



Informe sobre la diversidad sexual, de identidad y género en el audiovisual vasco contemporáneo

Análisis de la representación
LGTBIQA+ con perspectiva de género
en la producción audiovisual
del País Vasco 2020 - 2022

Euskadi, auzolana, bien común

EUSKO JAURLARITZA

KULTURA ETA
HIZKUNTZA POLITIKA SALA



GOBIERNO VASCO

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Edición:

2022

Edita:

Gobierno Vasco

Departamento de Cultura y Políticas Lingüísticas

Eskandri, espalezu, hiru comin

**Contenido:**

Este estudio ha sido elaborado por la Asociación Zinegoak Elkartea.

» **Coordinación:** Alaitz Arenzana y Pau Guillén

» **Redacción e investigación:** Alaitz Arenzana, Pau Guillén, Alexia Sayago y Teresa Villaverde.

» **Asesoramiento:** Aitzole Araneta y Pikara Magazine.

» **Diseño y maquetación:** Lander Telletxea.

Agradecimientos:

Josu Bilbao, Esther Cabero, Susana Carramiñana, Vanesa Fernández Guerra, Marian Fernández Pascal, Nahikari Ipiña Sádaba, Aintzane Pérez del Palomar, Gorka Riaño Onaindia, Jordi Santamaría, Irantzu Varela, Aldarte, EHGAM, Ikusgune.

Y a todas aquellas personas, asociaciones, instituciones y empresas que han colaborado haciendo posible la realización de este estudio.

_Índice

1 INTRODUCCIÓN	1
2 CONTEXTO	2
3 OBJETIVOS	9
4 METODOLOGÍA	11
5 CONCEPTOS	16
6 DEFINICIÓN DE LA MUESTRA	20
7 ANÁLISIS	24
7.1. Composición de la muestra	25
7.2. Formato y género de la obra	27
7.3. Tipo de gestión de la producción y dirección de las obras	30
7.4. Dirección según el Formato y género de la obra	33
7.5. Roles de personajes LGTBIQA+	35
7.6. Análisis de los personajes por identidad sexual y/o de género	38
7.7. Análisis de los personajes por orientación sexual	48
7.8. Interseccionalidad	55
7.9. Presencia de la diversidad en el tratamiento de las tramas	57
7.10. Cómo se representa la diversidad	59
8 METODOLOGÍA	66
9 RECOMENDACIONES	74
FICHA DE ANÁLISIS	76
BIBLIOGRAFÍA	79

_introducción

Desde la asociación Zinegoak, responsable del Festival Internacional de Cine y Artes Escénicas LGTBIQ+ de Bilbao, llevábamos tiempo intentando desarrollar algún tipo de herramienta que nos permitiera poder tener información concreta y sistematizada sobre la representación de la diversidad sexual, de identidad y género en la producción audiovisual.

El Festival lleva casi 20 años programando gran parte de esta producción. En este tiempo hemos asistido a una evolución tanto en la cantidad y procedencia de las obras inscritas, como en los presupuestos, formatos y géneros de las mismas. Además hemos podido observar que los personajes y los temas se desarrollan y transforman de una forma más o menos paralela a la de las distintas sociedades que representan.

Actualmente, en un gran número de obras que abordan la diversidad sexual, el tema principal ya no es el propio proceso de aceptación personal y los conflictos internos que estos puedan suponer para los personajes y sus entornos cercanos. Asimismo, las tramas principales también van cambiando y poco a poco muestran otras realidades que van más allá de las narraciones basadas únicamente en los choques y desencuentros con los espacios de socialización.

También hemos visto aparecer un cine creado y destinado específicamente a un público LGTBIQA+, convertido de esta manera en nicho de mercado. Y hemos asistido a la inclusión de personajes LGTBIQA+ de manera estereotipada y forzada con la intención de mostrar una falsa sensación de diversidad en las obras que así nos incluyen.

Toda esta evolución es reflejo de la visibilidad real que a lo largo de los últimos años hemos ido logrando en la sociedad y, sin duda alguna, hay que destacar que también el soporte audiovisual ha sido un gran aliado junto a asociaciones y activistas a la hora de generar

nuevas referencias y ofrecer todo tipo de perfiles de personas LGTBIQA+.

De la misma manera que la producción audiovisual ha ido evolucionando en estos distintos ámbitos, ha habido uno que nos ha interesado especialmente y que como festival también hemos intentado reforzar: las obras de producción vasca. Aquellas que nos muestran realidades con las que convivimos de manera cotidiana y con las que nos puede resultar mucho más fácil identificarnos.

Los estudios más cercanos sobre la representación de la diversidad en el audiovisual son de ámbito estatal. Es el caso del Informe ODA, que nace en 2019, y que desde entonces se publica anualmente, por lo que es la principal referencia.

Gracias a la iniciativa del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco llevamos a cabo este primer estudio sobre la representación de la diversidad en el panorama audiovisual vasco desde una perspectiva de género y una mirada interseccional. Esto nos va a permitir ofrecer una primera instantánea sobre cómo es reflejada la diversidad en el audiovisual vasco.

Este estudio abarca los años 2020, 2021 y 2022 para poder tener así una muestra más amplia y obtener un marco comparativo que nos permita observar, año tras año, cómo evoluciona esta representación.

Esperamos que esta herramienta sea útil a instituciones, productoras, artistas audiovisuales y resto de agentes responsables de contenidos e implicados en la producción audiovisual para que entre todas logremos trasladar a los formatos audiovisuales, generadores de relatos, referencias, y subjetividades, una visión cada vez más ajustada de la diversidad sexual, de identidad y género.

2



Contexto

Imagen: Goazen Eitb

Los últimos años en Euskadi se viven como tiempos de mayor visibilidad LGTBQIA+. La gente joven vive su identidad y sexualidad de forma más abierta, al tiempo que convive con generaciones mayores que han ido viviendo esos cambios. La aprobación del matrimonio igualitario en 2005 fue una conquista. Desde Aldarte, Centro de Atención a Lesbianas, Gais y Trans, situado en Bilbao, Elena Olaortua reconoce que esa ley supuso unos años “muy normativos” dentro del colectivo que, en los últimos años y ante la posibilidad de perder derechos o ampliarlos, ha vuelto a “recuperar la calle”. Una recuperación, dice que, se nota en la diversidad en los foros y la cantidad de colectivos formados por gente joven.

Ese movimiento reivindicativo, especialmente en los tres años que abarca este estudio, está marcado por varios hitos: la pandemia de la Covid-19, el ascenso de discursos reaccionarios, el debate y aprobación posterior de la ley trans estatal, y el auge y la polarización del movimiento feminista. El confinamiento vació las calles, pero también ha servido para que los colectivos se articulen. Así lo perciben, al menos, en EHGAM (Euskal Herriko Gay-Les Askapen Mugimendua), colectivo creado en 1977 y que hoy en día cuenta con “más gente militando que hace años”.



“En los últimos años hay una militancia interesante e importante que sale de las capitales”. (EHGAM)

Esa fuerza, añaden, se nota también en la creación de nuevos grupos de militancia LGTBQIA+ “como Asteriskes en Mendialdea (Araba)”, u otros en localidades como “Lekeitio, Markina, Ondarroa, Mutriku o Arrasate, una militancia interesante e importante porque sale de las capitales”, o colectivos más específicos, señala Aldarte, como la Asociación de Familias Transexuales, Naizen.

CLAVAR LA PLUMA O PERDERLA DE UN PLUMAZO

La Comunidad Autónoma Vasca ha contado estos años, además, con un marco normativo amplio para el colectivo LGTBQIA+. En 2012 el Parlamento Vasco aprobó una ley para las identidades trans que, entre otras cosas, recogía la documentación transitoria. Esto les permite acceder a un nuevo documento administrativo parecido a un DNI mientras se desarrolla el proceso de reasignación. El documento solo tiene validez en los servicios que ofrece el Gobierno Vasco, diputaciones provinciales y ayuntamientos. En Aldarte consideran que esto es especialmente importante para la gente migrada, que puede cambiar su identidad en la documentación relativa a organismos vascos como Osakidetza o Lanbide. En 2019, la norma dejó de considerar la transexualidad como una patología mental, quitando la necesidad de contar con un diagnóstico para acogerse a la ley vasca.

Desde EHGAM consideran que, al mismo tiempo, o precisamente como reacción a estos avances, se ha hecho más presente un discurso lgtbfóbico que responde a los avances del colectivo junto al movimiento feminista. Los datos muestran un aumento

de la lgtbfobia en el País Vasco, aunque las cifras no tienen por qué corresponderse con un incremento real. En Aldarte señalan que el ascenso puede deberse a que se denuncian más casos debido a que hay más sensibilización social. Según el Informe sobre la evolución de los delitos de odio en España de 2021 que elabora el Ministerio de Interior, ese año se registraron 264 delitos de odio en la CAV, el número más alto después de Cataluña. De esos delitos, la mayoría (149) fueron por racismo y xenofobia, seguidos por 64 delitos por orientación sexual e identidad sexual y/o de género. Sin embargo, como el mismo informe señala en su nota metodológica, estos datos específicos del País Vasco no pueden compararse con años anteriores, ya que el aumento en el registro se debe a que se han “reforzado los análisis cualitativos que realiza la Ertzaintza sobre estos delitos”¹. Olaortua añade que hay que enfocarse más en las situaciones de violencia y discriminación de las personas que solicitan asilo por ser LGTBIQA+, ya que, explica, son en torno al 60 por ciento de los casos que llegan a Aldarte y han visto un aumento en los últimos años.



Las identidades más transgresoras se dan entre la población más joven. (Estudio Convivencia en la diversidad. Diagnóstico de las realidades de la población LGTBI+ en Gipuzkoa, de GEHITU)

El estudio Convivencia en la diversidad. Diagnóstico de las realidades de la población LGTBI+ en Gipuzkoa, hecho en 2018 por Gehitu (Asociación de Gais, Lesbianas, Trans, Bisexuales e Intersexuales del País Vasco), recoge que las identidades más transgresoras se dan entre la población más joven. Según concluye, es en los espacios públicos donde se dan más agresiones y suelen ser más comunes en las poblaciones con menos de 10.000 habitantes.



“Hay una fobia más latente que se da en ámbitos como el familiar o laboral, como la invisibilidad”. (ALDARTE)

Esto provoca el llamado sexilio (exilio por orientación sexual o identidad) a las ciudades. Al mismo tiempo, el colectivo LGTBI de Madrid COGAM, en su última investigación

de centros educativos de la Comunidad de Madrid en 2019, dice que el 37 por ciento de estudiantes LGBTIQ+ han presenciado insultos por ser o parecer homosexual, bisexual o trans y el 12 por ciento los ha sufrido en primera persona”². Así, y tal y como exponía Gehitu en 2018, visibilizar la diversidad es imprescindible tanto en materiales escolares, campañas y en el currículum educativo vasco. El Informe de incidentes de odio en Euskadi de 2021³, por su parte, dice que los delitos de odio aumentaron un 15 por ciento ese año hasta registrarse 277. El mayor aumento se dio en los relacionados con la orientación y la identidad sexual y/o de género (un 46 por ciento más).

El Informe de incidentes de odio en Euskadi de 2021, por su parte, dice que los delitos de odio aumentaron un 15 por ciento ese año hasta registrarse 277. El mayor aumento se dio en los relacionados con la orientación y la identidad sexual y/o de género (un 46 por ciento más). Por sexto año consecutivo, destacan las capitales de los territorios históricos, Vitoria-Gasteiz (11 casos), Bilbao (23 casos) y Donostia-San Sebastián (30 casos) como municipios de origen más comunes, destacando el aumento de esta última, que ha cuadruplicado su cifra con respecto al año anterior.

1 Sobre la evolución de los delitos de odio en España. 2021. Ministerio del Interior, Gobierno de España. P. 6 Informe 4

2 Extraído del informe Somos diversidad, p. 12.

3 Informe de delitos de odio en Euskadi. 2021. Gobierno Vasco.

Tanto desde Aldarte como desde Ikusgune (Observatorio contra la LGTBI+fobia de Vitoria- Gasteiz) están prestando atención, además, a la lgtbfobia más allá de los delitos de odio. “Hay una fobia más latente que se da en el ámbito familiar, laboral, como la invisibilidad”, cuenta Olaortua. Amets Martínez de Heredita, de Ikusgune, explica que suelen referirse a “incidencias de lgtbfobia, para diferenciar agresiones de otro tipo de discriminaciones”.



