

Minorías en el cine español del siglo XXI. Observaciones a partir de un análisis de contenido de personajes

*Minories al cinema espanyol del segle XXI.
Observacions a partir d'una anàlisi de contingut
de personatges*

*Minorities in 21st-century Spanish cinema.
Observations based on a character content analysis*

María Marcos-Ramos

Professora titular del Departament de Sociologia i Comunicació
de la Universitat de Salamanca.
mariamarcos@usal.es

David Blanco-Herrero

Investigador postdoctoral de l'Amsterdam School of Communication
Research (ASCoR) de la Universitat d'Amsterdam.
d.blancoherrero@uva.nl

Teresa Martín-García

Professora ajudant doctora del Departament de Sociologia
i Comunicació de la Universitat de Salamanca.
teresam@usal.es

Minorías en el cine español del siglo XXI. Observaciones a partir de un análisis de contenido de personajes

*Minorities in Spanish cinema of the 21st century.
Observations based on a character content analysis*

RESUMEN:

En este trabajo de investigación se analiza la representación de las minorías, la diversidad y el género en el cine español del siglo XXI a partir de un análisis de contenido realizado sobre 129 películas y más de 3.000 personajes. Para llevar a cabo este análisis, se ha utilizado un libro de códigos previamente validado, centrados en evaluar el género, la orientación sexual, la edad, la nacionalidad y la diversidad funcional. Los datos comprueban que los personajes pertenecientes a grupos minoritarios están infrarrepresentados y que hay un mayor porcentaje de personajes masculinos que femeninos. Los personajes minoritarios tienden, sin embargo, a tener un peso narrativo ligeramente superior. Estas observaciones difieren según el género de la persona que ha dirigido la película y la fecha de estreno, de manera que las mujeres directoras y las obras más recientes tienden a dar más peso a personajes no mayoritarios.

PALABRAS CLAVE:

cine español, minorías, representación, inmigrantes, LGTBIQ, diversidad.



Minories in Spanish cinema of the 21st century. Observations based on a character content analysis

*Minorities in Spanish cinema of the 21st century.
Observations based on a character content analysis*

RESUM:

En aquest treball de recerca s'analitza la representació de les minories, la diversitat i el gènere al cinema espanyol del segle XXI a partir d'una anàlisi de contingut fet sobre 129 pel·lícules i més de 3.000 personatges. Per fer aquesta anàlisi, s'ha utilitzat un llibre de codis prèviament validat, centrats a avaluar el gènere, l'orientació sexual, l'edat, la nacionalitat i la diversitat funcional. Les dades comproven que els personatges pertanyents a grups minoritaris estan infrarepresentats i que hi ha un percentatge més alt de personatges masculins que femenins. Els personatges minoritaris tendeixen, però, a tenir un pes narratiu lleugerament superior. Tot i això, aquestes observacions difereixen segons el gènere de la persona que ha dirigit la pel·lícula i la data d'estrena, de manera que les dones directores i les obres més recents tendeixen a donar més pes a personatges no majoritaris.

PARAULES CLAU:

cinema espanyol, minorities, representació, immigrants, LGTBIQ, diversitat.



Minorities in 21st-century Spanish cinema. Observations based on a character content analysis

Minorías en el cine español del siglo XXI.

Observaciones a partir de un análisis de contenido de personajes

Minories al cinema espanyol del segle XXI.

Observacions a partir d'una anàlisi de contingut de personatges

ABSTRACT:

This research study analyzes the representation of minorities, diversity and gender in Spanish cinema of the 21st century based on a content analysis carried out on 129 films and more than 3,000 characters. To carry out this analysis, we used a previously validated code book focused on evaluating gender, sexual orientation, age, nationality and functional diversity. The data prove that characters belonging to minority groups are underrepresented and that there is a higher percentage of male than female characters. Minority characters, however, tend to have a slightly higher narrative weight. These observations differ according to the gender of the person who has directed the film and the release date, with women directors and more recent works tending to give more weight to non-majority characters.

KEYWORDS:

Spanish cinema, minorities, representation, immigrants, LGTBIQ, diversity.

1. Introducción

Desde hace algunos años diversos colectivos han manifestado no sentirse representados, ni en términos cuantitativos ni cualitativos, en los medios de comunicación a pesar de que las minorías son parte de la sociedad española y que su imagen y representación debe ser cuidada y mostrada, pues el artículo 2.2 de la Declaración sobre los Derechos de las Personas Pertenecientes a Minorías Nacionales o Étnicas, Religiosas y Lingüísticas de la Organización de las Naciones Unidas dispone que «las personas pertenecientes a minorías tendrán el derecho de participar efectivamente en la vida cultural, religiosa, social, económica y pública». Sin embargo, las personas con diversidad funcional, LGBT+, racializadas o migrantes, las minorías religiosas, culturales, nacionales o étnicas carecen de los privilegios de los grupos sociales dominantes con respecto a su acceso y control de los contenidos de los medios de comunicación y, como señala Hartley (2012), tienen dificultades de acceso a dichos medios, por lo que son incapaces de establecer su punto de vista, e incluso cuando se consigue el acceso suelen decepcionarse por la cobertura que reciben.

En un contexto de creciente atención, tanto desde el ámbito académico como desde los medios de masas, a la presencia y al tratamiento del género, de la diversidad y de los grupos minoritarios en los medios de comunicación, es conveniente profundizar en la representación de las minorías, de la diversidad, del género y de la orientación en el cine, en tanto que es un medio de comunicación con un alcance y una capacidad de influencia incuestionable, a pesar de que en fechas recientes ha debido compartirla con otro tipo de productos, como series o contenidos de redes sociales.

2. Marco teórico

Analizar la representación mediática de los grupos minoritarios sirve para conocer qué tipo de imagen de estos se está transmitiendo a la sociedad y, en consecuencia, para intentar comprender el mantenimiento de algunas actitudes prejuiciosas, racistas o intolerantes. No se debe obviar el enorme poder que tiene el cine para transmitir cuestiones relevantes que atañen profundamente a la vida, con la gran responsabilidad que eso conlleva, ya que, entre otras cosas, es capaz de crear imágenes que perviven en nosotros, construyendo retratos, ideas, juicios, reflexiones o creencias que perduran más de lo que podemos imaginar.

Si se analizan los artículos académicos dedicados a estudiar la representación de las minorías en el cine español, se observan dos cuestiones muy importantes: apenas hay estudios que incluyan a todas las minorías de manera unificada, ya que se suelen centrar en una sola (o mujeres o inmigrantes u orientación o diversidad),

y son pocas las investigaciones que lo hacen desde una metodología cuantitativa, por lo que apenas hay datos con los que poder analizar la evolución de estos colectivos en el cine español del siglo XXI, necesarios para complementar las también imprescindibles aproximaciones de corte más teórico-analítico.

Según Castiello (2006), la representación de la inmigración ha sido más estudiada en la prensa o en la televisión generalista. Si se observan los pocos estudios que se han hecho sobre los personajes inmigrantes en el cine español, estos aparecen caracterizados como víctimas de algún acto de racismo o como delincuentes, de tal manera que «la reiteración de unos tipos humanos arquetípicos y de unas situaciones sociales y culturales han conformado estereotipos que, en ocasiones, han resultado lesivos para las minorías representadas» (Castiello, 2006: 27). En el análisis que Castiello (2006) realizó a veinticinco películas españolas, los personajes inmigrantes realizan tres tipos de tramas, relacionadas con el fenómeno migratorio, con el rechazo y la violencia, y, por último, con el encuentro y la convivencia en el país de acogida. Son pocas, además, las películas protagonizadas por personajes inmigrantes, como demuestra la investigación realizada por Argote (2003), ya que en tan solo una de cada cuatro películas españolas estrenadas en los cines de Madrid entre el año 2000 y el año 2002 hay personajes extranjeros. Por su parte, Santolalla (2005) indica que en el cine español existe un interés especial en los latinoamericanos, mientras Sinisterra Rentería (2016) afirma que, si bien, las «películas presentan imágenes estereotipadas de los personajes inmigrantes latinoamericanos, sí se logra encontrar otras que muestran diferentes aspectos que reflejan en parte la compleja diversidad étnica y cultural de los latinoamericanos» (2016: 191). Eduardo Moyano ha publicado dos obras sobre la representación de la inmigración en el cine que resultan fundamentales para poder trazar una cronología sobre este tema: *La memoria escondida* (2005) y, la más reciente, *La piel quemada: Cine e inmigración* (2016), que, aunque no se circunscribe a la filmografía española, sí que resulta pertinente para analizar el modo en el que el cine ha tratado el fenómeno migratorio. Merece especial atención la Colección Cuadernos de «Inmigración y cine» (Ortega Giménez, 2018, 2021 y 2022), editada por el Observatorio Provincial de la Inmigración de Alicante, que estudia la relación entre el cine y los procesos migratorios. Al igual que los libros de Moyano no se centran en el caso español de manera exclusiva ni tampoco ofrecen un estudio sistemático, por lo que es más complejo extraer conclusiones universales y generalizables.

