadística (INE) referida al porcentaje de la población de nacionalidad extranjera respecto de la población total de España.

Diversidad sexual.

En el presente informe por diversidad sexual se entiende todos aquellos colectivos englobados en el acrónimo LGTBI, es decir, personas lesbianas, gays, bisexuales y transexuales. La aproximación conceptual se ha efectuado conforme a la terminología utilizada en los documentos oficiales, en especial, el documento titulado Abrazar la diversidad: propuesta para una educación libre de acoso homofóbico y transfóbico, editado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades en julio 2015.

Discapacidad física o mental.

En el presente informe los apartados relacionados con discapacidad física y mental se han elaborado conforme el Documento 1/2017 de normas de estilo de expresión y comunicación del Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI). Se ha empleado la expresión "persona con discapacidad" para referirse a este sector de la ciudadanía y "discapacidad" para referirse a su realidad personal o social.

Factor urbano y rural.

Los datos utilizados en el presente informe a efectos de la diversidad en la procedencia geográfica y social que corresponden al factor urbano y rural proceden del estudio elaborado por la Fundación BBVA e Ivie titulado Las áreas urbanas funcionales en España: economía y calidad de vida, publicado en febrero de 2017, y el artículo académico de Fernando Molinero El espacio rural de España: evolución, delimitación y clasificación, publicado en 2019.

⁵² Racismo y antirracismo. Comprender para transformar. Daniel Buraschi y María José Aguilar. Universidad de Castilla La Mancha, 2019.

⁵³ Convención internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial de 21/12/1969. Recomendación del Consejo de Europa no 7 de 13/12/2002.

⁵⁴ Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social.

⁵⁵ The Meaning of Racial or Ethnic Origin in EU Law: Between Stereotypes and Identities. Comisión Europea (2017).

Clasificación de tramas.

En relación con este apartado se consideraron diversas clasificaciones de tramas narrativas tales como las elaboradas por Charles Simons y George Polti, para elegir finalmente las categorías de tramas del profesor Ronald B. Tobias estudiadas en su libro *20 Master Plots: And How to Build Them* (1993). La obra propone veinte patrones que sirven para catalogar todas las posibles tramas narrativas de la ficción. Se basan en una consideración de las tramas como una cadena de relaciones de causa y efecto que crean constantemente un patrón de acción y comportamientos unificados.

Temática social.

En el presente informe se utiliza la relación de cues-

tiones diseñada por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) y que sirven para la elaboración de sus periódicas encuestas. Ello permite establecer un criterio objetivo que sirva de fundamento para la relación de los veintidós temas empleados en el análisis de los contenidos relacionados con la realidad social.

Documental.

En el presente estudio la obra documental se define como "aquellas producciones de no ficción, de carácter creativo y que intentan expresar la realidad a partir de una perspectiva particular y/o personal". Según definición utilizada por el ICAA en múltiples resoluciones. Por todas, la Resolución del 14/7/2020 para la convocatoria de ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto.

ANEXO 8.

Datos de diversidad de la sociedad en España (2019).

Diversidad de género.

La actual sociedad española tiene 47 millones de habitantes en 2019, con 51% de población femenina frente al 49% de población masculina.

Diversidad generacional.

La población española se reparte porcentualmente en los siguientes tramos de edad:

Tramos de edad	Número y porcentaje respecto a la población total
0-9 años	4,2 millones hab. (9%)
10-19 años	4,7 millones hab. (10%)
20-39 años	11,3 millones hab. (24%)
40-59 años	14,5 millones hab. (31%)
60 y más años	12,3 millones hab. (26%)

Figura 81: Reparto por grupos de edades de la población española (2019). Fuente: Elaboración propia según datos INE.

Diversidad de origen racial o étnico y comunidad gitana.

La cifra de población de nacionalidad extranjera en España es de aproximadamente cinco millones de personas, que representan el 10,7% del total de la población en España. Según los datos oficiales la comunidad roma- gitana es el 1,5% de la población total de España.

Diversidad sexual.