Reconoce que sí han notado un incremento en el número de incidencias de odio en redes contra las personas trans, especialmente mujeres, así como un crecimiento de agresiones físicas hacia ellas. También un auge de incidencias relacionadas con discursos de ultraderecha, como la confrontación de la bandera arcoiris con la de España o la cuestión recurrente de “que sean lo que quieran, pero en casa”. De nuevo, la invisibilización se muestra como una forma de lgtbfobia que afecta, dice Martínez de Heredita, especialmente a las mujeres lesbianas: “Sufren violencias por ser mujeres y porque no se les reconoce el derecho a su sexualidad”.

“A la producción audiovisual vasca siempre le han interesado los márgenes”. (IRANTZU VARELA)

Esta reacción, según EHGAM, responde a la mayor apertura del colectivo: “Se ve en la alegría con que la gente joven expresa, cada vez más, su sexualidad o identidad de una manera más libre, sobre todo quienes somos bisexuales”. La respuesta anticapitalista al Pride bilbaíno a través de la creación de la plataforma Harro! es, para este colectivo, otro síntoma de la libertad y conciencia que se están ganando. E invitan a estar alerta para no perder todos los avances de los últimos años “de un plumazo”.

LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMO REFLEJO SOCIAL

La producción audiovisual vasca, “por cuestiones culturales y políticas, siempre ha sido un poco *underground*, siempre le han interesado los márgenes”, dice la comunicadora y crítica cultural feminista Irantzu Varela. Entiende que esto es así como un reflejo de la sociedad en la que se produce. Así mismo, añade que en los últimos años se ha avanzado mucho en representación de los personas LGTBIQA+, ya que cada vez hay más, pero queda un trabajo pendiente en representatividad. Es decir, en cómo se muestran estos personajes.⁴

Aitzole Araneta es sexóloga, técnica de Igualdad, activista trans, feminista y actriz. Entiende que la producción audiovisual vasca está cambiando “tímidamente”, ya que el nivel de producción es menor. Araneta viene señalando desde hace tiempo la falta de diversidad sexual, racial y de origen del audiovisual vasco⁵. El cambio en la representación en los últimos años se ve de manera más clara a escala estatal, según reconoce. Ambas expertas coinciden en señalar obras vascas que ya avanzaban representación LGTBIQA+ hace años, como la película *La muerte de Mikel* o la serie *Goenkale*, así como la más reciente *Goazen*.

⁴ Para profundizar sobre buenas prácticas en la representación de la diversidad, consultar *Una guía para la inclusión LGBTQ en medios de entretenimiento, de la organización GLAAD*. <https://www.glaad.org/guia-medios-latines>

⁵ *Transitando en ficción: cuerpos y encrucijadas trans en la industria del entretenimiento*, Aitzole Araneta, Pikara Magazine, 2018 <https://www.pikaramagazine.com/2018/09/cuerpos-y-encrucijadas-trans-en-la-industria-del-entretenimiento/>

La guía de buenas prácticas editada por la organización Glaad⁶ menciona, por otro lado, la tendencia a la infrarrepresentación de personas LGTBQIA+ racializadas como algo generalizado. Aunque el presente estudio no analiza la proporcionalidad entre la



“Creo que nuestra conciencia antirracista todavía no es tan profunda como la conciencia feminista o LGTBQIA”.
(IRANTZU VARELA).

representación audiovisual y la sociedad, sí se señalan algunas realidades invisibilizadas, como la realidad de las personas racializadas autóctonas, o la posibilidad de caer en ciertos clichés. “Somos una sociedad con gran conciencia política, pero creo

que la conciencia antirracista todavía no es tan profunda como la conciencia feminista o LGTBQIA”, reconoce Varela. Y añade también la variable capacitista como un trabajo pendiente.

La representación LGTBQIA+ en el audiovisual vasco, asimismo, suele estar copada más por gais que por lesbianas. Así lo percibe Araneta, aunque señala que hay honrosas excepciones, como la cinta *80 egunean*, aunque no haya datos precisos sobre el tema. A pesar de ello, considera como importante los avances en representación de personajes de condición trans, tanto infantiles como juveniles o de personas adultas. Además, señala como ejemplo de buena práctica la película *El hoyo*, donde el personaje de la actriz Antonia San Juan aparece sin que se haga referencia a su condición trans cuando, hasta hace poco, los personajes trans tenían solamente esta condición: la de interpretar a personas trans.



Lo mismo ocurre, según señala Varela, con las mujeres gordas en la ficción mainstream, donde el rol de su personaje solo tiene que ver con esta característica.

“La gente que no es normativa también tiene tramas, no solo problemas”, subraya la experta. Precisamente esta ha sido una reivindicación histórica del colectivo LGTBQIA+, especialmente de las lesbianas, que siempre han señalado que las tramas lésbicas estaban marcadas, en general, por el drama.

La representación de la diversidad suele estar marcada, además, por una tendencia que conviene desterrar: la práctica de mostrar lo diverso a través de personajes secundarios que “dan color” al relato y apostar por la trama que sea, representada por personajes que escapan al modelo normativo.

Utilizar a las diversidades como único rol del personaje, y más si este es secundario en una trama central con protagonistas normativos, suele reforzar los estereotipos. En este sentido, además, conviene tener precaución con otras claves de cualquier producción audiovisual que pueden reproducir clichés. Así lo señala Araneta al hablar del doblaje de algunas producciones en las que aparecen mujeres trans. Según la actriz, en varias ocasiones ha percibido que la voz de una mujer trans en el doblaje es masculina, cuando no era así en la versión original. Esto, enfatiza, viene del estereotipo discriminatorio

“Quizá lo más preocupante en la producción vasca es que salen sobre todo hombres gais y no mujeres lesbianas”.
(AITZOLE ARANETA)

⁶ Guía para la inclusión LGBTQ en medios de entretenimiento, Organización GLAAD. Disponible aquí: <https://www.glaad.org/guia-medios-latines>

hacia las mujeres trans, a las que se les presupone una voz que no siempre tienen. “La producción audiovisual forma parte de la pulsión descriptiva e identitaria de una cultura”, afirma, por lo que sería necesario evitar construir referentes que refuercen los estereotipos.

El reflejo de la sociedad vasca se capta en su producción audiovisual, también, a través de otros factores como quién ocupa los cargos de la dirección de las obras, algo que se analiza también en este estudio. Como reconoce Araneta, faltan datos. Este estudio es el primero sobre la representación de la diversidad en las producciones audiovisuales vascas. Sin embargo, sí se ha contado con otros informes de referencia como los informes

ODA (Observatorio de la diversidad en los medios audiovisuales)⁷, que recogen datos respecto a la presencia de la diversidad en la producción audiovisual del Estado español. También los informes anuales CIMA, de la Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales. En concreto, y como se verá más adelante en el análisis de la dirección, este muestra la tendencia estatal a una mayor brecha de género en la dirección cuanto mayor es el coste de la producción⁸. El presente estudio ahondará sobre las brechas que se dan en la diversidad. Irantzu Varela avanza que, en general, para hacer una representación más rica y transformadora es necesario un compromiso real, de forma que las personas no normativas participen en toda la producción audiovisual (dirección, guión, fotografía...).



“Cuando pensamos en el Orgullo gay identificamos rápidamente a un hombre blanco y joven”.
(ELENA OLAORTUA)

verá, en casi todas las producciones que requieren presupuestos más altos. Las expertas señalan como medidas acertadas incentivar la diversidad en las subvenciones, dando mayor puntuación a las propuestas más inclusivas y diversas. Como se explicará en el análisis, estos incentivos funcionan en cuanto a representación de la diversidad. Este estudio recoge unas cifras positivas en la producción de series vascas que atienden a la diversidad, debido en gran parte a las directrices de EITB, mayor impulsora de series del territorio, que promueven la diversidad.

El audiovisual puede ser, como se ha dicho, un reflejo de la sociedad. Pero para que esa sociedad se vea reflejada en su conjunto es necesario que todo el mundo, en toda su diversidad, pueda crear audiovisual. Solo así será posible crear referentes para que, quienes se salen de la norma, sepan que su vida también es vivible.



“Hasta hace poco, las personas trans no podían hacer nada de nada. El siguiente paso es que su condición no sea el personaje”.
(AITZOLE ARANETA)

Las expertas consultadas para hablar del contexto en Euskadi coinciden en señalar que, para que esa diversidad se muestre en todos los ámbitos, son necesarias políticas públicas que lo incentiven. La carencia en la diversidad se da, como se

⁷ Para consultar los informes ODA: <http://oda.org.es/informe/>

⁸ Para consultar los informes CIMA: <https://cimamujerescineastas.es/informes/>

PRODUCCIÓN DE REFERENTES, UNA HERRAMIENTA TRANSFORMADORA

Las producciones audiovisuales, como creadoras de narrativas y referentes, son parte de la educación de la sociedad en su conjunto, y en especial de la gente joven que puede sentirse más atraída por lo audiovisual que por otro tipo de productos culturales. Además, el 90 por ciento de la información que procesa nuestro cerebro es visual⁹. Por lo tanto, se debe atender especialmente a las producciones audiovisuales, y no solo a lo que dicen sino a con qué imágenes lo representan. “A pesar de que estemos avanzando, cuando pensamos en el Orgullo gay identificamos rápidamente a un hombre blanco y joven. Y ese es el imaginario colectivo de la mayoría de la gente”, subraya Elena Olaortua.

La producción audiovisual es, según Varela, un área cultural clave en la creación de referentes que muestren que hay otras vidas posibles para quienes no cumplen la norma. Desde Ikusgune señalan, además, la importancia de hacer memoria histórica LGBTIQ+ a través de productos culturales. Al mismo tiempo, este observatorio subraya la falta de producción LGBTIQ+ en euskera y argumenta que, en parte, se debe a la falta de apoyo institucional para programar cosas en esta lengua dado que el requisito del euskera en las subvenciones no siempre se cumple. Amets Martínez de Heredita ilustra esta carencia con el ejemplo del movimiento drag ya que, en Euskadi, dice solo hay dos personas travestis y euskaldunes con visibilidad: Yogurinha Boroba y Albina Stardust. Considera, además, que las políticas pro LGTBIQA+ no deben darse solo hacia fuera, sino dentro del propio Gobierno Vasco para entender dónde se sitúan estas en el organigrama y qué recursos se destinan a ellas.

Las producciones audiovisuales pueden utilizarse, además de como producto final de disfrute, como herramienta para generar debate, de formación, para favorecer una sociedad más inclusiva. Desde Aldarte reconocen que hay poco material o les es desconocido, aunque señalan buenas prácticas como el impulso de su documental *Lesvisibles*, que contó con financiación del Ayuntamiento de Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia y Gobierno Vasco. Sin embargo, las producciones que surgen de circuitos ajenos a la industria audiovisual suelen tener un recorrido menor en distribución, por lo que no llegan al gran público. Impulsar, desde las instituciones públicas, la distribución de cintas más alternativas sería otro de los retos. También hacer un archivo de consulta disponible para formación y actividades culturales.

Olaortua también recuerda el ejemplo de *80 egunean*, “una película de dos mujeres mayores, lesbianas y en euskera y que tuvo muy buena acogida. Es decir, que hay interés”.

9 DOMÍNGUEZ, YOLANDA. *Maldito estereotipo*. Barcelona, Ediciones B. Penguin libros.



Objetivos

OBJETIVO GENERAL

Analizar las representaciones de la diversidad sexual, de identidad y de género en la producción audiovisual contemporánea en el País Vasco para establecer recomendaciones y buenas prácticas, en consonancia con las demandas de la comunidad LGTBIQA+, dirigidas al sector de la producción audiovisual.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Presentar un retrato cuantitativo de la representación LGTBIQA+ en la producción audiovisual contemporánea en el País Vasco.
- Analizar el grado en el que han permeado los temas relativos a diversidad sexual, de identidad y de género en la producción audiovisual contemporánea en el País Vasco.
- Estudiar las representaciones que se realizan de las personas LGTBIQA+ y la diversidad sexual, de identidad y de género en la producción audiovisual contemporánea en el País Vasco.
- Incluir la perspectiva de género y una mirada interseccional como elementos de análisis y valoraciones de los distintos datos obtenidos.
- Este estudio busca ser el primer registro metódico de este tipo en la CAV y funcionar como una base para estudios futuros más completos.