La investigación sobre cine y relaciones de género se ha desarrollado de forma considerable en los últimos años en el contexto académico español y se ha estudiado desde diferentes ópticas. Desde sus inicios, el cine ha cumplido una importante labor de denuncia frente a las desigualdades y situaciones de injusticia, pero, al mismo tiempo, se ha convertido en cómplice de otras realidades y problemáticas. Esto es, precisamente, lo que ha ocurrido durante décadas con las relaciones de género en el ámbito cinematográfico, no solo en el contexto español que, mediante la representación de personajes y narrativas, ha contribuido a aspectos como la

perpetuación de los estereotipos y roles de género y la representación desigual entre hombres y mujeres (Martínez y Moreno, 2016; Tello, 2016; Morales, 2017). En este sentido, destacan estudios recientes como el de Bernárdez y Padilla (2018), que, además de poner el foco de atención en las mujeres cineastas, estudia la representación de las mujeres en el cine comercial español desde 2011 hasta 2016, constatando, entre otros aspectos, que hay menos mujeres que hombres protagonistas en los largometrajes españoles. Estos estudios son concordantes con las conclusiones que González de Garay, Marcos Ramos, Portillo Delgado (2020) y Caso Bausela, González de Garay y Marcos Ramos (2020) han indicado cuando han analizado el género y la ficción televisiva. También se han desarrollado estudios que analizan posibles desigualdades en la dirección cinematográfica y en los elementos de representación de personajes ligados al mantenimiento o supresión de determinados estereotipos de género, a la perpetuación o eliminación de roles, a la hipersexualización y la heteronormatividad (Cabrera, 2017; Izcarra, 2018; Marquès y Sánchez, 2020; Rodríguez, Maroto y Fontenla, 2021; McGowan y Yáñez-Martínez, 2022; Coronado Ruiz, 2022; Corral Rey y Sandulescu Budea, 2022).

Sobre la representación de la homosexualidad en el cine se han realizado diversos estudios que han indicado que en la España franquista conservadora y católica se establece la heteronormatividad de lo que son las interacciones sociales y sexuales entendidas como aceptables, recompensables y prohibidas, ya que toda forma de sexualidad fuera de la caja cognitiva del nacionalcatolicismo era condenada por la Iglesia y la moral de Estado (González de Garay y Alfeo Álvarez, 2017). Los cambios políticos que se produjeron en España y la instauración de la democracia supuso que la homosexualidad podía ser mostrada en las pantallas cinematográficas, siendo la Movida el período de máxima expresión (Alfeo, 2008). A partir de este momento, los personajes homosexuales fueron apareciendo en algunas películas con bastante regularidad, pero sin desempeñar personajes protagónicos ni en grandes tramas, siendo el director Pedro Almodóvar la excepción a esta realidad. Los personajes homosexuales aparecían en las películas para dar color a la ficción, y no será hasta la llegada de los años 2000 cuando comiencen a introducirse, sin dejar de mantener algunos estereotipos basados en la comedia, temas de verdadero interés para el colectivo, como es el matrimonio homosexual en *Reinas* (Manuel Gómez Pereira, 2005), o a surgir tendencias que busquen un tratamiento de lo *queer* más naturalizado, tanto en cuestiones cuantitativas como cualitativas, en una aproximación que refleje realidades más cercanas al colectivo, como en la película *Almas perdidas* (Julio de la Fuente, 2008), sobre la historia homosexual entre dos marineros contada de una manera más intimista y profunda. La investigación sobre la representación del colectivo en el cine español comprende ahora modelos históricos y sociales cuya complejidad ha permitido integrar nuevas perspectivas sobre cuestiones como la identidad de género, la expresión de género o la diversidad sexual. De los esquemas moralizantes y punitivos del cine español del franquismo e inicios de la democracia (González de Garay y Alfeo Álvarez, 2017) se ha evolucionado a es-

quemias más diversos, aunque persisten perfiles androcéntricos que reproducen roles heteronormativos (Guarinos, 2008). En un estudio realizado por Álvarez, González de Garay y Millán (2011), en el que se ha estudiado a los adolescentes y la identidad LGBT en el cine español haciendo hincapié en la evolución de los personajes, se concluye que estos discursos filmicos ofrecen a los espectadores adolescentes pautas de comportamiento y, desde la transición democrática, los personajes LGBTQ+ han experimentado una paulatina emancipación de los modelos homófobos históricamente legitimados en sociedad (Álvarez, González de Garay y Millán, 2011: 14).

A pesar de que la película *Campeones* (Javier Fesser, 2018) parecía que iba a abrir una nueva vía debido al éxito cosechado, no ha habido una continuidad fílmica en el cine español y apenas se han realizado películas que aborden la diversidad en el cine. Tampoco el éxito de la película ha propiciado un aumento de la producción científica sobre este tema, y los estudios realizados son anteriores. Así, existen varios trabajos que analizan, de forma parcial, su representación en el cine (Alegre, 2002; Areces, 2017; Herrero y Tovar, 2011; López y López, 2005; Monjas y Arranz, 2010; Senent, 2012; Ugalde, Medrano y Aierbe, 2012). Como sucede con las minorías que son analizadas de manera separada, existen diversos estudios que hacen separación en cuanto a las diversidades funcionales representadas entre psíquicas y motoras, siendo las físicas las más representadas (Areces, 2017; Monjas y Arranz, 2010). También hay estudios que analizan las distintas fases que se han producido en cuanto a la representación de las personas con diversidad funcional (Alegre, 2002; Cebrián, 2010; Herrero y Tovar, 2011).

En lo que respecta a la edad, cabe destacar la poca diversidad existente, al no haber apenas representación ni de niños ni de ancianos en la ficción audiovisual (Ramos Soler y Carretón Ballester, 2012) porque «la edad avanzada constituye en cierto sentido una variable sociodemográfica “incómoda”» (Mancebo-Aracil y Ramos-Soler, 2015: 1140). Normalmente los personajes ancianos tienden a representar roles secundarios y cómicos (Kessler, Rakoczy y Staudinger, 2004). En este sentido, la tendencia de la ficción en lo que respecta a la edad —extensible también al género— es la de reflejar «una sociedad de “cultura joven”» y con ello se está infrarrepresentando (Signorelli y Bacue, 1999; Signorelli, 2004), y en muchos sentidos devaluando colectivos como el de las personas mayores (Mancebo-Aracil y Ramos-Soler, 2015: 1140).

2.1. Objetivos generales e hipótesis

La presente investigación pretende analizar la imagen de las minorías en el cine español entre los años 2000 y 2021, y llenar así un vacío existente en el campo académico, pues no existen trabajos que investiguen simultáneamente personajes de diversos grupos no mayoritarios y normativos, ya que el foco suele colocarse sobre un único grupo, como se ha visto en el repaso de la literatura. Si se quiere acabar con ciertas actitudes, como el desprecio a los inmigrantes o a las personas con identidades de género y orientaciones sexuales no heteronormativas, o el me-

nosprecio a las personas con diversidad funcional, se debe fomentar la visibilidad de estos en el cine, pero no una visibilidad simbólica, sino una visibilidad real. Para ello, en primer lugar, es necesario cuantificar la presencia de estos personajes en el cine en tanto que es un medio de comunicación masivo. Se busca sustituir los «yo creo que hay pocos personajes pertenecientes a esta minoría o de este género» por el «yo sé que hay X % de personajes pertenecientes a esta minoría o de este género». Este será, por tanto, el primer objetivo de esta investigación. En segundo lugar, se busca identificar factores que guarden relación con una mayor o menor representación de estos grupos y temas; por ejemplo, el género o el origen del director o guionista. Se pretende, por tanto, ahondar en la imagen que ofrece el cine acerca de estos grupos minoritarios y diversos, comprobando de manera exploratoria la presencia que tienen en el cine, y sirviendo de base para futuras investigaciones que puedan profundizar en aspectos más relacionados con la estigmatización o con la representación de estos personajes.

Este artículo tiene como objetivo cuantificar la diversidad existente en el cine español contemporáneo. Una vez revisado el estado de la cuestión, se han establecido las siguientes hipótesis:

— Primera hipótesis. Se espera encontrar una infrarrepresentación de los personajes minoritarios en las películas cinematográficas con respecto a la población real en la sociedad española.

— Segunda hipótesis. Los personajes minoritarios, en comparación con los personajes no minoritarios, ocuparán en mayor medida papeles secundarios o de *background* y en menor medida aparecerán como personajes protagonistas.

— Tercera hipótesis. Los personajes minoritarios tendrán una mayor representación en las obras más recientes y en aquellas dirigidas por mujeres.