El porcentaje de personas no heterosexuales en España es difícil de cuantificar, aunque diversos estudios lo han situado entre el 3% y el 10% de la población total en España. La Encuesta Nacional de Salud Sexual realizada por el Ministerio de Sanidad (2009) sitúa la cifra de personas que nos son heterosexuales en España entre el 3% y 10%. Un estudio elaborado por la firma Dalia (2016) es-

tima que en España el porcentaje de la población europea que se identifica como miembro del colectivo LGTBi es del 6,9%. Con fundamento en estos datos en el presente informe consideramos un porcentaje estimado de población no heterosexual del 6,5%, como término medio de la franja entre el 3% y 10% que establecen diversos estudios.

Diversidad de personas con discapacidad.

Según datos oficiales en España hay aproximadamente 4,1 millones personas con discapacidad, que representan aproximadamente el 9% de la población total en España.

Diversidad rural/urbano.

Según datos de diversos estudios, aproximadamente el 30% de la población en España reside en municipios rurales.

ANEXO 9.

Requisitos del certificado cultural del Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales (ICAA) de España.

- ☐ a) La versión original es una de las lenguas oficiales en España, o si es coproducción con empresa extranjera, la versión original es una de las lenguas oficiales de la Unión Europea.
Versión original:
- ☐ b) El contenido de la película o serie esté ambientado principalmente en España.
Justificación:
- ☐ c) El argumento central de la película o serie esté directamente relacionado con la literatura, la música, la danza, la arquitectura, la pintura, la escritura, y cualquier otra expresión de la creación artística.
Justificación:
- ☐ d) El guión de una película o serie sea una adaptación de una obra literaria preexistente.
Justificación:
- ☐ e) El argumento central de la película o serie tenga carácter biográfico de personas con relevancia histórica o cultural.
Justificación:
- ☐ f) El argumento central de la película o serie incluya relatos, hechos o personajes mitológicos o legendarios que puedan considerarse integrados en cualquier patrimonio o tradición cultural del mundo.
Justificación:
- ☐ g) La película o serie permita un mejor conocimiento de la diversidad cultural, social, religiosa, étnica, filosófica o antropológica.
Justificación:
- ☐ h) El argumento central de la película o serie esté directamente relacionado con asuntos o temáticas que forman parte de la actualidad social, cultural o política española o europea, o con incidencias sobre ellos.
Justificación:
- ☐ i) La película o serie se dirija especialmente a un público infantil y contenga valores acordes a los principios y fines del sistema educativo español y/o valores acordes a la democracia.
Justificación:
- ☐ j) La película o serie posea un especial interés cultural y/o social para el público europeo y/o iberoamericano.
Justificación:

Los requisitos establecidos por el Instituto de Cinematografía y de las Artes audiovisuales de España (ICAA), sirven para acreditar el carácter cultural de las películas y series. Sin embargo, para que sean válidos a efectos de tratar la diversidad cultural audiovisual es necesario efectuar una reformulación metodológica y desarrollarlos introduciendo determinadas variables. Dichas variables suponen, esencialmente, concretar el requisito del Certificado Cultural con la finalidad de que una vez aplicado al corpus del presente estudio puedan obtenerse resultados válidos desde la perspectiva de la diversidad cultural de la creación audiovisual.

En el siguiente gráfico se relacionan los requisitos exigidos del Certificado Cultural junto a las variables que se han utilizado en el presente estudio para analizar la diversidad cultural audiovisual.

El requisito del idioma original que se contiene en el Certificado Cultural, sin embargo, no puede ser considerado en el presente estudio debido a la distorsión que podría provocar en los resultados las dificultades que tienen las obras audiovisuales en idiomas oficiales distintos del castellano para su explotación comercial en cine y televisión de ámbito nacional. Sin embargo, el resto de las variables sí se utilizan para el análisis.

En la tabla siguiente aparecen en la columna de la derecha los requisitos exigidos para acreditar el carácter cultural de películas, series y documentales y en la columna de la izquierda se vincula cada uno de estos requisitos con las variables que se han utilizado en el presente estudio sobre la Diversidad Cultural en la Creación Audiovisual.