Irrits Dir.: Mainer Oleaga

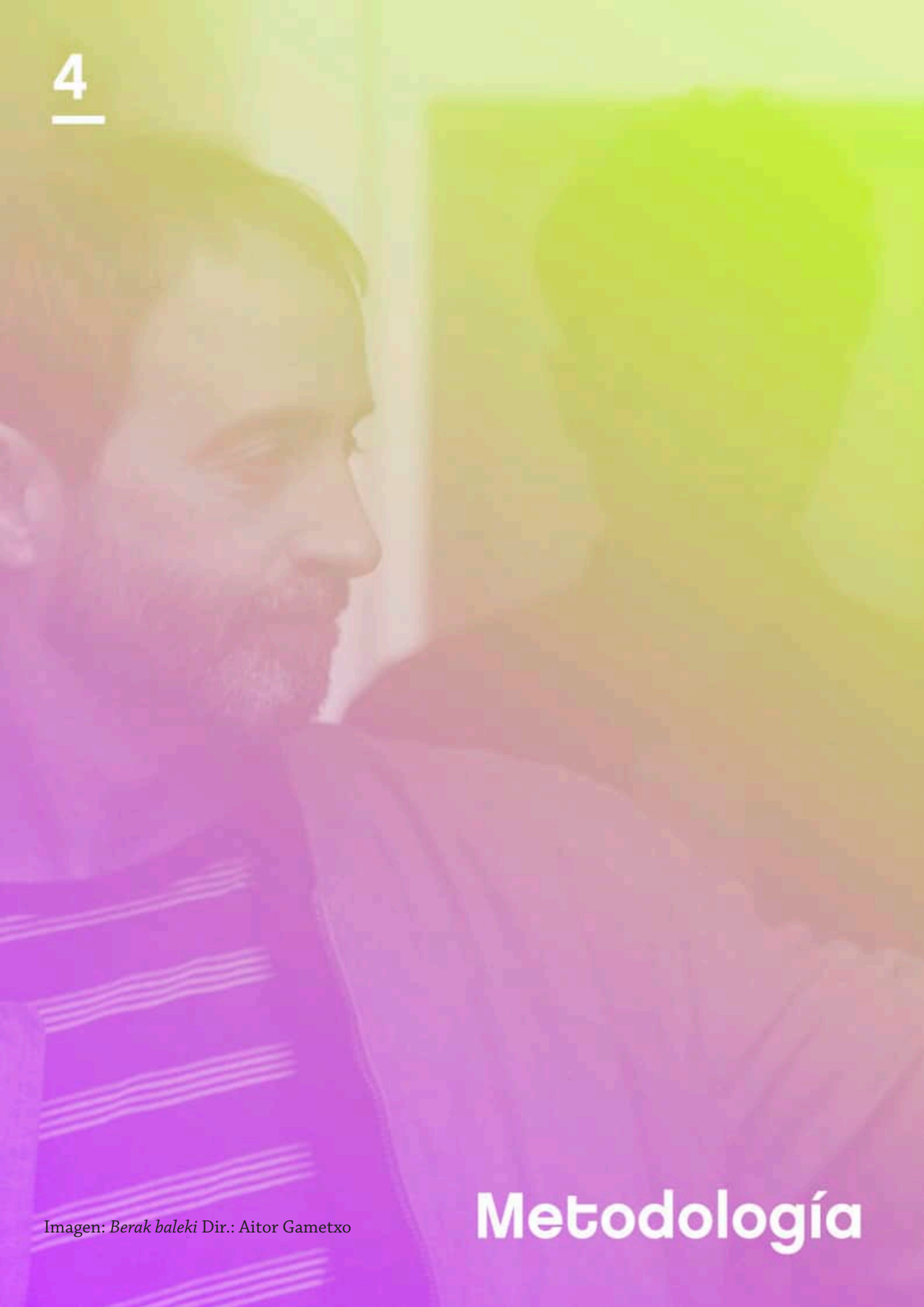


Imagen: *Berak baleki* Dir.: Aitor Gametxo

Metodología

La metodología utilizada para elaborar el estudio se basa en formas de trabajo cuantitativas y cualitativas.

ANÁLISIS CUANTITATIVO

El objetivo de este tipo de análisis es ofrecer en cifras una foto de conjunto que establezca en porcentajes la cantidad de representación de la diversidad que se da en las producciones audiovisuales de la Comunidad Autónoma Vasca. Es decir, busca dar una primera representación con cifras que muestre la cantidad de obras que abordan e incluyen de alguna manera realidades LGTBIIQA+ en comparación con aquellas que no lo son. Se han medido de acuerdo a los siguientes criterios.

● Producciones vascas que incluyen la diversidad

- » Análisis general
- » Análisis por género de la obra
 - Ficción
 - Documental
 - Animación
- » Análisis por formato de la obra
 - Largometrajes
 - Cortometrajes
 - Series y webseries
- » Análisis por tipo de gestión de la producción de la obra
 - Industria audiovisual
 - Independiente
 - Entornos asociativos
 - Entornos universitarios y formativos

● Identidad sexual y/o de género de las personas al cargo de la dirección de las obras

- » Análisis por género de la obra
 - Ficción
 - Documental
 - Animación
- » Análisis por formato de la obra
 - Largometrajes
 - Cortometrajes
 - Series y webseries
- » Análisis por tipo de gestión de la producción de la obra
 - Industria audiovisual
 - Independiente
 - Entornos asociativos
 - Entornos universitarios y formativos

● Principales roles de los personajes LGTBIIQA+

- » Análisis general sobre el total de obras
- » Análisis por género de la obra
 - Ficción
 - Documental
 - Animación
- » Análisis por formato de la obra
 - Largometrajes
 - Cortometrajes
 - Series y webseries

● Principales identidades sexuales y/o de género

- » Análisis general
- » Análisis por género de la obra
 - Ficción
 - Documental
 - Animación
- » Análisis por formato de la obra
 - Largometrajes
 - Cortometrajes
 - Series y webseries
- » Análisis por rol de los personajes.
 - Protagonistas.
 - *Identidades no binarias en roles protagonistas*
 - Secundarios
 - Anecdóticos/otros

● Principales orientaciones sexuales representadas

- » Análisis general
- » Análisis por género de la obra
 - Ficción
 - Documental
 - Animación
- » Análisis por formato de la obra
 - Largometrajes
 - Cortometrajes
 - Series y webseries
- » Análisis por rol de los personajes
 - Protagonistas
 - Secundarios
 - Anecdóticos/otros

● Interseccionalidades

- » Migrantes/racializadas
- » Vejez
- » Cuerpos gordos
- » Salud mental

● Análisis de la diversidad según el tratamiento en la trama

- » Obras de temática LGTBIQA+
- » Aparecen subtramas LGTBIQA+
- » Aparecen personajes LGTBIQA+
- » Otras opciones

● Cómo se representa la diversidad en las tramas

- » Personajes con conflicto interno
 - Análisis general
 - Análisis por género
 - Análisis por formato de la obra
- » Principales ámbitos de conflicto externo
- » Personajes con más de un ámbito de conflicto externo
- » Personajes con conflicto externo según identidad sexual y/o de género
- » Personajes con conflicto externo según orientación sexual
- » Test de Bechdel
 - Obras que superan el test
 - Análisis de obras que superan el test por género de la obra
 - Análisis de obras que superan el test por formato de la obra
 - Obras que no lo superan
- » Test de Vito Russo
 - Obras que superan el test
 - Análisis de las obras que superan el test por formatos de la obra

ANÁLISIS CUALITATIVO

Para completar el relato, sin embargo, los datos cuantificables no son suficientes. El hecho de que exista representación de la diversidad no quiere decir que esta sea idónea o suficiente. De hecho, estudiar la representación de lo diverso supone, como dice el sociólogo Marcel Mauss, analizar un “hecho social total”, dado que aquellas identidades que se encuentran en los márgenes, no pueden entenderse sin un centro. Las identidades que representan la diversidad social lo hacen como contraposición a lo que se considera la norma en una sociedad determinada. Es decir, implica acercarse a cómo esa misma sociedad se entiende, configura y representa.

En la sociedad occidental actual, entendemos que la norma se da a través de la mirada androcéntrica, que entiende como alteridad todo aquello que no responde al hombre blanco, cis, heterosexual, sin diversidad funcional. La mirada androcéntrica se entiende como lo objetivo, la norma, lo natural, e invisibiliza lo alterno, a las otras. Los feminismos han roto esa apariencia de objetividad que esconde el androcentrismo para poner el foco en las mujeres. Sin embargo, sabemos, gracias a pensadoras afroamericanas como Kimberlé Crenshaw o Audre Lorde, que no es suficiente. La mirada hacia el hecho social total tiene que ir más allá del concepto alterno al hombre blanco -la mujer blanca- para reconocer las diferencias y la variedad de experiencias.

Este estudio analiza, por tanto, las cintas seleccionadas con una mirada que va más allá de las cifras, para entender la representación de la diversidad, sus aportes y carencias. Para ello, se han utilizado las siguientes herramientas.

Test de Bechdel

El test de Bechdel, también conocido como test de Bechdel/Wallace o *the rule*, es un método para evaluar la brecha de género en las películas en general y, por extensión, en el resto de producciones audiovisuales. Se menciona por primera vez en el cómic *Unas lesbianas de cuidado*, obra de Alison Bechdel, aunque la propia autora lo atribuye a Liz Wallace.

El test de Bechdel, que se puede consultar en el apartado de metodología, se ha generalizado como una forma sencilla de evidenciar la escasa presencia femenina en la industria del cine. A pesar de ser poco exigente, es llamativo que las películas más populares no lo superen, sobre todo si contemplamos que aplicándolo a la inversa (es decir, a los hombres), estas tres simples reglas darían como resultado que prácticamente todas las películas estrenadas cumplen los requisitos.

Este test permite evaluar la brecha de género de las producciones audiovisuales de acuerdo a los siguientes parámetros.

- » En la historia aparecen al menos dos personajes femeninos.
- » Estas mujeres mantienen una conversación solas, sin que ningún hombre participe.
- » El tema de dicha conversación no puede ser un hombre.

Test de Vito Russo

GLAAD, (Alianza de Gays y Lesbianas contra la difamación) es una organización sin ánimo de lucro dedicada al activismo LGTBQIA+ que se autodefine como “dedicada a promover imágenes veraces y objetivas de la comunidad lésbica, gay, bisexual y transgénero (LGTBQIA+) en los medios de comunicación para eliminar la homofobia y la discriminación basada en la identidad sexual y/o género y la orientación sexual”. Ésta desarrolló, inspirándose en la Test de Bechdel, su propio conjunto de criterios para analizar cómo se incluyen los personajes LGTBQIA+ en una película, creando el Test de Vito Russo. Este toma su nombre del célebre historiador de cine y cofundador de GLAAD, Vito Russo, cuyo libro *The Celluloid Closet* sigue siendo un análisis fundamental de las representaciones LGTBQIA+ en el cine. Estos criterios pueden ayudar a guiar a cineastas a crear personajes más multidimensionales, al mismo tiempo que proporcionan un barómetro para la representación a gran escala.

El test de Vito Russo, elaborado a partir del de Bechdel, busca ahondar en la representación de la diversidad de las películas y series. Su objetivo es saber si una producción audiovisual tiene una representación adecuada de la comunidad LGTBQIA+. Para ello, las producciones seleccionadas se han evaluado teniendo en cuenta también los criterios de este test.

- » Contener al menos un personaje que sea identificable como LGTBQIA+.
- » Que el personaje sea tan relevante como para que su desaparición tenga un efecto significativo en el argumento. El personaje no está solo para fomentar comentarios coloridos, retratar la vida urbana o ser el objeto de las gracias.
- » El personaje LGTBQIA+ debe estar vinculado en la trama de forma que su eliminación tuviera un efecto significativo. Lo que significa que no están allí simplemente para proporcionar autenticidad urbana o establecer un chiste. En pocas palabras, el personaje debe ser importante para la historia y la audiencia.
- » Que el personaje no se defina únicamente por su orientación sexual o identidad sexual y/o de género. La diferencia respecto a otros personajes no reside solo en su pertenencia a la comunidad LGTBQIA+, está presente porque tiene peso propio.

En el libro *Modos de ver* (1972), John Berger desarrollaba, además, cómo funciona la mirada masculina (*male gaze*). El autor señalaba que la mayor parte de las imágenes están hechas para ser vistas por hombres. Siguiendo esta estela, Yolanda Domínguez hablaba de la imagen normativa o estereotipada, esa que solo presenta determinados cuerpos. Al analizar las obras se ha tenido en cuenta que superar ambos test no implica salir de la mirada masculina o la imagen normativa.

5



Imagen: *Maldita*
Dir.: Raúl de la Fuente & Amaia Ramírez

Conceptos

En este estudio se han definido una serie de conceptos teóricos relativos a la diversidad LGTBQA+ a partir de los cuales llevar a cabo los análisis de los datos. Esto no significa que sean conceptos estancos, sino una primera propuesta formal abierta a ampliaciones y modificaciones.