3. Metodología

En este estudio se utilizará el análisis de contenido, una técnica que permite «formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto» (Krippendorff, 1990: 28) y que «se ha convertido en una de las técnicas más utilizadas» en el campo de las ciencias sociales (Marcos Ramos *et al.*, 2014), ya que ha sido de gran utilidad para analizar los contenidos de los medios de comunicación (Piñeiro-Naval y Morais, 2019), desde los noticiosos o informativos (Igartua y Muñiz, 2004; Díaz y Mellado, 2017) a los de ficción. Dentro de este último grupo, el análisis de contenido ha sido empleado en múltiples trabajos sobre la representación de diversos tipos de personajes en la ficción audiovisual española, incluyendo la representación de personajes inmigrantes (Marcos Ramos *et al.*, 2014, entre otros) o la representación del género (González de Garay, Marcos Ramos y Portillo Delgado, 2020, entre otros). Será precisamente la línea de

estos trabajos la que se seguirá en el presente estudio, pero colocando el foco sobre el cine y con objetivos más ambiciosos. De forma más concreta, y como se detallará en el resto de este apartado, se busca analizar las características de todos los personajes con diálogo presentes en las 129 películas que componen la muestra. Se pueden consultar todos los casos estudiados en el siguiente enlace: <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/29YWJ>.

Tras la obtención y codificación de la muestra, se realizaron pruebas estadísticas descriptivas e inferenciales para poder dar respuesta a las preguntas de investigación. En concreto, se realizaron dos tipos de pruebas: chi cuadrado de Pearson y ANOVA de un factor. La primera prueba consiste en la comparación entre dos variables cualitativas, observando si su distribución es equilibrada y determinando si las diferencias se deben al azar en el contraste de hipótesis. Por su parte, la prueba ANOVA, análisis de la varianza, es una prueba de contraste de medias entre varios grupos que permite comprobar si estas diferencias se deben al azar. En ambos casos se sitúa el margen de error en el 5%; es decir, para considerar que los resultados son estadísticamente significativos, el valor de p debe ser menor a 0,05. Salvo por algunos valores tendenciales —nivel de significación superior pero cercano al 0,05—, serán únicamente estos casos los que se reportarán en este artículo. Otros valores de significación que se toman como referencia, como el 0,01 o el 0,001, y que también aparecerán en este artículo, indican una mayor certeza en el resultado de la prueba.

3.1. El libro de códigos

El libro de códigos utilizado, modificado a partir de otros ya implementados en investigaciones precedentes (Marcos Ramos, 2014; Marcos Ramos y González de Garay, 2019; Marcos Ramos, González de Garay y Portillo Delgado, 2019, etc.), establece que la unidad de análisis es el personaje humano que tenga una aparición visual a lo largo del programa y que tenga al menos una frase de diálogo con otros personajes, que Koeman, Peeters y D'Haenens (2007) definen con el término *individuos parlantes*. Este libro de códigos adapta los utilizados en las investigaciones previas, conformando un instrumento propio para esta investigación, desarrollada dentro de un proyecto centrado en la representación de minorías en el cine español del siglo XXI. Este libro de códigos puede consultarse también en el siguiente enlace: <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/29YWJ>.

Para realizar la codificación se elaboró una hoja de codificación que permitió recabar los datos de las más de ochenta variables que se recogían en el libro de códigos, que estaba formado por diferentes grupos de variables: datos generales (género, orientación sexual, nacionalidad, origen geográfico, etc.); nivel narrativo (principal, secundario o *background*; Mastro y Greenberg, 2000); rasgos de personalidad, basados en el estudio de Igartua Perosanz y Paez Rovira (1998); caracterización laboral, educativa, social, etc.; nivel conversacional; realización/víctimas de conductas violentas, etc. Este libro fue elaborado a partir de los estudios desarro-

llados por Harwood y Anderson (2002); Igartua *et al.* (1998); Koeman, Peeters y D'Haenens (2007); Mastro y Behm-Morawitz (2005); Mastro y Greenberg (2000); Neuendorf *et al.* (2010); Potter y Warren (1998), y el Geena Davis Institute on Gender in Media (2014 i 2016).

Para el presente trabajo no se utilizaron todas las variables, sino solo aquellas relativas a las características generales del personaje y a su nivel narrativo. Así, las variables que se reportan en este estudio son las siguientes:

- Género: cisgénero masculino, cisgénero femenino y otro.
- Orientación sexual: heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad y otra.
- Nacionalidad: nacional del país donde se desarrolla la acción, extranjero (que está temporalmente en un país que no es el suyo) e inmigrante (que vive permanentemente en un país que no es el suyo de origen).
- Origen geográfico: España, otro país de Europa, Estados Unidos y Canadá, Latinoamérica, Asia y África.
- Etnia: caucásica, afroamericana/aficana, asiática, árabe/norteafricana, latina u otra.
- También se midieron variables generales sobre la película, como el género de la persona que la dirige (hombre, mujer u otro) y el año (siendo 1 el año 2000 y 22 el año 2021).

Cabe señalar, además, que el instrumento fue validado a través de una prueba intercodificadores aplicada a más del 10 % de la muestra (236 personajes), siempre con valores satisfactorios y superiores al 0,9, salvo en el caso de la diversidad funcional, que superó el 0,7, un valor también aceptable, en la prueba alpha de Krippendorff (Hayes y Krippendorff, 2007).

Por último, entre las limitaciones del estudio, cabe señalar que el género se asumió en función de criterios fenotípicos o conversacionales, identificando hombres y mujeres cisgénero en los casos en los que no se hacían otras referencias, algo que no se hizo con otras variables, como la orientación sexual. También la edad se asumió, si bien este es un constructo más sencillo de evaluar y, aunque es posible que haya personajes en edades limítrofes entre categorías que podrían hacer variar los resultados, no se espera que supongan diferencias notables. Para identificar la nacionalidad, la guía era el nombre, los rasgos, los comportamientos y el acento, pero también se asumía que podía haber cierta inferencia en la identificación. Se ha de señalar que han sido escasos los personajes en los que ha habido dudas en la identificación, tal y como demuestran los datos de la fiabilidad intercodificadores.

3.2. Muestra

Para poder conseguir los objetivos de esta investigación y estudiar la representatividad de personajes de minorías, diversidad y género en el cine español del siglo XXI, se recogerán datos de una muestra de películas españolas de gran relevancia a lo largo del siglo XXI, de las que se analizarán sus distintos personajes. Se han seguido

dos criterios de selección para garantizar que la muestra sea lo más representativa posible. En primer lugar, se han seleccionado las películas estrenadas entre el año 2000 y el 2021 que han sido nominadas al premio Goya a mejor película, pues se entiende que aquí se incluyen las películas españolas de mayor prestigio del periodo. Esto ha dado lugar a un total de 92 películas —4 nominadas cada año entre 2001 y 2013, y 5 nominadas del 2014 al 2021. En segundo lugar, se han incluido las películas con mayor recaudación del periodo de acuerdo con los informes anuales elaborados por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), pues se entiende que su gran volumen de espectadores otorga una capacidad de influencia muy destacada a estos títulos. Para ello, se han identificado las 3 películas que más han recaudado cada año y, en caso de no estar entre las nominadas a mejor película, se han añadido a la muestra. Con estos criterios, se han obtenido las 129 películas y 3.029 personajes (véase la tabla 1), lo que supone no solo una muestra muy significativa y representativa, sino también el mayor estudio de análisis de la representación de personajes en el cine español hasta la fecha en el ámbito académico.

Película	Personajes
<i>7 vírgenes</i> (Alberto Rodríguez, 2005)	22
<i>8 apellidos vascos</i> (Emilio Martínez-Lázaro, 2014)	17
<i>15 años y un día</i> (Gracia Querejeta, 2013)	17
<i>A cambio de nada</i> (Daniel Guzmán, 2015)	26
<i>A Perfect Day (Un día perfecto)</i> (Fernando León de Aranoa, 2015)	18
<i>A todo tren. Destino Asturias</i> (Santiago Segura, 2021)	40
<i>Adú</i> (Salvador Calvo, 2020)	26
<i>Ágora</i> (Alejandro Amenábar, 2009)	25
<i>Alatriste</i> (Agustín Díaz Yanes, 2006)	32
<i>Ane</i> (David P. Sañudo, 2020)	19
<i>Año mariano</i> (Fernando Guillén Cuervo, Karra Elejalde, 2000)	43
<i>El artista y la modelo</i> (Fernando Trueba, 2012)	9
<i>El autor</i> (Manuel Martín Cuenca, 2017)	14
<i>Balada triste de trompeta</i> (Álex de la Iglesia, 2010)	38
<i>Blackthorn. Sin destino</i> (Mateo Gil, 2011)	16
<i>Blancanieves</i> (Pablo Berger, 2012)	21
<i>La boda de Rosa</i> (Iciar Bollain, 2020)	15
<i>El bola</i> (Acheró Mañas, 2000)	16

Tabla 1. Películas presentes en la muestra

Fuente: Elaboración propia.