Requisitos del Certificado Cultural (ICAA)	Variables del Estudio Diversidad Cultural Creación Audiovisual
• Tenga como versión original cualesquiera de las lenguas oficiales en España. En caso de coproducciones alguna lengua oficial en la UE.	
• El contenido esté ambientado principalmente en España.	• Ubicación de los lugares de rodaje. • Ubicación geográfica de la acción principal.
• El argumento central esté directamente relacionado en la literatura, música, danza, arquitectura, pintura, escultura y cualquier otra expresión de la creación artística.	• Expresiones de creación artística en las obras audiovisuales.
• El guion sea una adaptación de una obra literaria preexistente.	• Adaptación de la preexistentes.
• El argumento central tenga carácter biográfico de personas con relevancia histórica o cultural.	• Contenido de carácter biográfico
• El argumento central incluya relatos, hechos o personajes mitológicos o legendarios que puedan considerarse integrados en cualquier patrimonio o tradición cultural del mundo.	• Contenido relacionado con mitología y leyendas.
• Permita un mejor conocimiento de la diversidad cultural, social, religiosa, étnica, filosófica o antropológica.	• Contenido sobre religión, creencias o ideología política. • Representación de la diversidad de origen racial o étnico.
• El argumento central esté directamente relacionado con asuntos o temáticas que formen parte de la actualidad social, cultural o política española o europea o con incidencia sobre ellos.	• Premisas narrativas. • Contenido relacionado con la realidad social. • Representación de la discapacidad física o mental.

ANEXO 10.

Las 20 tramas maestras de Ronald B. Tobias.

Tramas maestras descritas en la obra del profesor Ronald B. Tobias, "20 Master Plots: And How to Build Them". Writer's Digest Books, 2012.

Tramas de acción:

1. Aventura

Una trama de aventuras presenta a un personaje en búsqueda de fortuna o nuevas experiencias. Para ello, el protagonista abandonará su zona de confort y atravesará la frontera del mundo conocido. Esta trama podría confundirse con la Búsqueda, pero aquí no encontramos un retorno o una evolución del protagonista.

2. Persecución

Tal y como indica su nombre se trata de uno o varios personajes persiguiendo a otro u otros personajes. En él podemos observar una serie de fases. La primera sería la exposición de las reglas de la persecución, después vendría la cacería en sí y por último el fin de la persecución. Eso sí hay que tener en cuenta que lo más importante en esta trama es la caza.

3. Rescate

En esta trama el personaje protagonista emprende un viaje para salvar a alguien o algo y por lo tanto debe haber un personaje antagonista que es quien raptará o robará el objeto o la persona que debe ser rescatada.

4. Huida

En esta trama quien está encerrado es el protagonista y deberá escaparse. Es decir, la víctima se rescata a sí misma, por lo que héroe y víctima son la misma persona. También está formado por tres partes.

- Detención. Razón por la que el personaje permanece preso

- Problemas. Su situación en el lugar de encierro le dan las razones para huir.

- Fuga. La huida en sí que «en general» suele fracasar.

5. Venganza

Un personaje, que puede ser el protagonista o el antagonista, toma represalias contra otros por unos daños que ha sufrido. Puede ser una venganza justificada o imaginaria.

6. Enigma

En dicha trama un protagonista busca pistas para resolver un problema. Puede tratarse de un caso de detectives o de alguna cuestión enigmática o ambigua que requiere respuestas.

7. Rivalidad

El protagonista participa en una competición donde se mide contra un rival. La relación de los personajes no implica enfrentamientos conflictivos, puede tratarse de una competición por un mismo objetivo entre amigos, desconocidos o entre héroe y villano.

8. Desvalido

Una trama donde un protagonista compite por ganar un objeto o alcanzar una meta contra otros. Pero con un detalle, el protagonista se encuentra en una mayor desventaja que los demás, algo que lo enfrenta a obstáculos mayores.

Tramas de personaje :

9. Búsqueda

El protagonista se embarca en la búsqueda de una persona, lugar o cosa. Pueden ser elementos tangibles o no. Los elementos intangibles deben contar con características cualitativas, como obtener la inmortalidad o ser rey. Esta trama finaliza con un retorno y una evolución del personaje durante el camino.