- **Asexuales**

Las personas asexuales son aquellas que no experimentan atracción sexual o que lo hacen solo bajo ciertas circunstancias.¹

- **Arrománticas**

Aquellas personas que no experimentan atracción romántica. Las personas asexuales pueden sentir o no atracción romántica, por ejemplo.²

- **Paraguas bisexual o pansexual**

Término que abarca a las personas con la capacidad de sentirse atraídas por más de un sexo³ y/o género. Incluye personas que se identifican como bisexuales, pansexuales, fluidas, queer y más. Las personas bisexuales o pansexuales no necesitan haber tenido experiencias sexuales específicas para ser bisexuales; de hecho, no es necesario que hayan tenido ninguna experiencia sexual para identificarse como tal.⁴

- **Identidad sexual y/o de género**

El sentido interno y profundo de una persona sobre su sexo⁵ y/o género. Para las personas trans, su propia identidad sexual y/o de género interna no coincide con la que se les asignó al nacer. La mayoría de las personas tienen una identidad sexual y/o de género de hombre o mujer (o niño o niña). Para algunas personas, su identidad sexual y/o de género no encaja perfectamente en una de esas dos opciones (ver no binario a continuación). A diferencia de la expresión de género (ver más abajo), la identidad sexual y/o de género no es visible para otras personas.

1 Definición extraída de Asexual Community España (ACEs), primera asociación de personas asexuales en el Estado. Según ACEs, el término asexual abarca un espectro representado con el triángulo de AVEN, según el cual se puede distinguir entre personas asexuales, pasando por las grissexuales hasta llegar a las alosexuales, que sienten el deseo sexual que se entiende por “normativo”. Para más información: <https://asexual.es/recursos/>

2 En muchas ocasiones, los términos asexual y arromántico se mezclan. Sin embargo, una persona asexual pueden no sentir deseo de practicar sexo pero sí sentimientos románticos y viceversa. Para saber más sobre los tipos de orientaciones románticas: <http://asexuality.org/?q=romanticorientation>

3 Se entiende aquí sexo no como genitalidad, cromosomas o desde un punto de vista biológico sino como “sexus/sexare” en su acepción original: separar, dividir, definir, otorgar identidad

4 Existe cierto debate o tendencia a distinguir entre personas bisexuales y pansexuales, entendiendo que las primeras se sienten atraídas por su género y el opuesto -en un sistema binario hombre y mujer- y las segundas entienden el esquema género/sexo como un continuo, por lo que su atracción es hacia todos los géneros y sexos. Nos decantamos por no hacer esta distinción, ya que mucha gente que se entiende como bisexual considera que distinguir solo entre dos géneros es caer en un esquema binario.

5 De nuevo, sexo del “sexus/sexare”. Para quienes perciben que su sexo real no es el que les asignaron, conviene utilizar la expresión identidad sexual. Si se contempla desde el punto de vista del género como construcción social, mejor utilizar identidad de género.

- **Expresión de género**

Manifestaciones externas de género, expresadas a través del nombre, pronombres, ropa, corte de pelo, comportamiento, voz y/o características corporales de una persona. La sociedad identifica estas señales como masculinas y femeninas, aunque lo que se considera masculino o femenino cambia con el tiempo y varía según la cultura. Por lo general, las personas transgénero buscan alinear su su identidad de género con su identidad de género, en lugar de con el sexo que se les asignó al nacer.

- **Identities⁶ trans**

Término general para las personas cuya identidad de género y/o expresión de género difiere de lo que normalmente se asocia con el sexo que se les asignó al nacer. Algunas de ellas pueden no sentirse identificadas con su cuerpo y realizar una transición y otras no⁷. Para este estudio, solo se ha especificado si el personaje era transgénero o transexual cuando su identidad se explicitaba en la producción en la que aparece.

- **Personas cis**

Término que describe a aquellas personas cuya identidad de género y/o sexo coincide con la que les fue asignada al nacer.

- **Identities no binarias**

Término utilizado por personas cuya identidad sexual y/o de género y/o expresión de género quedan fuera de las categorías de hombre y mujer. Pueden definir su género como algo que se encuentra entre hombre y mujer o que abarca distintas identidades de forma simultánea, o pueden definirlo de manera completamente diferente y alejada de estos términos.

- **Género fluido**

Término que hace alusión a las personas que no se identifican con una única identidad sexual y/o de género, sino que fluyen de una identidad sexual y/o de género a otra, ya sea dentro del binarismo de género o fuera de los parámetros normativos y estáticos.

6 Escogemos términos como identidades, vivencias, experiencias, condición trans en vez de personas trans para que no se entienda la palabra trans como algo necesariamente diferente a hombre o mujer, sin excluirlo.

7 Siguiendo las propias preferencias de la comunidad trans, preferimos no distinguir entre personas transgénero y transexuales: “No es lo mismo transexual y transgénero. Proponemos usar el término paraguas personas trans cuando queremos englobar las distintas identidades trans o no conocemos qué término prefieren las personas a las que nos referimos”. (Libro de estilo de Pikara Magazine, 2022, p. 11).

- **Persona racializada**

Término que se utiliza para designar a todas aquellas personas que sufren las consecuencias del racismo en función de la percepción social de su categoría racial.⁸

- **Persona con discapacidad o diversidad funcional**

Limitación en la realización de papeles y tareas socialmente definidos, esperados de un individuo dentro de un entorno físico y sociocultural determinado.⁹

- **Lesbianas**

Mujeres (trans o cis) que se sienten atraídas por otras mujeres.

- **Gais**

Hombres (cis o trans) que se sienten atraídos por otros hombres.

- **Heterosexuales**

Personas que se sienten atraídas exclusivamente por personas del género contrario. Es decir, esta categoría habla de su orientación sexual pero también, en cierta medida, de su identidad: para entender que tienen un género opuesto tienen que adscribirse a una identidad sexual y/o de género dentro del binarismo (hombre o mujer), aunque al mismo tiempo podrían ser personas queer.

- **Personas queer**

Queer es un término que designa toda aquella identidad que se enfrenta con el esquema binario sexo/género de hombre y mujer y con la normatividad. Varios de los conceptos descritos podrían encajar en el término queer (una mujer trans con mezcla de expresión de género femenino pero atributos corporales visibles masculinos, por ejemplo, o una persona no binaria). En general, el término va asociado al activismo, a una postura política que supone la reapropiación del término queer (raro en inglés).

- **Personas intersex**

Ser intersex es una variación corporal de los seres humanos. Las personas intersex son aquellas cuyos cuerpos (cromosomas, órganos reproductivos y/o genitales) no encajan anatómicamente dentro de los patrones sexuales que constituyen el sistema binario de hombre y mujer. Algunas organizaciones de personas intersex prefieren referirse a la intersexualidad como parte de la diversidad corporal. La intersexualidad se refiere a aspectos biológicos del cuerpo, no a la identidad sexual y/o de género ni a la orientación sexual. Las personas intersex tienen diferentes orientaciones sexuales e identidades sexuales y/o de género, y las unas no dependen de las otras.

⁸ Para profundizar más sobre el término y la interseccionalidad, Intersectionality – a Definition, History, and Guide, 2016, julio, Sister Outrider <https://sisteroutrider.wordpress.com/2016/07/27/intersectionality-a-definition-history-and-guide/>

⁹ En el propio colectivo hay debate sobre si utilizar el término diversidad funcional, persona con discapacidad o disca. Utilizaremos cualquiera como sinónimo: “¿Diversidad funcional o discapacidad? Ese debate sigue abierto dentro de los propios colectivos. Respetaremos la terminología que prefieran las fuentes o sujetos del texto y, si es a nuestro criterio, podremos alternar. En ningún caso se usarán expresiones como personas inválidas, disminuidas o minusválidas”. (Libro de estilo, Pikara Magazine, 2022)

6

Definición de la muestra

Imagen: *Mi pequeño gran samurái*
Dir.: Arantza Ibarra

La muestra del presente estudio se ha seleccionado teniendo en cuenta los siguientes parámetros.

QUÉ ES UNA PRODUCCIÓN VASCA

A la hora de seleccionar las cintas, se han considerado los largometrajes con un mínimo de un 5 por ciento de titularidad vasca, un criterio duro y cuantificable. La cifra se ha determinado siguiendo un criterio similar al del Informe ODA (Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales) para la selección de largometrajes españoles (25 por ciento de producción española) y adaptando el porcentaje a la realidad vasca, que cuenta con una producción más minoritaria que el Estado español.

En el caso de las series y los cortometrajes, por ser una producción limitada, se ha ampliado el criterio de consideración de la obra como producción vasca más allá del puramente económico. Se han incluido todas las producciones con contenido LGTBIQA+ que, aunque no tuvieran producción vasca, sí eran dirigidas por alguien de la CAV o reflejaban la identidad cultural del territorio¹.

PERIODO Y TIPO DE PRODUCCIÓN

Las producciones se han seleccionado de entre el total de producciones vascas realizadas y estrenadas en los años 2020, 2021 y 2022. Dado que no hay un registro específico de la Comunidad Autónoma Vasca, se han extraído las cintas registradas de diferentes fuentes, entre ellas, la base de datos de producciones del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), dependiente del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno central.

El registro del ICAA no contiene, sin embargo, todas las producciones que se realizan en la Comunidad Autónoma Vasca, quedando fuera de esta aquellas no calificadas. Estas obras pertenecen a las producciones más independientes y están fuera de la industria audiovisual más organizada y son, por tanto, mucho más complejas de localizar. Por lo tanto, para establecer los datos para el estudio han sido necesarios los análisis y porcentajes obtenidos gracias a diferentes fuentes y agentes de la Comunidad Autónoma Vasca. Entre ellos, las distintas asociaciones de productoras del País Vasco, las propias productoras, entidades como Kimuak, ETB y varios festivales de cine como Zinebi, Zinegoak, etcétera. Aun así, es seguro que no se ha podido localizar analizar el cien por cien de la producción vasca de estos tres últimos años, siendo esta una de las limitaciones del estudio. Como se señalará en el apartado de recomendaciones, por lo tanto, es pertinente elaborar un registro vasco único donde se recoja todo tipo de producción, incluso aquellas que se encuentran en circuitos de distribución alternativos y que pueden ser más desconocidas.

¹ Es el caso, por ejemplo, de la serie *Intimidad*, que tiene lugar en Bilbao, o del cortometraje *Colada*.

Los modelos de gestión de la producción de las obras se han dividido en cuatro categorías. Estas categorías nos permiten organizar de manera más sencilla las obras analizadas. Las definiciones de estas son una adaptación a las características principales que el sector audiovisual les asigna a cada una de ellas. Dado que no existen definiciones concretas que logren el pleno consenso del sector se ha optado por adecuarlas en base a las necesidades de este estudio.

- **Industria audiovisual:** comprende aquellas obras que son producidas por empresas dedicadas específicamente a la producción y que realizan de manera habitual producciones con la participación, colaboración y apoyo de administraciones públicas y/o de otras entidades privadas. También comprende la participación de prestadores de servicios de comunicación/difusión audiovisual o de canales de televisión públicos o privados que ejerzan influencia dominante por tener la facultad de condicionar, de algún modo, la toma de decisiones de los órganos de administración o gestión respectivos.
- **Independientes:** aquellas realizadas por un persona física o jurídica que no sea objeto de influencia dominante por parte de un prestador de servicio de comunicación/difusión audiovisual ni de un titular de canal televisivo privado; ni, por su parte, ejerza una influencia dominante, ya sea, en cualesquiera de los supuestos, por razones de propiedad, participación financiera o por tener la facultad de condicionar, de algún modo, la toma de decisiones de los órganos de administración o gestión respectivos.
- **Espacios asociativos:** obras nacidas por iniciativa de asociaciones, aunque estas pudieran derivar su producción a alguna empresa del sector.
- **Espacios universitarios y formativos:** obras desarrolladas en espacios de formación especializada, bien como proyectos de asignaturas concretas, como trabajos de final de curso, grado o máster o bien como resultado de formaciones específicas a modo de prácticas regladas o no.

El periodo de estos tres años permite tener una mirada amplia sobre la producción audiovisual vasca. Pero, además, hay que tener en cuenta que la producción por año se ve distorsionada por los datos de 2020, primer año de la pandemia de la Covid-19 en el que la producción bajó considerablemente al no poderse distribuir la obra. Igualmente, los años posteriores vieron un aumento de la producción al retomar la actividad paralizada durante 2020. Por lo tanto, para próximos estudios, será más adecuado comparar el número de producciones con la media de obras producidas durante los tres años y no con la producción anual en números absolutos.