Película	Personajes
<i>The Bookshop (La librería)</i> (Isabel Coixet, 2017)	25
<i>El buen patrón</i> (Fernando León de Aranoa, 2021)	17
<i>Buried</i> (Rodrigo Cortés, 2010)	13
<i>Camino</i> (Javier Fesser, 2008)	41
<i>Campeones</i> (Javier Fesser, 2018)	29
<i>Caníbal</i> (Manuel Martín Cuenca, 2013)	7
<i>Carmen</i> (Vicente Aranda, 2003)	16
<i>Carmen y Lola</i> (Arantxa Echevarria, 2018)	18
<i>Celda 211</i> (Daniel Monzón, 2009)	27
<i>La comunidad</i> (Álex de la Iglesia, 2000)	27
<i>Los crímenes de Oxford</i> (Álex de la Iglesia, 2008)	19
<i>Días de fútbol</i> (David Serrano, 2003)	24
<i>Dolor y gloria</i> (Pedro Almodóvar, 2019)	20
<i>Entre dos aguas</i> (Isaki Lacuesta, 2018)	32
<i>Es por tu bien</i> (Carlos Therón, 2017)	20
<i>Estiu 1993 (Verano 1993)</i> (Carla Simón, 2017)	16
<i>Fuga de cerebros</i> (Fernando González Molina, 2009)	29
<i>Fuga de cerebros 2</i> (Carlos Therón, 2011)	40
<i>Los girasoles ciegos</i> (José Luis Cuerda, 2008)	19
<i>La gran aventura de Mortadelo y Filemón</i> (Javier Fesser, 2003)	32
<i>La gran familia española</i> (Daniel Sánchez Arévalo, 2013)	15
<i>Grupo 7</i> (Alberto Rodríguez, 2012)	30
<i>Hable con ella</i> (Pedro Almodóvar, 2002)	40
<i>Handia (Aundiya)</i> (Jon Garaño, Aitor Arregi Galdos, 2017)	36
<i>La herida</i> (Fernando Franco, 2013)	20
<i>El hombre de las mil caras</i> (Alberto Rodríguez, 2016)	25
<i>Intemperie</i> (Benito Zambrano, 2019)	16
<i>Isi/Disi. Amor a lo bestia</i> (Chema de la Peña, 2004)	33
<i>La isla mínima</i> (Alberto Rodríguez, 2014)	28
<i>Juana la Loca</i> (Vicente Aranda, 2001)	18
<i>Julieta</i> (Pedro Almodóvar, 2016)	31
<i>El laberinto del fauno</i> (Guillermo del Toro, 2006)	20
<i>Leo</i> (José Luis Borau, 2000)	22

Tabla 1. Películas presentes en la muestra (continuación)

Fuente: Elaboración propia.

Película	Personajes
<i>Libertad</i> (Clara Roquet, 2021)	15
<i>Lo dejo cuando quiera</i> (Carlos Therón, 2019)	31
<i>Lo imposible</i> (<i>The Impossible</i>) (Juan Antonio Bayona, 2012)	24
<i>Loreak</i> (<i>Flores</i>) (Jon Garaño, José Mari Goenaga, 2014)	21
<i>Lucía y el sexo</i> (Julio Medem, 2001)	10
<i>Los lunes al sol</i> (Fernando León de Aranoa, 2002)	20
<i>Ma ma</i> (Julio Medem, 2015)	9
<i>Madres paralelas</i> (Pedro Almodóvar, 2021)	17
<i>Magical Girl</i> (Carlos Vermut, 2014)	17
<i>Maixabel</i> (Icíar Bollaín, 2021)	40
<i>La mala educación</i> (Pedro Almodóvar, 2004)	16
<i>Malasaña 32</i> (Albert Pintó, 2020)	22
<i>Mar adentro</i> (Alejandro Amenábar, 2004)	20
<i>Mediterráneo</i> (Marcel Barrena, 2021)	24
<i>El mejor verano de mi vida</i> (Dani de la Orden, 2018)	18
<i>Mi vida sin mí</i> (Isabel Coixet, 2003)	14
<i>Mientras dure la guerra</i> (Alejandro Amenábar, 2019)	45
<i>Un monstruo viene a verme</i> (<i>A Monster Calls</i>) (Juan Antonio Bayona, 2016)	11
<i>Nadie quiere la noche</i> (Isabel Coixet, 2015)	11
<i>Las niñas</i> (Pilar Palomero, 2020)	22
<i>El Niño</i> (Daniel Monzón, 2014)	19
<i>No habrá paz para los malvados</i> (Enrique Urbizu, 2011)	34
<i>La novia</i> (Paula Ortiz, 2015)	10
<i>O que arde</i> (<i>Lo que arde</i>) (Oliver Laxe, 2019)	14
<i>Obaba</i> (Montxo Armendáriz, 2005)	23
<i>Ocho apellidos catalanes</i> (Emilio Martínez-Lázaro, 2015)	24
<i>Los ojos de Julia</i> (Guillem Morales, 2010)	26
<i>Operación Camarón</i> (Carlos Therón, 2021)	20
<i>El orfanato</i> (Juan Antonio Bayona, 2007)	12
<i>El otro lado de la cama</i> (Emilio Martínez-Lázaro, 2002)	15
<i>Los otros</i> (<i>The Others</i>) (Alejandro Amenábar, 2001)	12
<i>Pa negre</i> (Agustí Villaronga, 2010)	31
<i>Padre no hay más que uno</i> (Santiago Segura, 2019)	25

Tabla 1. Películas presentes en la muestra (continuación)

Fuente: Elaboración propia.

Película	Personajes
<i>Padre no hay más que uno 2: La llegada de la suegra</i> (Santiago Segura, 2020)	30
<i>Palmeras en la nieve</i> (Fernando González Molina, 2015)	26
<i>Perdiendo el norte</i> (Nacho G. Velilla, 2015)	15
<i>Perfectos desconocidos</i> (Álex de la Iglesia, 2017)	8
<i>La piel que habito</i> (Pedro Almodóvar, 2011)	17
<i>Planta 4ª</i> (Antonio Mercero, 2003)	34
<i>Princesas</i> (Fernando León de Aranoa, 2005)	20
<i>Que Dios nos perdone</i> (Rodrigo Sorogoyen, 2016)	28
<i>Que se mueran los feos</i> (Nacho G. Velilla, 2010)	26
<i>REC</i> (Jaume Balagueró, Paco Plaza, 2007)	17
<i>Regresión (Regression)</i> (Alejandro Amenábar, 2015)	17
<i>El Reino</i> (Rodrigo Sorogoyen, 2018)	34
<i>Salvador (Puig Antich)</i> (Manuel Hueriga, 2006)	39
<i>El secreto de Marrowbone</i> (Sergio G. Sánchez, 2017)	10
<i>Sentimental</i> (Cesc Gay, 2020)	6
<i>Si yo fuera rico</i> (Álvaro Fernández Armero, 2019)	23
<i>Siete mesas de billar francés</i> (Gracia Querejeta, 2007)	18
<i>Sin noticias de Dios</i> (Agustín Díaz Yanes, 2001)	8
<i>Soldados de Salamina</i> (David Trueba, 2002)	11
<i>La soledad</i> (Jaime Rosales, 2007)	22
<i>Sólo quiero caminar</i> (Agustín Díaz Yanes, 2008)	18
<i>Superlópez</i> (Javier Ruiz Caldera, 2018)	41
<i>También la lluvia</i> (Icíar Bollain, 2010)	22
<i>Tarde para la ira</i> (Raúl Arévalo, 2016)	21
<i>Te doy mis ojos</i> (Icíar Bollain, 2003)	18
<i>Tengo ganas de ti</i> (Fernando González Molina, 2012)	26
<i>Tiovivo c. 1950</i> (José Luis Garcí, 2004)	48
<i>Todos lo saben</i> (Asghar Farhadi, 2018)	39
<i>Torrente 2: Misión en Marbella</i> (Santiago Segura, 2001)	37
<i>Torrente 3: El protector</i> (Santiago Segura, 2005)	55
<i>Torrente 4: Lethal Crisis</i> (Santiago Segura, 2011)	54
<i>Torrente 5: Operación Eurovegas</i> (Santiago Segura, 2014)	62
<i>Las 13 rosas</i> (Emilio Martínez-Lázaro, 2007)	36

Tabla 1. Películas presentes en la muestra (continuación)

Fuente: Elaboración propia.

Película	Personajes
<i>Tres metros sobre el cielo</i> (Fernando González Molina, 2010)	23
<i>La trinchera infinita</i> (Jon Garaño, Aitor Arregi Galdos, Jose Mari Goenaga, 2019)	23
<i>Truman</i> (Cesc Gay, 2015)	25
<i>Verónica</i> (Paco Plaza, 2017)	15
<i>La vida secreta de las palabras</i> (Isabel Coixet, 2005)	13
<i>Villaviciosa de al lado</i> (Nacho G. Velilla, 2016)	23
<i>Vivir es fácil con los ojos cerrados</i> (David Trueba, 2013)	26
<i>Volver</i> (Pedro Almodóvar, 2006)	16
<i>La voz dormida</i> (Benito Zambrano, 2011)	40
<i>Way Down</i> (Jaume Balagueró, 2021)	17
<i>You're the One (Una historia de entonces)</i> (José Luis Garci, 2000)	14
<i>Zipi y Zape y el club de la canica</i> (Oskar Santos, 2013)	17

Tabla 1. Películas presentes en la muestra (continuación)

Fuente: Elaboración propia.