10. Tentación

El personaje se enfrenta a algún tipo de situación que le induce a comportarse de una manera mala o inmoral. Esta trama no implica la repercusión.

sión de abusar de un comportamiento negativo, pues ya estaría normalizado, sino que pretende exponer la razón que conduce a realizar o no dicho comportamiento en sus inicios.

11. Metamorfosis

La trama nos muestra un protagonista sufriendo cambios en sus características físicas, algo que queda reflejado en la identidad psicológica del personaje que va cambiando durante el proceso.

12. Transformación

Nos encontramos ante un proceso de cambio durante una etapa de la vida, pero siempre positivo, donde gana confianza o aprende aptitudes para ser aprobado socialmente.

13. Maduración

El protagonista se enfrenta a un problema que está relacionado con su crecimiento, al paso del tiempo. Sufre un proceso que viene acompañado de las responsabilidades de la edad adulta. Normalmente el cambio va de la inocencia a la experiencia.

14. Amor

Dos personajes se encuentran y se enamoran, pero existen ciertos obstáculos que dificultan su relación y que la pondrán a prueba.

15. Amor prohibido

El protagonista se enfrenta a los obstáculos para consumir su amor. Los obstáculos vienen impuestos por tabúes sociales, culturales o morales.

16. Sacrificio

El protagonista sacrifica algo de valor para alcanzar un propósito mayor como el amor, el bien de la humanidad, el honor, el éxito, etc.

17. Descubrimiento

Una trama donde una persona aparentemente normal y corriente descubre detalles importantes u ocultos que hace cuestionarle la realidad o su condición. Con la conclusión, obtiene una visión más clara del mundo o aclara su propósito de la vida.

18. Precio del exceso

Solemos encontrarnos con un personaje principal de malos hábitos, avaro, celoso, ambicioso o envidioso, y todo esto hará quedurante la historia vea cómo, a causa de todo eso su vida se vaya desmoronando poco a poco hasta le toque pagar el precio del exceso.

19. Ascensión

El camino de la miseria a lo más alto. Se trata de una trama del éxito de un personaje, debido de una habilidad o rasgo que le ayuda a ascender en la sociedad o sobre los demás.

20. Caída

De lo más alto hasta lo más hondo del pozo. En la caída contemplamos la destrucción de todo lo que ha conseguido el protagonista, debido a un comportamiento negativo que es incapaz de dominar y termina con todo lo que ha conseguido. Generalmente esta trama suele mezclarse al final en una de ascenso.

ANEXO 11.

Calificación de los contenidos audiovisuales por rango de edad.

La calificación de los contenidos audiovisuales por rangos de edad es una herramienta fundamental para proteger a los menores frente a los contenidos audiovisuales perjudiciales. Su finalidad es que los padres, tutores, los propios menores, y la sociedad en su conjunto, dispongan de una información adecuada sobre el contenido potencialmente perjudicial que puede tener un determinado contenido audiovisual.

La Calificación por grupos de edades efectuada por el ICAA en relación con las películas es relevante porque:

- Acompaña a la película durante todas las ventas de explotación (cines, vídeo/VOD, televisión e internet)
- Debe procurar reflejar la pluralidad de la sociedad española (según figura en la Resolución del ICAA de 16 de febrero de 2010). Puede entenderse, que dicha alusión a "pluralidad" puede equi-

valer, a nuestros efectos, a "diversidad social".

Además de estas categorías por grupos de edades, la legislación cinematográfica contempla la posibilidad de, además, otorgar dos distintivos especiales que se acumulan a la calificación por edades⁵⁶:

- "Especialmente recomendada para la infancia"
- "Especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género".

En nuestro corpus todas las películas que tienen los dos distintivos especiales (especial infancia y fomento de la igualdad de género) han sido calificadas en el grupo de edad de "Todos los Públicos".

Los criterios orientadores de los contenidos televisivos, que incluye las series, están regulados en la Resolución de la CNMC de 9 de julio de 2015.

⁵⁶ Resolución del ICAA de 16 de noviembre de 2011. Real Decreto 1084/2015 de 4 de diciembre.

cambio de plano