PRESENCIA DE LA DIVERSIDAD

De entre las producciones vascas de los últimos años se han seleccionado aquellas que tenían algún personaje que encajara en los conceptos descritos en el apartado correspondiente de este análisis de acuerdo con los criterios de diversidad y género (gay, lesbiana, mujer trans, persona racializada, etcétera). Otros estudios similares utilizan el criterio de relevancia de los personajes según su presencia en la narrativa (como el informe ODA que establece, por ejemplo, que el personaje aparezca en al menos el 50 por ciento de los episodios de la temporada de una serie o en un mínimo de tres escenas por película). Para este estudio, sin embargo, dado lo limitado de la producción que se ha analizado, se ha decidido añadir también los personajes que aparecen de manera circunstancial o anecdótica, incluso en cintas que no tratan el tema, pero que presentan la diversidad en la narración. Esto permitirá, además, recoger cómo se representa dicha diversidad.

TERRITORIO

Este estudio es el primero de este tipo realizado para producciones vascas. Como una primera aproximación, la muestra se ha reducido a las provincias que forman parte de la Comunidad Autónoma Vasca. La decisión se toma, por un lado, teniendo en cuenta las limitaciones que encuentra un primer estudio de este tipo, al no disponer de datos y registros suficientes. También teniendo en cuenta que el órgano financiador del mismo es el Gobierno Vasco. Sin embargo, y como también se señalará más adelante en las recomendaciones, creemos que en el futuro deberían tenerse también en cuenta las producciones de Navarra e Iparralde en las que se haga referencia a contenidos del ámbito cultural vasco.



Mi pequeño gran samurái Dir.: Arantza Ibarra



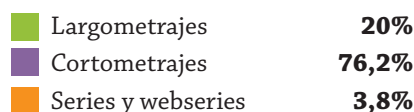
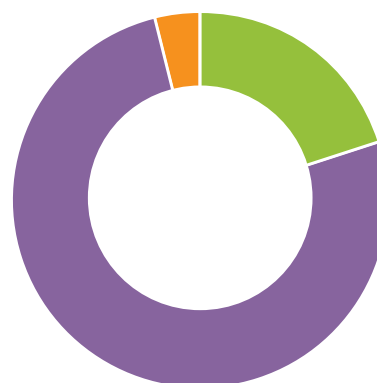
7.1. Composición de la muestra

El presente estudio ha tenido en cuenta 395 producciones audiovisuales vascas estrenadas en los años 2020, 2021 y 2022, cifra que va a ser usada como referencia para la muestra.

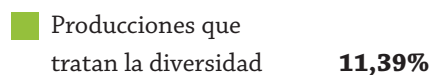
De estas, 79 son largometrajes, 301, cortometrajes y 15, series y webseries. Este total de obras se ha extraído con datos proporcionados por distintos agentes vascos pero, como se ha comentado en el apartado de definición de la muestra, es probable que algunas producciones que se encuentran fuera de la industria audiovisual más organizada, no consten.

Como se ve en el gráfico, de las 395 producciones audiovisuales vascas registradas, 45 presentaban contenido relacionado con la diversidad según los criterios expuestos en el apartado de definición de la muestra. Esto supone que un 11,39 por ciento del total de las producciones vascas de este periodo tienen representación de la diversidad en mayor o menor medida.

> PRODUCCIONES VASCAS TOTALES POR FORMATO



> PRODUCCIONES VASCAS QUE INCLUYEN DIVERSIDAD



Las producciones seleccionadas por incluir contenido relacionado con la diversidad se han analizado desde distintos ángulos. No solo por formato (largometraje, cortometraje y series o webseries), sino también por género (ficción, animación y documental) y por tipo de gestión de la producción (industria audiovisual, producciones independientes, asociaciones y universidades o espacios de formación).

El total de personajes LGTBIQA+ identificados y por tanto analizados son 105. A su vez, se han cruzado los datos de número de personajes por formato y género. El objetivo es identificar dónde se presentan con mayor presencia personajes LGTBIQA+ y donde se dan más tramas con contenido de diversidad, todo ello en función del formato y género de las obras.

La muestra también analiza la identidad sexual y/o de género de 51 personas al cargo de la dirección de las obras y cruza, de nuevo, los datos con las producciones por género, formato y gestión para entender mejor no solo quién se presenta en los contenidos, sino quién los dirige, y dónde se dan las brechas por género y diversidad en las direcciones audiovisuales.

Por último, se analizan los personajes LGTBIQA+ por identidad y orientación sexual, cruzando estos datos con sus roles en la trama (protagonista, secundario o anecdótico), por su aparición según tipos de producción y se evalúan los conflictos que presentan, internos o externos.



Canto cósmico Dir.: Marc Sempere-Moya & Leire Apellaniz

7.2. Formato y género de la obra

Las obras analizadas se han diferenciado teniendo en cuenta el Formato (largometraje, cortometraje y serie) y el género (Ficción, documental y animación), cruzando luego ambos datos para percibir una fotografía más precisa de la representación de la diversidad.

PRESENCIA DE LA DIVERSIDAD POR FORMATO DE LA OBRA

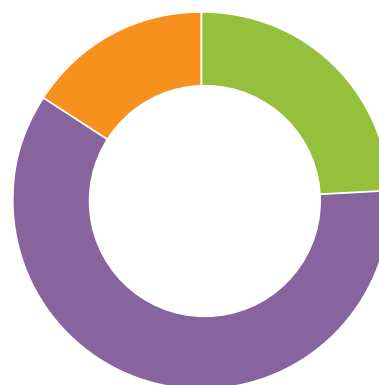
Si se observa la presencia de diversidad según el formato de la obra, 11 largometrajes han tratado la diversidad en el periodo estudiado, 27 cortometrajes y 7 series y webseries.

Si se observa el porcentaje de obras de cada formato que contiene diversidad, los números van en sintonía con la cantidad de obras totales realizadas en el mismo periodo. Así, si del total de producciones vascas, un 20 por ciento fueron largometrajes, del total de producciones vascas que tratan la diversidad, un 24,44 por ciento fueron también largometrajes.

El mayor número de obras producidas en total son cortometrajes (el 76,2 por ciento) y, entre las obras que tratan la diversidad, también se da una mayor presencia de este tipo de formato (60 por ciento).

En este sentido la cifra más llamativa es la de las series. Aunque en el total de producciones vascas solo el 3,8 por ciento son series o webseries, al analizar las obras totales que tratan la diversidad, la presencia de las series es bastante mayor, llegando al 15,56 por ciento, como se muestra en el gráfico. Esto podría deberse a que la mayor parte de las series de producción vasca con contenido LGTBIQA+ son producidas por y/o para EITB, organismo que tiene en sus directrices estratégicas la misión de incluir contenidos que representen la diversidad.

> OBRAS QUE TRATAN LA DIVERSIDAD POR FORMATO



■ Largometrajes	24,44%
■ Cortometrajes	60,0%
■ Series y webseries	15,56%

En total, como muestra la gráfica, este estudio analiza 105 personajes: 22 personajes en largometraje, 62 en cortometraje y 21 en series.

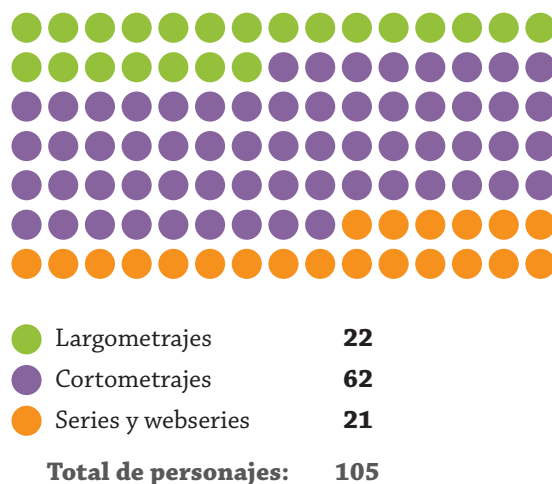
Como era de esperar, el grueso de los personajes LGTBIQA+ se encuentran en los cortometrajes, donde hay mayor producción. Cabe destacar también que, a pesar de que los largometrajes con temática de diversidad son mayores en número de producciones que las series, reúnen casi el mismo número de personajes. Esto puede deberse a que algunas series como Goazen incluyen cuatro temporadas en el periodo estudiado, aunque se hayan contabilizado como una única producción. También a la política de EITB mencionada.

PRESENCIA DE LA DIVERSIDAD POR GÉNERO DE LA OBRA

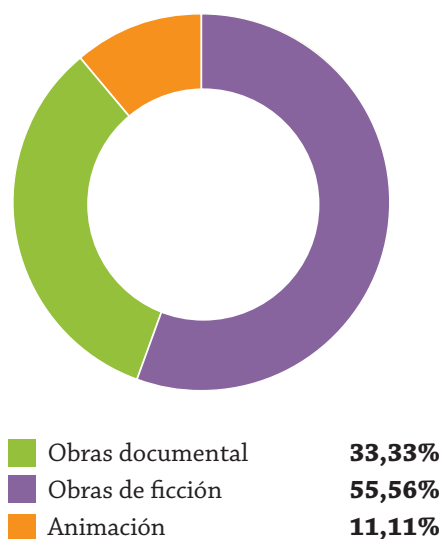
Por género de la obra, los datos son los siguientes. Las obras de ficción que incluyen la diversidad son 25, el 55,56 por ciento del total de obras analizadas. Se han seleccionado 15 documentales, el 33,33 por ciento del total de obras y, por último, cinco producciones de animación, que representan un 11,11 por ciento del total.

Es decir, el terreno de la ficción es el que más obras relacionadas con la diversidad propone.

> PERSONAJES DIVERSOS POR FORMATO DE LA OBRA



> PRODUCCIONES POR GÉNERO DE LAS OBRAS



Sin embargo, si se analiza por número de personajes, encontramos mayor cantidad en el documental. Así, en el documental se han registrado 51 personajes, lo que supone un 48,57 por ciento de los personajes totales. En ficción se registran 47 personajes, un 44,76 por ciento, lo que muestra unas cifras bastante equilibradas entre la ficción y el documental. Por último, en animación se encuentran 7 personajes, el 6,67 por ciento, dato que se corresponde con una menor producción audiovisual en el género de animación, habiendo cinco animaciones frente a 25 ficciones y 15 documentales.

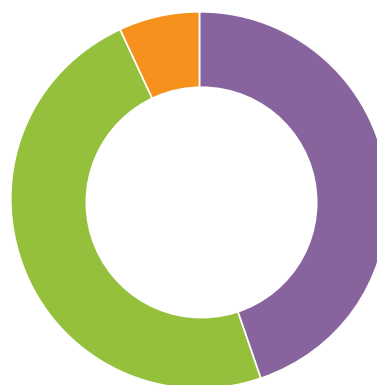
En resumen: los porcentajes más altos de contenido relacionado con la diversidad se dan en la ficción. Sin embargo, son los documentales el formato en el que hay un mayor número de personajes diversos. En los siguientes puntos se valorará la calidad de la representación de la diversidad según los diferentes géneros de las obras para saber si se limita a la aparición circunstancial de personajes.

En los cortometrajes documentales, el número de personajes que encarnan la diversidad roza la mitad del total.

Se puede concluir que, en términos totales, las cifras de representación de diversidad son bastante positivas y que, aunque del porcentaje total de las producciones vascas el número de obras que abordan la diversidad es bajo, aquellas que lo abordan lo hacen con presencia de personajes, en general.

Cabe destacar, además, que las series tienen un alto porcentaje de tramas relacionadas con la diversidad respecto al total de series vascas producidas, lo que, de nuevo, es un dato positivo.

> N° DE PERSONAJES POR GÉNERO DE LAS OBRAS



■ Personajes en ficción	44,76%
■ Personajes en documental	48,57%
■ Total en animación	6,67%

7.3. Tipo de gestión de la producción y dirección de las obras

“El sector del largometraje español es un sector masculinizado donde se reproduce de manera literal la segregación laboral vertical y horizontal en base al sexo de cada profesional”, explica el informe anual de 2021 de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales). Según este informe de la organización, además, si se estudia la forma de financiación de los largometrajes, se ve una “brecha económica de género transversal”: “Si hablamos de costes de unos largometrajes frente a otros, obtenemos que las mujeres trabajan con cuantías que suponen la mitad de los importes con los que trabajan los largometrajes que están liderados por hombres”.