4. Resultados

4.1. Presencia de personajes minoritarios

Se observa, en primer lugar, que la falta de diversidad se presenta desde la dirección, pues solo 15 películas de las 129 (11,6 %) fueron dirigidas por mujeres, en comparación con las 114 dirigidas por hombres. El balance está más equilibrado en lo que respecta a personajes, si bien las figuras femeninas siguen siendo claramente minoritarias, con un 34,5 % del total (1.041 de 3.029), frente a los 1.971 hombres (65,3 %). A mayores, se identificaron 7 personajes no identificables como hombres o mujeres cisgénero (personas no binarias, trans, de género fluido, etc.).

El 96,1 % de los personajes en los que se pudo identificar la orientación sexual son heterosexuales, frente a un 2,9 % de personajes homosexuales y un 0,8 % de personajes bisexuales o con otras orientaciones minoritarias.

Con respecto a la edad, la categoría dominante es la de adultos, con un 67,2 % de la muestra de personajes en este rango. Los niños son un 4 %, a lo que se suma un 5,3 % de adolescentes y un 15,2 % de adultos jóvenes. Las personas ancianas suponen un 7,7 % del total de personajes.

Si se analiza la nacionalidad, el 88,7 % de los personajes en los que esta pudo ser identificada eran nacionales del país donde se desarrollaba la acción, principalmente España. Hubo un 6,8 % de personajes extranjeros, es decir, aquellos que estaban de manera temporal en el país en el que se desarrollaba la trama, y un 4,4 % de personajes inmigrantes, esto es, personas con intención de establecerse de manera perma-

nente. Con respecto al origen geográfico, el 83,4 % de los personajes eran españoles, seguidos de un 6,7 % de personajes procedentes de otros países europeos, un 3,3 % de personajes latinoamericanos, un 2,9 % de personajes de Estados Unidos y Canadá y un 2,6 % de personajes de África. En el reparto de etnias, los personajes caucásicos son el 92,5 %, seguidos del 2,5 % de personajes latinos y un 1,9 % de personajes africanos o afroamericanos. Estos datos se ven influidos por el hecho de que el 15,4 % de las obras no se ambientan en España, por lo que la definición de quién es extranjero o inmigrante cambia. De hecho, en aquellas películas ambientadas de manera principal en territorio español, el 93,5 % son personajes nacionales, y solo el 2,9 % y el 3,5 % son extranjeros o inmigrantes, respectivamente. En estas obras el 93,2 % de los personajes son españoles y el 94,7 % de etnia caucásica.

Por último, cabe señalar que solo un 2,8 % de los personajes posee algún tipo de diversidad funcional, siendo física en el 1,7 %, mental en el 1,0 % y ambas en el 0,1 % de los personajes.

4.2. Nivel narrativo de los personajes

Para analizar estas comparaciones se llevaron a cabo pruebas chi cuadrado, que permiten comparar la relación entre dos variables cualitativas, que en este caso son el nivel narrativo del personaje (protagonista, secundario o de *background*) y las características de dichos personajes (género, orientación sexual, grupo etario, origen geográfico, etnia y diversidad funcional). Esto se realiza comparando la presencia de personajes en cada categoría con los que estadísticamente cabría esperar si el reparto fuera equilibrado. En lo relativo al tipo de personaje, solamente se observaron diferencias tendenciales en lo respectivo entre hombres y mujeres [$\chi^2(4) = 8,965$, $p = 0,062$].¹ En este caso, las mujeres están más presentes de lo que estadísticamente cabría esperar entre los personajes secundarios [$2,1 > 1,96$]² y los hombres entre los personajes de *background* [$2,6 > 1,96$]. La tabla 2 resume los valores observados.

		Identidad sexogenérica del personaje		
		Masculino	Femenino	Otro
Nivel narrativo	Protagonista	164 (8,32 %)	102 (9,80 %)	0 (0 %)
	Secundario	533 (27,06 %)	318 (30,55 %)	1 (14,29 %)
	<i>Background</i>	1.273 (64,62 %)	621 (59,65 %)	6 (85,71 %)
Total		1.970 (100 %)	1.041 (100 %)	7 (100 %)

Tabla 2. Distribución de personajes en función de su identidad de género y de su nivel narrativo

Fuente: Elaboración propia.

		Grupo de edad del personaje				
		Niño	Adolescente	Adulto/ joven	Adulto	Anciano
Nivel narrativo	Protagonista	15 (12,40%)	31 (19,25%)	55 (11,93%)	156 (7,67%)	10 (4,27%)
	Secundario	43 (35,54%)	57 (35,40%)	131 (28,42%)	539 (26,50%)	79 (33,76%)
	Background	63 (52,07%)	73 (45,34%)	275 (59,65%)	1.339 (65,83%)	145 (61,97%)
Total		121 (100%)	161 (100%)	461 (100%)	2.034 (100%)	234 (100%)

Tabla 3. Distribución de personajes en función de su edad y de su nivel narrativo

Fuente: *Elaboración propia.*

Por su parte, no se observaron diferencias significativas en función de la orientación sexual de los personajes a la hora de desempeñar un rol narrativo.

Sí hay diferencias significativas en lo relativo a la edad, como demuestra la prueba chi cuadrado [$\chi^2(8) = 58,684, p < 0,001$]. Se observa que los adolescentes [$4,8 > 1,96$] y los adultos jóvenes [$2,5 > 1,96$] tienen una presencia como protagonistas significativamente mayor, y que los adultos [$-3,3 < -1,96$] y los ancianos [$-2,6 < -1,96$] están infrarrepresentados en esta categoría. También los adultos están menos presentes de lo estadísticamente esperado entre los personajes secundarios [$-3,0 < -1,96$], entre quienes los adolescentes [$2,1 > 1,96$] y los ancianos [$2,0 > 1,96$] tienen una mayor presencia. La tabla 3 resume los valores observados.

Al mismo tiempo, los personajes extranjeros tienen una presencia significativamente superior a lo estadísticamente esperable [$3,1 > 1,96$], mientras que los nacionales están menos presentes [$-3,5 < -1,96$]. Algo diferente sucede entre los personajes de *background*, donde los nacionales están más presentes [$2,3 > 1,96$] y los inmigrantes, menos [$-2,0 < -1,96$] [$\chi^2(4) = 14,917, p < 0,01$]. La tabla 4 mues-

		Nacionalidad del personaje		
		Nacional	Extranjero	Inmigrante
Nivel narrativo	Protagonista	217 (8,23%)	30 (14,85%)	17 (12,88%)
	Secundario	749 (28,40%)	54 (26,73%)	43 (32,58%)
	Background	1.671 (63,37%)	118 (58,42%)	72 (54,55%)
Total		2.637 (100%)	202 (100%)	132 (100%)

Tabla 4. Distribución de personajes en función de su nacionalidad y de su nivel narrativo

Fuente: *Elaboración propia.*

		El personaje posee rasgos de diversidad funcional	
		No	Sí
Nivel narrativo	Protagonista	256 (8,70 %)	11 (12,79 %)
	Secundario	817 (27,78 %)	40 (46,51 %)
	Background	1.868 (63,52 %)	35 (40,70 %)
Total		2.941 (100 %)	86 (100 %)

Tabla 5. Distribución de personajes en función de la diversidad funcional y de su nivel narrativo

Fuente: Elaboración propia.

tra los valores observados en esta categoría. Por su parte, la etnia y el origen geográfico no arrojaron diferencias reseñables.

Por último, hay diferencias significativas en el tipo de personaje entre aquellos que poseen diversidad funcional y quienes no [$\chi^2(2) = 18,858, p < 0,001$], de manera que hay una presencia proporcionalmente mayor de personajes secundarios con diversidad funcional [$3,8 > 1,96$] y menor de personajes de *background* sin diversidad funcional [$-4,3 < -1,96$]. La tabla 5 resume los valores observados.

4.3. Evolución de los personajes minoritarios en obras recientes y dirigidas por mujeres

En primer lugar, para evaluar la presencia de personajes minoritarios a medida que han pasado los años, se utilizaron pruebas ANOVA de un factor, que permiten evaluar si una variable —en este caso, el año de la película— se distribuye de manera diferente entre varios grupos —en el caso del género, masculino, femenino y otros—, es decir, si estos géneros están más presentes en películas más antiguas o más recientes. Así, hay que señalar que la presencia de personajes femeninos es significativamente mayor en las películas más recientes, como confirman las pruebas realizadas [$F(2, 3016) = 5,371, p < 0,01$],³ mientras que la presencia de los personajes masculinos y aquellos con otras identidades sexogénéricas predominaba en obras anteriores.

No se detectan diferencias relacionadas con la orientación sexual de los personajes, ni con la edad ni con la posesión de diversidad funcional.