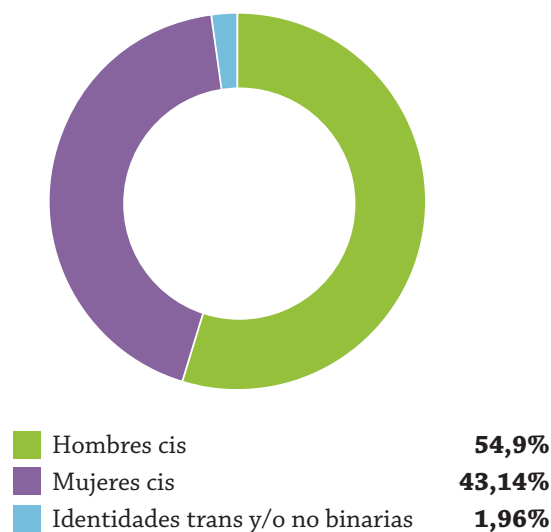
El informe recoge, asimismo, que respecto a las subvenciones estatales la brecha se mantiene, pero se ha ido reduciendo y aumentando la representatividad de títulos liderados por mujeres, “coincidiendo con la aplicación y desarrollo de los baremos de género en la mayoría de los casos”.

Alcanzar una mayor representación de la diversidad en cualquier ámbito, también en el audiovisual, pasa por acabar con las brechas de todo tipo y con un acceso a personas diversas a todas las esferas de la industria, también a la dirección de las producciones. Implica, además, dotar de presupuesto y de recursos a las producciones que apuestan por la diversidad.

Para analizar la situación en la producción audiovisual vasca se han cruzado los datos entre el modelo de gestión de las producciones y la identidad sexual y/o de género de quienes dirigen dichas producciones.

En cifras totales, de las 51 personas que han dirigido producciones audiovisuales, 28 han sido hombres cis, 22 mujeres cis y 1 una persona con identidad trans no binaria (1,96 por ciento). Algunas direcciones son compartidas, por lo que las cifras entre personas en la dirección no coinciden con el número de obras.

> PERSONAS EN DIRECCIÓN DE LAS OBRAS LGTBIQA+



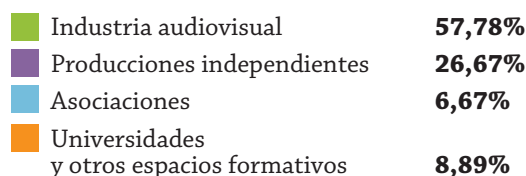
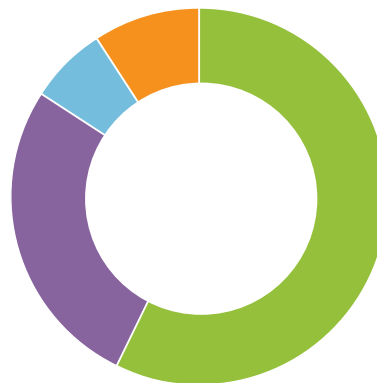
La mayor parte de las obras del periodo analizado han sido producidas por la industria audiovisual: 26 obras, el 57,78 por ciento, más de la mitad del total; en segundo lugar están las producciones independientes: 12 obras, el 26,67 por ciento; las asociaciones han producido tres obras, un 6,67 por ciento y, por último, las producidas en ámbitos universitarios y otros espacios formativos han sido cuatro obras, un 8,89 por ciento.

Las 26 obras producidas por la industria audiovisual han sido sobre todo dirigidas por hombres cis, habiendo 19 directores, lo que supone el 63,33 por ciento frente a 11 mujeres cis (36,67 por ciento). De las 26, cuatro obras tienen una dirección compartida y ninguna ha sido dirigida por personas con identidades trans y/o no binarias.

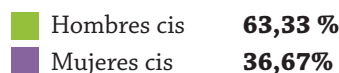
Las producciones independientes suponen el segundo tipo de gestión que más obras audiovisuales ha producido: el 26,67 por ciento (12 en total) de la producción total LGTBIQA+. La brecha de género en la dirección no se reproduce igual que en el modelo anterior, encontrándose una paridad entre hombres cis y mujeres cis en este tipo de producción. De las 12 obras producidas hay seis hombres cis (50 por ciento) y seis mujeres cis (50 por ciento) en la dirección, y ninguna por personas con identidades trans y/o no binaria dirigiendo.

Las tres producciones realizadas por entornos asociativos suponen el 6,67 por ciento de la producción total LGTBIQA+. Estas han sido dirigidas por dos hombres cis (40 por ciento) y tres mujeres cis (60 por ciento). Dos obras comparten dirección y no hay ninguna persona con identidad trans y/o no binaria dirigiendo. Como se ve, el número de mujeres directoras es, por primera vez, mayor que el de hombres. Debe tenerse en cuenta que en el entorno asociativo los presupuestos suelen ser muy reducidos, por lo que se puede entender cómo, a medida que el presupuesto se reduce, la brecha de género también. Aun así, sigue sin haber personas con identidades trans y/o no binarias en la dirección.

> PRODUCCIONES POR TIPO DE GESTIÓN



> IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO DE LA DIRECCIÓN EN OBRAS PRODUCIDAS POR LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL



Por último, de las cuatro obras producidas en entornos formativos o educativos, una ha sido dirigida por un hombre cis (el 25 por ciento), hay dos mujeres cis directoras (el 50 por ciento), y una persona trans no binaria directora (25 por ciento).

Las cifras muestran claramente cómo la brecha se reduce cuanto más alternativa es la producción, es decir, cuando esta sale de los circuitos más profesionalizados y tiene un capital menor. Cabe destacar que la presencia de las personas con identidades trans y/o no binarias es tan reducida que tan solo hay una persona con identidad trans no binaria dirigiendo una producción en tres años y es en el ámbito formativo.

El tipo de producción señala también la cantidad de recursos de que se dispone. La fotografía en la producción vasca sigue la tendencia que señala CIMA: cuanto mayor es la financiación y los recursos, más representación de hombres cis hay en los puestos de dirección. La brecha se va reduciendo cuando los recursos se reducen.

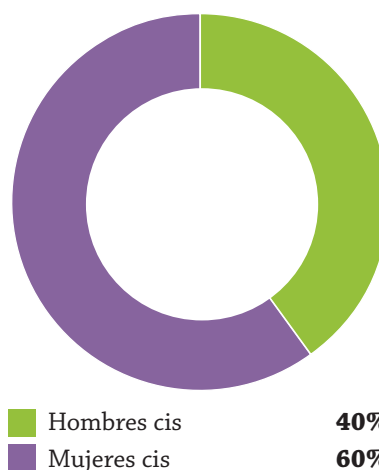
La presencia de hombres cis en las direcciones de las obras de la industria audiovisual que mayores presupuestos destinan a la producción señala que, aunque las tramas y los personajes puedan ser cada vez más representativos, la mirada masculina sigue siendo predominante. Si se atiende a lo expuesto en el apartado de contexto de este mismo estudio, se puede predecir que para obtener cantidad y calidad en las tramas que representan la diversidad, se debe apostar por las producciones dirigidas por personas que atienden a esas diversidades que representan.

Es necesario dotar de una mayor presencia de diversidad en todas las etapas de la producción audiovisual, no solo en las temáticas y personajes. Aunque no es imprescindible encarnar una historia para poder contarla, sí se puede decir que una mayor diversidad en toda la cadena suele dar como resultado una mayor diversidad de historias y enfoques.

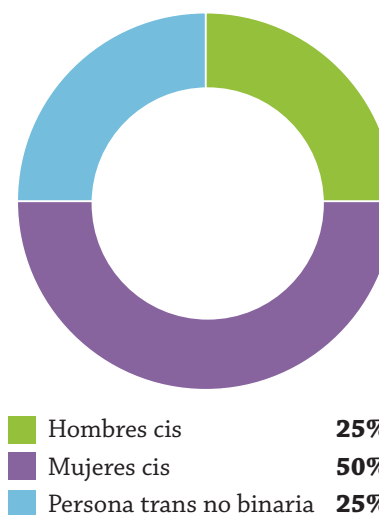
> IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO DE LA DIRECCIÓN EN OBRAS DE PRODUCCIÓN INDEPENDIENTE



> GÉNERO DE LA DIRECCIÓN EN OBRAS PRODUCIDAS POR ESPACIOS ASOCIATIVOS



> IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO DE LA DIRECCIÓN EN OBRAS PRODUCIDAS POR ENTORNOS FORMATIVOS Y EDUCATIVOS



7.4. Dirección según el formato y género de la obra

Así como se puede observar una relación entre el tipo de gestión de la producción audiovisual, la dirección de las obras y la brecha de género, conviene también analizar la relación de esta brecha por formato y género de las obras mismas.

ANÁLISIS DE LA DIRECCIÓN POR FORMATO DE LA OBRA

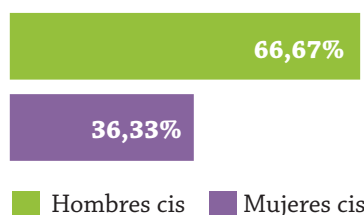
En los largometrajes han ejercido la dirección ocho hombres cis (66,67 por ciento) y cuatro mujeres cis (36,33 por ciento).

Si se analiza la dirección de los cortometrajes se obtiene que han dirigido las obras 15 hombres cis (48,39 por ciento), así como 15 mujeres cis (48,39 por ciento) y solo una persona con identidad trans no binaria (3,23 por ciento) ha dirigido una de las obras.

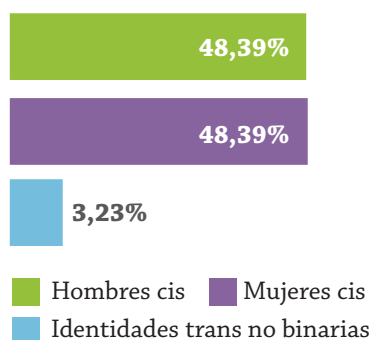
En las series han dirigido cinco hombres cis (62,50 por ciento) y tres mujeres cis (37,50 por ciento).

Se percibe que la mayor variedad en la dirección se da en los cortometrajes, donde hay un equilibrio entre mujeres cis (unos 10 puntos más que en los otros formatos, 48,39 por ciento) y hombres cis, y donde aparece por primera vez una persona con identidad trans no binaria. Tanto en series como en largometrajes el porcentaje de mujeres directoras no llega ni a la mitad del total. En este sentido, se vuelve a cumplir la regla: en el tipo de producción al que se destina menos dinero, suele haber menor brecha de género en la dirección ¹.

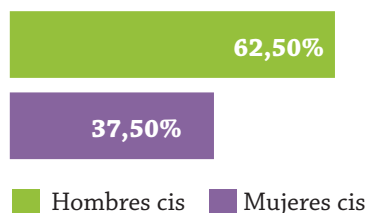
> DIRECCIÓN EN LARGOMETRAJES



> DIRECCIÓN EN CORTOMETRAJES



> DIRECCIÓN EN SERIES



¹ Si se observa el monto de subvenciones destinadas por el Gobierno Vasco a la producción audiovisual por tipo de formato de la obra en 2022, se observa la diferencia de financiación: en concreto, la dotación presupuestaria a largometrajes de ficción fue de 600.000 euros, a largometraje de animación, 1.160.000 euros; a documentales de creación 260.000 euros y a cortometrajes de ficción, 160.000 euros. Por formato el largometraje recibe más fondos y, por género, la animación seguida de la ficción.

ANÁLISIS DE LA DIRECCIÓN POR GÉNERO DE LAS OBRAS

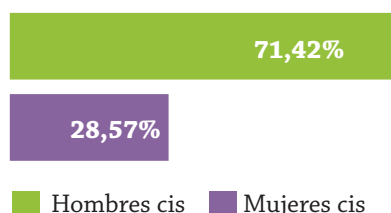
En el análisis por género también se cumple la regla: los géneros que suelen requerir mayor presupuesto tienen brechas mayores en la dirección.

De las obras de ficción, 20 han sido dirigidas por hombres cis y ocho por mujeres cis, como muestra la gráfica.

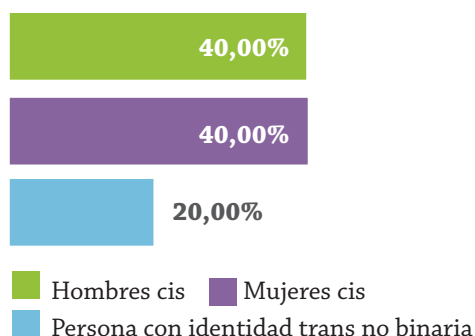
En las obras de animación, de las cinco personas directoras dos fueron hombres cis, dos mujeres cis y una, una persona con identidad trans no binaria. Aunque este tipo de producción suele requerir de presupuestos altos (como se puede ver en la nota al pie 1. de este mismo apartado) cabe señalar que en el caso de la obra dirigida por una persona con identidad trans no binaria, esta se hizo en un entorno formativo, por lo que fue un tipo de gestión de bajo presupuesto.

El documental es el único tipo de obra por género en el que las mujeres superan a los hombres en la dirección. La dotación presupuestaria para documentales suele ser mucho menor que en la ficción y la animación (consultar la nota 1. de el presente apartado). Así, de las 18 personas que dirigieron obras documentales en el periodo señalado, 12 eran mujeres cis (66,67 por ciento) y seis fueron hombres cis (33,33 por ciento).

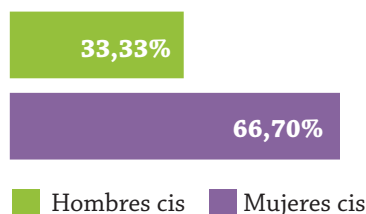
> DIRECCIÓN EN OBRAS DE FICCIÓN



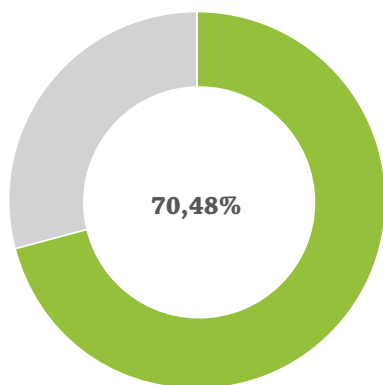
> DIRECCIÓN EN OBRAS DE ANIMACIÓN



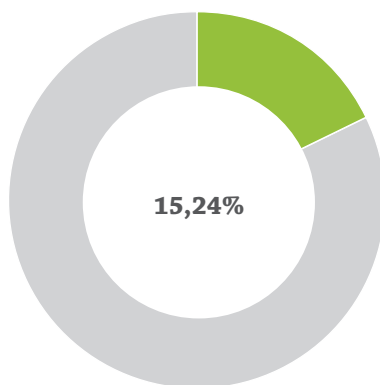
> DIRECCIÓN EN OBRAS DOCUMENTALES



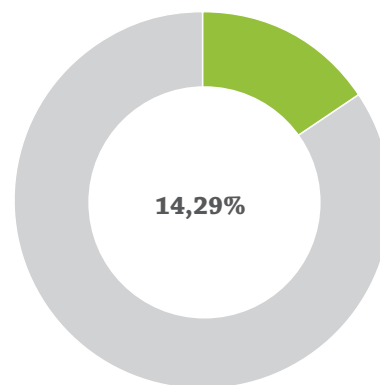
7.5. Roles de los personajes LGTBQIA+



> PERSONAJES
PROTAGONISTAS
LGTBQIA+



> PERSONAJES
SECUNDARIOS
LGTBQIA+



> PERSONAJES
ANECDÓTICOS
LGTBQIA+

De los 105 personajes LGTBQIA+ analizados, 74 son protagonistas, lo que supone que el 70,48 por ciento de los personajes tienen una presencia narrativa relevante dentro de las producciones. Este dato es interesante ya que supone que son personajes con peso dentro de la narración. Aun así hay que destacar que la mayoría se concentra en una o dos producciones, quedando para el resto de producciones tan solo uno o dos personajes LGTBQIA+.

Con respecto a los personajes secundarios LGTBQIA+, esta cifra desciende considerablemente, situándose en torno a un 15 por ciento. Aún algo menor es el porcentaje de personajes anecdóticos que no sigan la heteronorma.

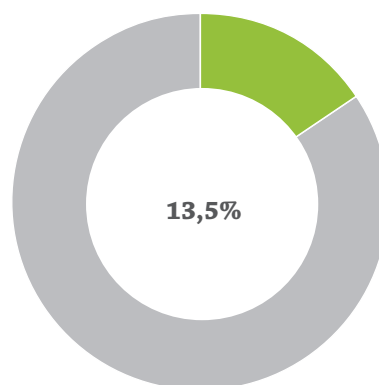
PERSONAJES PROTAGONISTAS POR FORMATO

Los personajes protagonistas se concentran en el formato cortometraje, donde está el 62,16 por ciento del total. Es decir, de los 74 personajes protagonistas, 46 pertenecen a los cortometrajes. También hay que tener en cuenta que la mayoría de las producciones se han realizado en este formato. Además, podríamos considerar el cortometraje como el formato más libre para aumentar la representación de la inclusión, ya que no responde a las exigencias de la industria del mismo modo que los largometrajes.

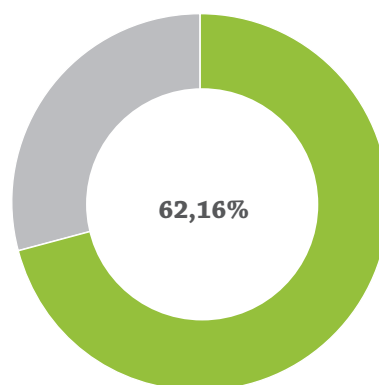
En las series analizadas hemos encontrado 18 personajes protagonistas, el 24,32 por ciento. Cabe resaltar que de las 15 series producidas y estrenadas en total en la CAV durante el periodo comprendido en este estudio, siete tienen algún personaje protagonista LGTBIQA+ y solo en la serie *Goazen* se repiten dos personajes LGTBIQA+ durante varias temporadas. También hay que tener en cuenta que la webserie documental *Ni Naiz Naizena* es de temática trans y en ella se concentran 10 de los 18 personajes protagonistas analizados. Además, es destacable que, tanto el formato de webserie como el género documental conllevan producciones que por lo general cuentan con presupuestos reducidos.

En cuanto a la cantidad de personajes con relevancia en la trama, *Goazen* es la serie que, sin ser de temática LGTBIQA+, más personajes protagonistas concentra a lo largo de las cuatro temporadas comprendidas entre los años 2020 y 2022. Ha llegado a tener hasta tres personajes protagonistas LGTBIQA+ en la misma temporada. De manera general se aprecia que, en el resto de las series, por cada una de ellas hay uno o dos personajes con presencia narrativa, lo que indica que cerca del 50 por ciento de las series producidas y estrenadas en la CAV dentro de dicho periodo incluyen personajes con diversidad. Este dato muestra una tendencia al alza en la inclusión de la diversidad a través de personajes en las series de televisión de la CAV.

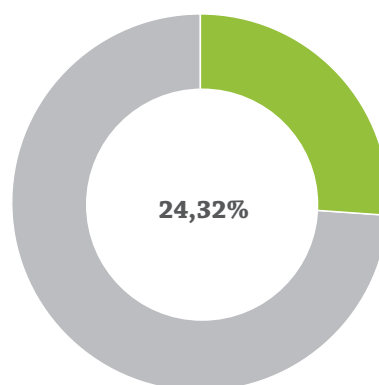
> LARGOMETRAJES



> CORTOMETRAJES



> SERIES

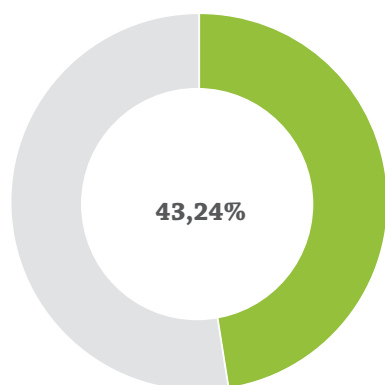


En el caso de los largometrajes, en los 11 analizados se han encontrado 10 personajes protagonistas. Cinco de ellos pertenecen al largometraje documental *My Way Out* de temática LGTBIIQA+.

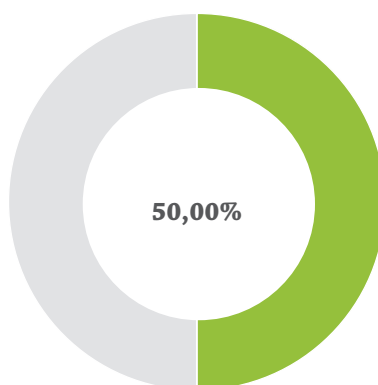
De manera general se aprecia que las obras que abordan como eje central la diversidad sexual, de identidad o de género concentran la mayoría de personajes protagonistas, lo que provoca un aumento de la media en relación al conjunto total de protagonistas.

Con respecto al género de las obras, la mayor cantidad de los personajes protagonistas se encuentran en los documentales que concentran el 50 por ciento de los personajes. Le sigue de cerca la ficción, con un 43,24 por ciento y, en último lugar, la animación, con un 6,76 por ciento.

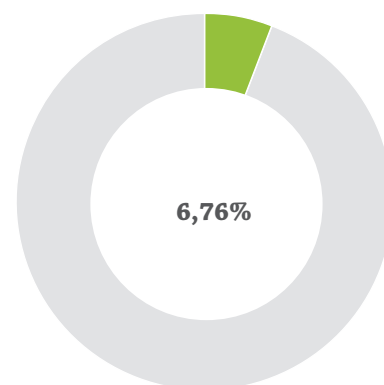
Es especialmente reseñable la presencia alta de personajes protagonistas LGTBIIQA+ en las ficciones, ya que es el género más vinculado a la industria audiovisual y los altos presupuestos. Sin embargo, no se puede olvidar que la mayoría se encuentran concentrados en las ficciones del formato cortometraje, que cuenta con menor presupuesto y una menor capacidad de llegar al público en general.



> FICCIÓN



> DOCUMENTAL



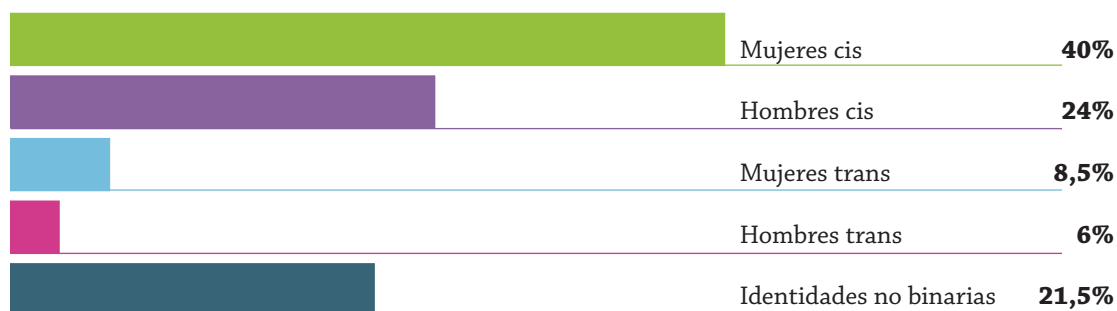
> ANIMACIÓN

7.6. Análisis de los personajes por identidad sexual y/o de género

Desde la perspectiva de la identidad sexual y/o de género se proponen inicialmente cinco opciones que incluyen mujeres y hombres cis, mujeres y hombres trans y personas cuyas identidades se describen desde una vivencia no binaria.

De esta forma, la distribución de los porcentajes de las identidades de los 105 personajes con base en su identidad sexual y/o de género sería la siguiente:

> IDENTIDADES SEXUAL Y/O DE GÉNERO REPRESENTADAS



Las personas cis suponen un 64 por ciento del total de los personajes. La representación y descripción que de estas se hace en las obras analizadas las definen únicamente por su orientación sexual, mientras que el 36 por ciento restante, correspondiente a personas con identidades trans y/o no binarias, lo hacen por la combinación de ambas características, tanto identidad sexual y/o de género como orientación sexual. Esto significa que en un análisis detallado de las características de los personajes, cuando se diferencian entre cis y trans, las identidades cis no son descritas de manera explícita ni forman parte de la narración de la historia. Sí lo hacen las identidades trans y no binarias, lo que supone que las identidades cis aparecen recogidas únicamente cuando están relacionadas con alguna característica incluida en las orientaciones sexuales (lesbiana, gay, bi/pansexual, asexual...).

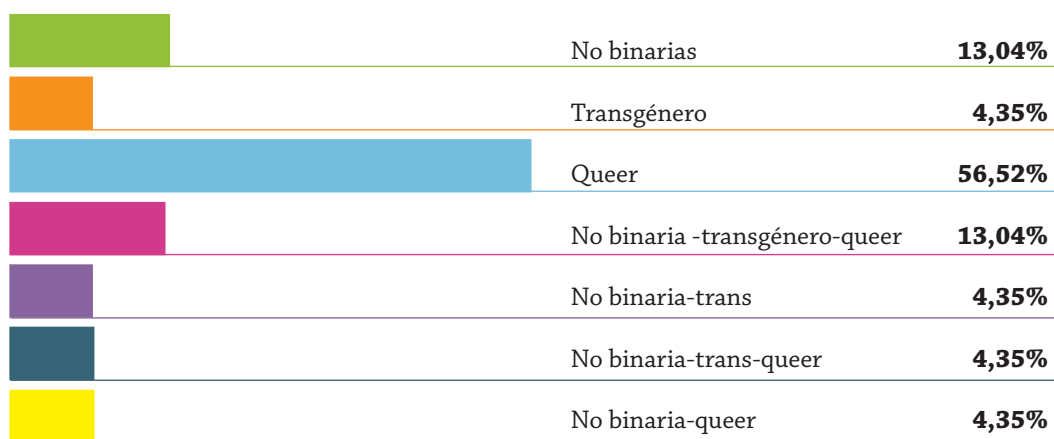
Las personas con identidades trans suponen un 15,5 por ciento, mientras que las personas con identidades que se incluyen en el espacio del no binarismo alcanzan un 21,5 por ciento del total, superando a las realidades trans binarias.