Donde sí hay diferencias es en la presencia de personajes extranjeros, que parece ser mayor a medida que pasan los años [$F(2, 242,407) = 4,697, p < 0,05$]; sucede lo mismo en el caso de los personajes inmigrantes, si bien aquí las diferencias no son significativas. Los personajes nacionales del país donde se desarrolla la acción son proporcionalmente más comunes en obras más antiguas. Con respecto al origen de los personajes, también existen diferencias significativas [$F(5, 168,183) = 2,573, p < 0,05$], de manera que los personajes de origen asiático y africano tienden a aparecer en obras más recientes, mientras que los latinoamericanos son más comunes en obras más an-

tiguas. El resto de orígenes (España, otro país europeo o Estados Unidos y Canadá) no muestran diferencias significativas. También la presencia de distintas etnias varía a lo largo del tiempo [$F(5, 79,330) = 8,977, p < 0,001$], de forma que la afroamericana, la árabe y otras (aquí se incluye la población gitana) son más comunes en fechas más recientes, al contrario que la población caucásica y asiática, más comunes en obras anteriores en el tiempo. Por su parte, los personajes de etnia latina no muestran diferencias significativas con el resto de grupos.

Con respecto al género de la persona al frente de la dirección, recurrimos de nuevo a las pruebas chi cuadrado, pues se están comparando dos variables cualitativas, como son el género de la persona que dirige y las características de los personajes (género, orientación sexual, grupo etario, origen geográfico, etnia y diversidad funcional). Así, vemos que hay una mayor proporción de personajes femeninos [$4,9 > 1,96$] y menor de masculinos [$-4,8 < -1,96$] en aquellas películas dirigidas por mujeres [$\chi^2(2) = 24,666, p < 0,001$] (véase la tabla 6). Sin embargo, no existen diferencias en lo relativo a la orientación sexual de los personajes. Sí las hay con respecto a la edad [$\chi^2(4) = 11,874, p < 0,05$], de manera que la presencia de niños es mayor [$2,6 > 1,96$] y la de adultos es menor [$-2,5 < -1,96$] en las obras dirigidas por mujeres (véase la tabla 7). También hay diferencias en lo que respecta al origen geográfico [$\chi^2(5) = 111,007, p < 0,001$] (véase la tabla 8) y a la etnia

		Identidad sexogenérica del personaje		
		Masculino	Femenino	Otro
Género del director	Hombre	1.829 (92,80 %)	910 (87,42 %)	7 (100 %)
	Mujer	142 (7,20 %)	131 (12,58 %)	0 (0 %)
Total		1.971 (100 %)	1.041 (100 %)	7 (100 %)

Tabla 6. Distribución de personajes en función de su género y del género de la persona que dirige

Fuente: Elaboración propia.

		Grupo de edad del personaje				
		Niño	Adolescente	Adulto/joven	Adulto	Anciano
Género del director	Hombre	102 (84,30 %)	141 (87,58 %)	420 (90,91 %)	1.868 (91,84 %)	208 (88,98 %)
	Mujer	19 (15,70 %)	20 (12,42 %)	42 (9,09 %)	166 (8,16 %)	26 (11,11 %)
Total		121 (100 %)	161 (100 %)	462 (100 %)	2.034 (100 %)	234 (100 %)

Tabla 7. Distribución de personajes en función de su grupo de edad y del género de la persona que dirige

Fuente: Elaboración propia.

		Origen geográfico del personaje					
		España	Otro país europeo	EE. UU. y Canadá	América Latina	Asia	África
Género del director	Hombre	2.290 (92,64 %)	158 (79,00 %)	62 (71,26 %)	75 (77,32 %)	30 (96,77 %)	75 (98,68 %)
	Mujer	182 (7,36 %)	42 (21,00 %)	25 (28,74 %)	22 (22,68 %)	1 (3,23 %)	1 (1,32 %)
Total		2.472 (100 %)	200 (100 %)	87 (100 %)	97 (100 %)	31 (100 %)	76 (100 %)

Tabla 8. Distribución de personajes en función de su origen y del género de la persona que dirige

Fuente: Elaboración propia.

		Etnia del personaje					
		Caucásica	Afroamericana/ africana	Asiática / Asia Oriental	Árabe / Oriente Medio	Latina	Otra
Género del director	Hombre	2.546 (91,68 %)	54 (94,74 %)	16 (94,12 %)	28 (93,33 %)	59 (77,63 %)	25 (58,14 %)
	Mujer	231 (8,32 %)	3 (5,26 %)	1 (5,88 %)	2 (6,67 %)	17 (22,37 %)	18 (41,86 %)
Total		2.777 (100 %)	57 (100 %)	17 (100 %)	30 (100 %)	76 (100 %)	43 (100 %)

Tabla 9. Distribución de personajes en función de su etnia y del género de la persona que dirige

Fuente: Elaboración propia.

		El personaje posee rasgos de diversidad funcional	
		No	Sí
Género del director	Hombre	2.670 (90,75 %)	84 (94,12 %)
	Mujer	272 (9,25 %)	2 (2,33 %)
Total		2.942 (100 %)	86 (100 %)

Tabla 10. Distribución de personajes en función de su diversidad funcional y del género de la persona que dirige

Fuente: Elaboración propia.

$[\chi^2(5) = 75,705, p < 0,001]$ (véase la tabla 9), siendo en el caso del cine dirigido por mujeres proporcionalmente menos común la presencia de personajes españoles $[-7,8 < -1,96]$ y de etnia caucásica $[-5,0 < -1,96]$, respectivamente. Por último, los personajes con diversidad funcional son significativamente más frecuentes en el cine dirigido por hombres $[2,2 > 1,96]$, $[\chi^2(1) = 4,862, p < 0,05]$ (véase la tabla 10).

5. Discusión y conclusiones

Dando respuesta a la primera hipótesis, podemos confirmar que, como se esperaba, la presencia de personajes minoritarios es inferior a la que cabría esperar en función de los datos de la sociedad española. El caso más visible puede ser el de la mujer, infrarrepresentada tanto en la dirección como entre los personajes, pues en ningún caso alcanza la mitad de la población que representan las mujeres aproximadamente en la actualidad, que llega a ser incluso ligeramente superior a la de los hombres (INE, 2022). El caso es semejante en lo que respecta a población no heterosexual (EFE, 2021), a personas ancianas (INE, 2020) o a personas con diversidad funcional (EPdata, 2022). Sí hay una mayor cercanía en los valores relativos a población inmigrante, que representa un 11,34 % tras haber venido aumentando durante los últimos años (INE, 2022), si bien al estudiar exclusivamente las películas ambientadas en España se observa que el valor decrece y no se alcanzan los valores reales de la sociedad. Por tanto, en las películas ambientadas en España los personajes predominantes son nacionales y los personajes inmigrantes/extranjeros aparecen por debajo de su peso demográfico.

Por otro lado, y al contrario de lo planteado en la segunda hipótesis, hay que destacar que los personajes minoritarios parecen tener una importancia mayor dentro de la trama; si bien las diferencias no siempre son relevantes y con tamaños de efecto elevados, se puede afirmar que los personajes minoritarios parecen tener una relevancia mayor que los no minoritarios en la mayoría de las categorías. Esto contradice trabajos previos, como los mencionados en el apartado 2 de este trabajo, aunque hay que puntualizar que estos analizaban la ficción televisiva y no la cinematográfica, de lo que se extraen dos posibles lecturas: en primer lugar, la mayor relevancia que los personajes minoritarios han ganado en los últimos años, con obras más diversas —también la presencia de directoras en la muestra ha sido mayor con obras estrenadas en años recientes—; en segundo lugar, la influencia de obras concretas especialmente centradas en temáticas como la inmigración o la diversidad funcional, en las que una mayor cantidad de personajes diversos están presentes en roles protagónicos o secundarios. De esta segunda lectura se interpreta, sin embargo, que estos personajes, salvo que sean centrales para la trama, no tienen presencia como personajes de *background* en otras obras, en las que siguen predominando personajes no minoritarios, cuya presencia está más normalizada.

En relación con el género de la persona que dirige la película y la fecha de estreno, planteados en la tercera hipótesis, la principal y más clara diferencia tiene que ver con la presencia de personajes femeninos, más habituales en el cine más reciente y dirigido por mujeres, como se planteaba en la hipótesis. El resto de las categorías no mostraron diferencias tan relevantes, aunque sí que podría considerarse una cierta tendencia hacia una mayor diversidad en el caso del cine dirigido por mujeres y del cine más reciente. Los datos son, no obstante, débiles, y deberán seguir contrastándose para evaluar si estas tendencias se mantienen en el tiempo.

En conclusión, podría afirmarse que, si bien los personajes diversos están infra-representados en el cine español del siglo XXI, estos personajes tienden en ocasiones a tener roles con un peso ligeramente superior en la trama, especialmente en películas centradas en una temática concreta como sucede con *Adú*, cuyo argumento gira en torno a la migración, o *Campeones*, protagonizada por personas con diversidad funcional. Al mismo tiempo, el cine actual, en el que la presencia de mujeres directoras también está creciendo, parece hablar de un cierto cambio y de una mayor presencia de personajes femeninos y pertenecientes a grupos minoritarios. Aunque el camino es largo y el cine dista de representar la diversidad existente en la sociedad española, hay motivos para el optimismo en este campo.

Como se ha indicado, este estudio ha analizado una pequeña parte de todas las variables tenidas en cuenta en el análisis de contenido, por lo que futuros estudios podrán profundizar en las diferencias existentes también en lo que respecta al nivel socioeconómico o a la profesión de los distintos tipos de personajes, así como en lo relativo a sus objetivos, interacciones, conductas o rasgos de personalidad. También se podrá comprobar si aspectos no narrativos, como son el género del director, el género del filme o el año de producción, condicionan la representación de la diversidad. Si bien este trabajo ha aportado un análisis preliminar en el que se han incorporado técnicas de análisis estadístico descriptivo e inferencial, futuros estudios podrán seguir abordando la representación de los grupos minoritarios, prestando además una atención específica a cada uno de ellos.

Por otro lado, cabe señalar que hay cuatro películas que forman parte de la muestra —*El arte de morir* (Álvaro Fernández Armero, 2000), *El baile de la Victoria* (Fernando Trueba, 2009), *En la ciudad sin límites* (Antonio Hernández, 2002) y *Mortadelo y Filemón. Misión: salvar la Tierra* (Miguel Bardem, 2008)— pero que no pudieron localizarse en las plataformas audiovisuales y, por lo tanto, no forman parte de este análisis. Aunque son exclusivamente cuatro títulos sobre una muestra de más de ciento treinta obras, es conveniente resaltarlo como limitación del estudio. Si estas películas son localizadas, se codificarán y sus personajes pasarán a ser parte de la muestra con lo que aumentará la cantidad de personajes, pero también la calidad del análisis, ya que a mayor unidades de análisis, estos se enriquecen.

Finalmente, conviene destacar las limitaciones de este tipo de investigaciones cuantitativas y con análisis de contenido, destacando la selección finita de variables, que obliga a dejar fuera elementos de análisis que podrían ser de interés. Igualmente, aunque se realizan pruebas inferenciales, el análisis tiene un carácter eminentemente descriptivo, de forma que el margen para trabajos que profundicen empíricamente en las relaciones entre variables es todavía amplio. En particular, será relevante que futuros trabajos incorporen una perspectiva interseccional, analizando en mayor profundidad cómo se interrelacionan las variables estudiadas, por ejemplo, analizando la presencia y representación de mujeres migrantes o de personas LGTBIQ de la tercera edad.

6. Financiación

Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto PC2-2021-13, «Minorías, diversidad y género en el cine español contemporáneo: cómo somos y cómo nos vemos», concedido por la Universidad de Salamanca.

Agradecimientos

Los autores quieren mostrar su agradecimiento a las siguientes personas que colaboraron en la investigación: Javier Acevedo Nieto, Maximiliano Frías Vázquez, Alejandro García, Diana Mediavilla, Julia Palenzuela Zanca, Laura Rodríguez Contreras, Sergio Sevillano García y Margarita del Rocío Tovar Torrealba. 🍷

Notas

1 Los valores entre paréntesis indican los grados de libertad, un valor que ayuda a interpretar los resultados. Le sigue el valor de la prueba y, finalmente, el valor de p , el más relevante en la interpretación, pues permite indicar si los resultados son estadísticamente significativos.

2 Esta comparación, que se repetirá en el resto de las pruebas chi cuadrado, permite evaluar el efecto de las diferencias del valor que se esté comprobando. 1,96 es un valor estandarizado equivalente al nivel de significación 0,05; los valores muy alejados indican diferencias más elevadas. Se trata de un valor absoluto, por lo que la interpretación es la misma con 1,96 y con -1,96.

3 La interpretación es igual que en las pruebas anteriores, si bien aquí dentro del paréntesis se sitúan dos valores de grados de libertad, algo que no afecta al resto de la interpretación.

Bibliografía

- ALEGRE, O. M. (2002). «La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa». *Comunicar* [Huelva], 18 (9), p. 130-136.
- ALFEO, J. C. (2008). «Convergencias y divergencias discursivas en la representación de los valores asociados a la experiencia gay y lesbica a través de las películas españolas». Conferencia dictada por encargo de la Fundación Isonomía - Universidad Jaime I en el curso «Interculturalidad género y coeducación». Castellón.
- ÁLVAREZ, J. C. A.; GONZÁLEZ DE GARAY, B. G.; MILLÁN, M. J. R. (2011). «Adolescencia e identidades LGBT en el cine español. Evolución, personajes y significados». *ICONO 14: Revista de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 9 (3), p. 5-57.
- ARECES, R. (2017). *La discapacidad en el cine*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- ARGOTE, R. (2003). «La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI». *Feminismo/s* (en línea), 2, p. 121-138. <<https://doi.org/10.14198/fem.2003.2.08>>.
- BERNÁRDEZ, A.; PADILLA, G. (2018). «Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016)». *Revista Latina de Comunicación Social* (en línea) [Tenerife], 73, p. 1247-1266. <<https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>>.
- CABRERA, J. (2017). «¿Hay que "ser" feminista para "hacer" cine feminista? Iciar Bollain y su representación cinematográfica del género». *Investigaciones Feministas* [Madrid: Editorial Complutense], 8 (2), p. 445-456.
- CASO BAUSELA, E. de; GONZÁLEZ DE GARAY, B.; MARCOS RAMOS, M. (2020). «Representación de género en las series generalistas de televisión españolas emitidas en prime time (2017-2018)». *El Profesional de la Información* (en línea) [Barcelona], 29 (2). <<https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.08>>.
- CASTIELLO, C. (2006). *Los parias de la tierra: Inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa Ediciones.
- CEBRIÁN, M. (2010). *Percepción de las personas con discapacidad por los profesionales de los medios de comunicación* (en línea). Madrid: Fundación ONCE. <http://sid.usal.es/docs/F8/FD024796/percepcion_imagen.pdf>.
- CORONADO RUIZ, C. (2022). «Más mujeres en el cine: CIMA y su trabajo en positivo para cambiar lo negativo». *Área Abierta* (en línea), 22 (2), p. 155-171. <<https://doi.org/10.5209/arab.79078>>.
- CORRAL REY, M. N.; SANDULESCU BUDEA, A. (2022). «Representaciones de la figura femenina en el cine español contemporáneo (2010-2020)». *Área Abierta* (en línea), 22 (2), p. 185-199. <<https://doi.org/10.5209/arab.79015>>.
- DÍAZ, M.; MELLADO, C. (2017). «Agenda y uso de fuentes en los titulares y noticias centrales de los medios informativos chilenos. Un estudio de la prensa impresa, online, radio y televisión». *Cuadernos.info* (en línea), 40, p. 107-121. <<https://doi.org/10.7764/cdi.40.1106>>.
- EFE (2021). «España es el país europeo con mayor porcentaje de población no heterosexual». *The Objective* (en línea) (24 junio). <<https://theobjective.com/sociedad/2021-06-24/espana-es-el-pais-europeo-con-mayor-porcentaje-de-poblacion-no-heterosexual/>> [Consulta: 28 mayo 2022].
- EPDATA (2022). «Población con discapacidad en España, en gráficos». *EPData* (en línea) (19 abril). <<https://www.epdata.es/datos/poblacion-discapacidad-espana-graficos/631>>.

- GEENA DAVIS INSTITUTE ON GENDER IN MEDIA (2014). *Gender bias without borders: An investigation of female characters in popular films across 11 countries* [en línea]. <<https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>>.
- (2016). *The reel truth: Women aren't seen or heard: An automated analysis of gender representation in popular films* [en línea]. <<https://seejane.org/wp-content/uploads/gdiq-reel-truth-women-arent-seen-or-heard-automated-analysis.pdf>>.
- (2018). *Representations of Women STEM Characters in Media* [en línea]. <<https://seejane.org/wp-content/uploads/portray-her-full-report.pdf>>.
- GONZÁLEZ DE GARAY, B.; ALFEO ÁLVAREZ, J. C. (2017). «Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el Franquismo». *L'Atalante: Revista de Estudios Cinematográficos*, 23, p. 63-80.
- GONZÁLEZ DE GARAY, B.; MARCOS RAMOS, M.; PORTILLO DELGADO, C. (2020). «Gender representation in Spanish prime-time TV series». *Feminist Media Studies* [en línea] [Londres], 20 (3), p. 414-433. <<https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>>.
- GUARINOS, V. (2008). «Mujer en constitución: la mujer española en el cine de la Transición». *Quaderns de Cine*, 2, p. 51-62.
- HARTLEY, J. (2012). *Communication, cultural and media studies: The key concepts*. Londres: Routledge.
- HARWOOD, J.; ANDERSON, K. (2002). «The presence and portrayal of social groups on prime-time television». *Communication Reports*, 15 (2), p. 81-97.
- HAYES, A. F.; KRIPPENDORFF, K. (2007). «Answering the call for a standard reliability measure for coding data». *Communication Methods and Measures*, 1 (1), p. 77-89.
- HERRERO, B.; TOVAR, M. (2011). «Cine y discapacidad: la construcción de la identidad del otro. Un caso de estudio: *La vida secreta de las palabras* (Isabel Coixet, 2005)». En: *I Jornadas Universitarias de Comunicación y Personas con Discapacidad*. Sevilla: Astigi, p. 33-51.
- IGARTUA, J. J.; DEL RIO, P.; ÁLVAREZ, A.; GARCÍA, L. C.; GARCÍA, F. J.; GARRACHÓN, L.; YAÑEZ, E. (1998). «Indicadores culturales y construcción de estereotipos en films de ficción». *Comunicación y Cultura* [en línea], 5 (6), p. 43-56. <<https://www.doi.org/10.1174/113839598322029032>>.
- IGARTUA, J. J.; MUÑIZ, C. (2004). «Encuadres noticiosos e inmigración. Un análisis de contenido de la prensa y televisión españolas». *Zer: Revista de Estudios de Comunicación* [en línea], 9 (16). <<https://ojs.ehu.es/index.php/Zer/article/view/5311>>.
- IGARTUA PEROSANZ, J. J.; PAEZ ROVIRA, D. (1998). «Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes». *Psicothema* [en línea], 10 (2), p. 423-436. <<https://reunido.uniovi.es/index.php/PST/article/view/7475>>.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (INE) (2022). *Cifras de Población (CP) a 1 de enero de 2021: Estadística de Migraciones (EM): Año 2020: Datos provisionales* [en línea]. <https://www.ine.es/prensa/cp_e2021_p.pdf> [Consulta: 28 mayo 2022].
- IZCARA, C. (2018). *La brecha de género en el cine. Análisis de los filmes candidatos al Oscar a mejor película, 2015-2017* [en línea]. Valladolid: Universidad de Valladolid. <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/33015>>.
- KESSLER, E. M.; RAKOCZY, K.; STAUDINGER, U. M. (2004). «The portrayal of older people in prime time television series: The match with gerontological evidence». *Ageing & Society* [en línea], 24 (4), p. 531-552. <<https://doi.org/10.1017/S0144686X04002338>>.
- KOEMAN, J.; PEETERS, A.; D'HAENENS, L. (2007). «Diversity Monitor 2005. Diversity as a quality aspect of television in the Netherlands». *Communications* [en línea], 32, p. 97-121. <<https://www.doi.org/10.1515/COMMUN.2007.005>>.
- KRIPPENDORFF, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- LÓPEZ, M.; LÓPEZ, M. (2005). «Televisión, personas con discapacidad y currículum formativo del profesorado». *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, 25, p. 142.
- MANCEBO-ARACIL, J. F.; RAMOS-SOLER, I. (2015). «Las personas mayores en la ficción televisiva: el caso de Hospital Central». *Opción*, 31 (6), p. 1006-1021.
- MARCOS RAMOS, M. (2014). *La imagen de los inmigrantes en la ficción televisiva de prime time*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- MARCOS RAMOS, M.; GONZÁLEZ DE GARAY, B. (2019). «The psychosocial portrayals of immigrants in Spanish prime time television fiction (2016-2017)». *Communication & Society* [en línea], 32 (4), p. 1-15. <<https://doi.org/10.15581/003.32.35351>>.

MARÍA MARCOS-RAMOS, DAVID BLANCO-HERRERO I TERESA MARTÍN-GARCÍA

- MARCOS RAMOS, M.; GONZÁLEZ DE GARAY, B.; PORTILLO DELGADO, C. (2019). «La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de *prime time*». *Revista Latina de Comunicación Social* (en línea), 74, p. 285-307. <<https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1331>>.
- MARCOS RAMOS, M.; IGARTUA PEROSANZ, J.; FRUTOS ESTEBAN, F. J.; BARRIOS VICENTE, I. M.; ORTEGA MOHEDANO, F.; PIÑEIRO NAVAL, V. (2014). «La representación de los personajes inmigrantes en los programas de ficción». *Vivat Academia*, 127, p. 43-71. DOI: 10.15178/va.2014.127.43-71.
- MARQUÉS, A.; SÁNCHEZ, L. (2020). «La mujer cineasta: desigualdades de poder en el cine español». En: FRANCÉS, M. (coord.). *Comunicación y diversidad: Libro de comunicaciones del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*. Valencia: Asociación Española de Investigación de la Comunicación, p. 2300-2309.
- MARTÍNEZ, M. M.; MORENO, R. (2016). «¿Fantasía o realidad? Estereotipos de género en el cine. En: GARCÍA, C.; FLECHA, G.; CALA, M. J.; NÚÑEZ, M.; GUIL, A. (ed.). *Mujeres e investigación. Aportaciones interdisciplinares: VI Congreso Universitario Internacional «Investigación y Género»*. Sevilla: Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Sevilla (SIEMUS), p. 437-444.
- MARTÍNEZ TEJEDOR, M. C. (2008). «Mujeres al otro lado de la cámara: ¿dónde están las directoras de cine?». *Espacio, Tiempo y Forma: Serie VII: Historia del Arte* (en línea) [Madrid], p. 315-340. <<https://doi.org/10.5944/etfvii.20-21.2007.1479>>.
- MASTRO, D.; BEHM-MORAWITZ, E. (2005). «Latino representation on primetime television». *Journalism and Mass Communication Quarterly* (en línea), 82 (1), p. 110-130. <<https://www.doi.org/10.1177/107769900508200108>>.
- MASTRO, D.; GREENBERG, B. S. (2000). «The portrayal of racial minorities on prime time television». *Journal of Broadcasting and Electronic Media* (en línea), 44 (4), p. 690-703. <https://www.doi.org/10.1207/s15506878jobjem4404_10>.
- MCCOWAN, N.; YAÑEZ-MARTÍNEZ, B. (2022). «Ni nominadas ni ganadoras: las mujeres en los Premios Goya (1987-2021)». *Área Abierta* (en línea), 22 (2), p. 131-154. <<https://doi.org/10.5209/arab.79909>>.
- MONJAS, M. I.; ARRANZ, F. (2010). «El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: veinticinco películas de la última década». *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2).
- MORALES, B. (2017). «Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas». *Pedagogía Social: Revista Interuniversitaria*, 29, p. 207-216.
- MOVANO, E. (2005). *La memoria escondida*. San Sebastián: Tabla Rasa.
- (2016). *La piel quemada: Cine y emigración*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- NEUENDORF, K. A.; GORE, T. D.; DALESSANDRO, A.; JANSTOVA, P.; SNYDER-SUHY, S. (2010). «Shaken and stirred: A content analysis of women's portrayals in James Bond films». *Sex Roles*, 62 (11-12), p. 747-761.
- ORTEGA GIMÉNEZ, A. (2018). *Inmigración y cine: (II Parte)*. Navarra: Aranzadi.
- (2021). *Inmigración y Cine: (III Parte)*. Navarra: Aranzadi.
- (2022). *Inmigración y cine: (IV Parte)*. Navarra: Aranzadi.
- PIÑEIRO-NAVAL, V.; MORAIS, R. (2019). «Study of the academic production in Spain and Latin America». *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación* (en línea), 27 (61), p. 113-123. <<https://doi.org/10.3916/C61.2019-10>>.
- POTTER, W. J.; WARREN, R. (1998). «Humor as camouflage of televised violence». *Journal of Communication* (en línea), 48 (2), p. 40-57. <<https://www.doi.org/10.1111/j.1460-2466.1998.tb02747.x>>.
- RAMOS SOLER, I.; CARRETON BALLESTER, M^o C. (2012). «Presencia y representación de las personas mayores en la publicidad televisiva: el caso español». *Revista Española de Geriátria y Gerontología*, 47 (2), p. 55-61.
- RODRÍGUEZ, T.; MAROTO, I.; FONTENLA, J. (2021). «La brecha de género en los Oscar: análisis de los premios concedidos a mujeres entre el 2000 y el 2020». *RAE-IC: Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación* (La Coruña), 16 (8), p. 51-71.
- SANTOLALLA, I. (2005). *Los «Otros»: Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Madrid: Ocho y Medio.
- SENET, M. (2012). «El dolor de la diferencia. Cine y diversidad funcional». *Dossiers Feministes*, 16, p. 79-92.
- SIGNORELLI, N. (2004). «Aging on TV: Messages relating to gender, race and occupation in *prime-time*». *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 48, p. 279-301.
- SIGNORELLI, N.; BACUE, A. (1999). «Recognition and respect: A content analysis of *prime-time* television characters across three decades». *Sex Roles*, 40, p. 527-544.

MINORÍAS EN EL CINE ESPAÑOL DEL SIGLO XXI

- SINISTERRA RENTERÍA, F. (2016). *Representación de la inmigración latinoamericana en el cine español durante el inicio de la crisis económica 2007 a 2009*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- TELLO, L. (2016). «La "mirada femenina": estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015)». *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación* [en línea], 34. <<http://hdl.handle.net/11441/66495>>.
- UGALDE, L.; MEDRANO, C. M.; AIERBE, A. (2012). «Identificación con personajes cinematográficos discapacitados y valores percibidos: una investigación experimental con universitarios». *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 17 (32), p. 187-208.