Dentro del ámbito no binario de la construcción de la identidad sexual y/o de género se otorgan una serie de categorías que se consideran más probables. Así se incluyen las categorías de personas con identidades queer y no binarias. Pero la realidad del análisis realizado a los diferentes personajes ha supuesto la inclusión de personas autodenominadas transgénero¹, además de todo un abanico de combinaciones de las diferentes identidades descritas.

¹ Conceptualmente se sigue manteniendo el paraguas de identidades trans tanto para personajes transgénero como transexuales, como se propone en el apartado de conceptos. Sin embargo, como también se señalaba ahí, sí se especifica cuando el personaje se autodenomina como tal.

De esta manera, las distintas identidades que componen el espacio no binario quedan reflejadas en el siguiente gráfico:

> IDENTIDADES MINORIZADAS REPRESENTADAS



Es significativa la presencia mayoritaria de personajes con identidades queer. Este dato muestra una mayor conciencia política de la construcción de la identidad frente a los tradicionales modelos hegemónicos y normativos binarios. Y, especialmente, una visibilidad mayor en las producciones audiovisuales, lo que permite observar que el debate en torno a la construcción de la identidad sexual y/o de género está muy activo.

Los personajes que se denominan como no binarias, transgénero o queer que aparecen en el gráfico son quienes se denominan exclusivamente desde uno de estos parámetros. Otros personajes, en cambio, se autodenominan desde más de una categoría propuesta en el análisis, aunque teóricamente sean conceptos diferenciados. Así se recoge a personajes que se autodenominan como hombre cis, por ejemplo, y a la vez queer. La idea de marcar estas autodenominaciones es mostrar la visión política no binaria de la identidad sexual y/o de género que está presente en algunas de estas producciones audiovisuales.

El resto de personajes, seis en total, se describen como no binarios en combinación con alguna característica recogida en la gráfica anterior.

Es importante destacar que todas estas identidades aparecen en el formato documental (83 por ciento) y en la animación (17 por ciento).

En el formato documental no se muestran personajes creados expresamente para la ficción, sino personas con una identidad vivida. Esto permite que sea un espacio de reivindicación de la identidad sexual y/o de género como una cuestión en transformación, donde se pueden abordar las diferentes construcciones identitarias que actualmente conviven y cómo la vivencia de las mismas tiene unos límites mucho más variables que lo que las definiciones teóricas ofrecen.

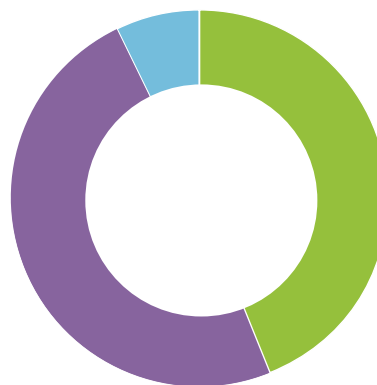
En cuanto a las producciones de animación, en algunas obras se muestran identidades sexuales y/o de género no binarias. En ellas no se describe específicamente a un personaje, sino que se articula un discurso a través de la creación animada que propone una crítica al actual sistema sexo-género dominante y ofrece propuestas mucho más diversas.

IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO Y GÉNERO DE LAS OBRAS

Atendiendo a la cantidad de personajes que representan la diversidad de las identidades sexuales y/o de género, y teniendo en cuenta el género de las obras, se puede apreciar un cierto equilibrio entre la ficción y el documental, con un 44,76 y un 48,57 por ciento respectivamente.

Si realizamos un análisis más detallado de las identidades y los géneros audiovisuales en los que están representadas, se observan algunas cuestiones que permiten comprender donde están representadas.

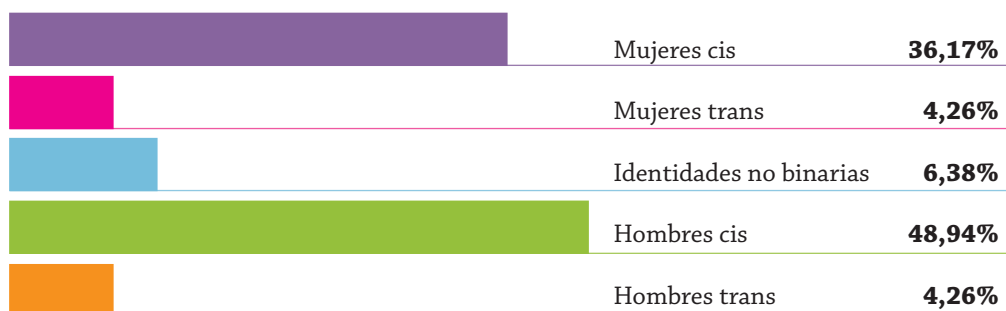
> REPRESENTACIÓN DE LAS IDENTIDADES SEXUALES Y/O DE GÉNERO POR GÉNERO DE LAS OBRAS LGTBQIA+



Ficción	44,76 %
Documental	48,57 %
Animación	6,67 %

1. FICCIÓN

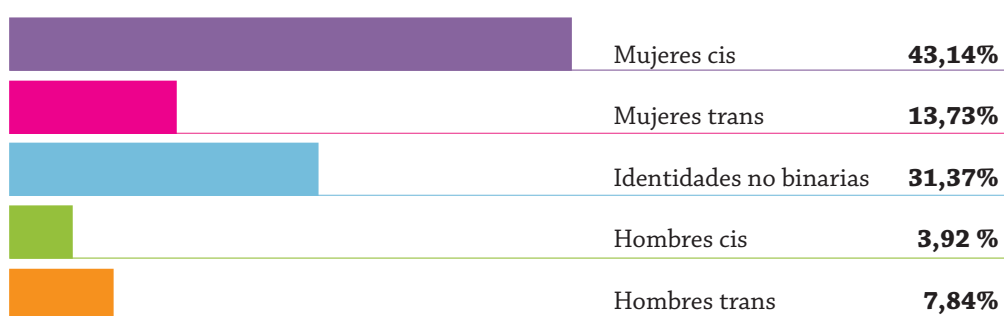
Siguiendo la tendencia general de la producción audiovisual a nivel estatal, en la ficción es donde más personajes cis son representados, un 85 por ciento del total. De estos personajes, tienen una mayor presencia son los hombres cis, que aparecen representados un 48,94 por ciento. Tras ellos se encuentran las mujeres cis, con un 36,15 por ciento, mientras la representación de las personas con identidades trans se reduce a un 8,52 por ciento, siendo algo menor la de las personas con identidades no binarias.



2. DOCUMENTAL

En el documental las cifras se invierten a todos los niveles. Las vivencias trans y/o no binarias aparecen representadas de manera ligeramente superior y suponen un 52,94 por ciento de los personajes. El grupo principal es el de las personas con identidades no binarias, con un 31,37 por ciento, seguido de las mujeres trans, 13,73 por ciento, y con los hombres trans en último lugar, con un 7,84 por ciento. Esta baja representación y visibilidad de los hombres trans es una constante en todos los formatos y géneros analizados. Cabe recordar que de manera general solo representan un seis por ciento de todos los personajes analizados.

A pesar de que los personajes con identidades trans y/o no binarias son superiores a los cis cuando los valoramos de manera conjunta, la mayor representación de una identidad tomada de manera individual es para las mujeres cis, que aparecen en 43,14 por ciento.



3. ANIMACIÓN

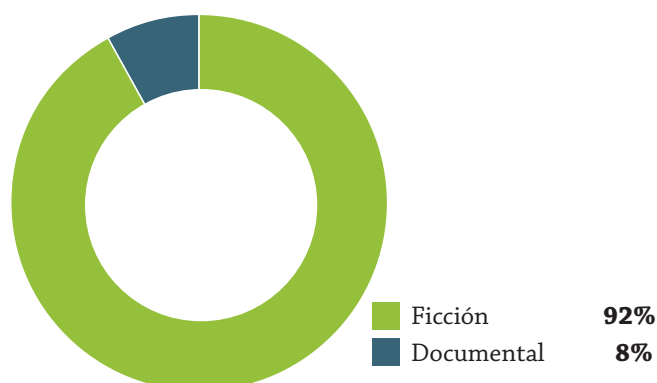
En la animación los datos obtenidos muestran una imagen mucho más polarizada, ya que de los cinco grupos propuestos, solo obtienen representación dos de ellos: las mujeres cis y, sobre todo, las personas encuadradas dentro del grupo de personas con identidades no binarias.

En este último grupo también se han incluido las obras que, sin tener un personaje concreto, sí abordan dentro de su temática la construcción social de la identidad o hacen alguna referencia directa hacia ella. Por otra parte, es importante destacar que la mayor parte de las obras en las que son representados este tipo de personajes son cortometrajes, y que la mitad de ellas se han producido dentro de entornos formativos, por lo que sus presupuestos son ínfimos.

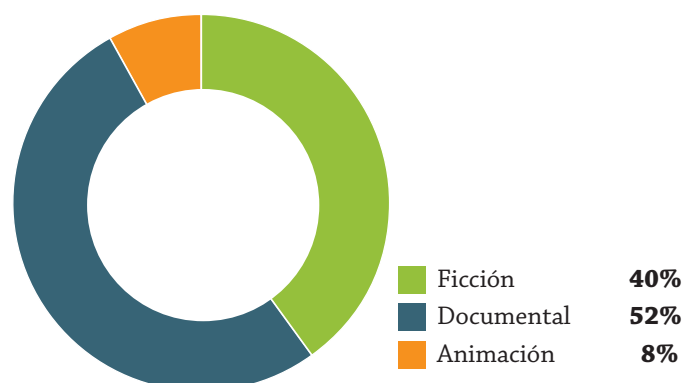
Un análisis por identidades nos permite observar de manera todavía más directa cuales son los géneros principales que ocupan las distintas identidades.



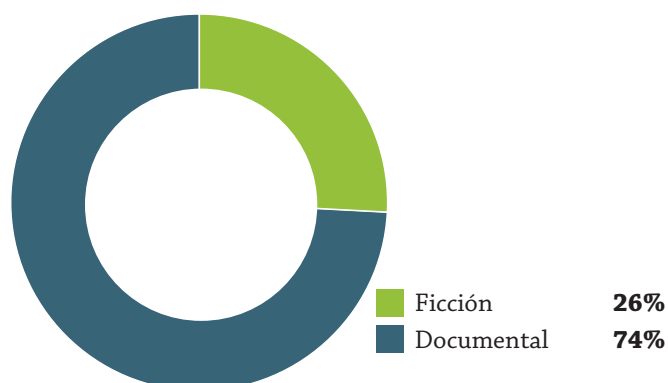
> HOMBRES CIS POR GÉNERO DE LA OBRA



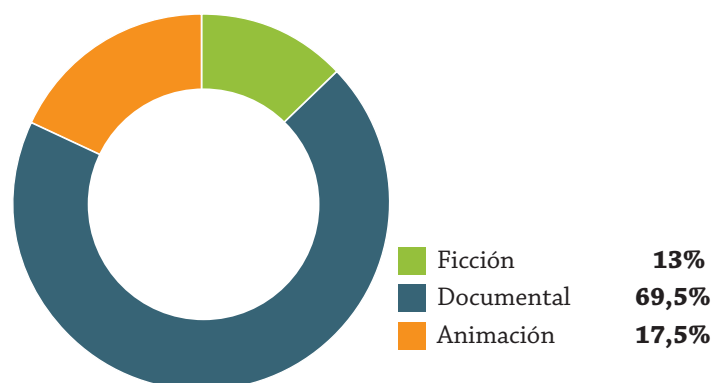
> MUJERES CIS POR GÉNERO DE LA OBRA



> VIVENCIAS TRANS POR GÉNERO DE LA OBRA



> IDENTIDADES NO BINARIAS POR GÉNERO DE LA OBRA



Los datos, de nuevo, corroboran lo expuesto. Del 100 por ciento de los personajes hombres cis LGTBIQA+, el 92 por ciento aparecen en obras de ficción. Esto permite observar, una vez más, que son los hombres los que ocupan este género audiovisual. Sin embargo, su representación en el formato documental, dirigido sobre todo por mujeres, es mucho menor, representando un ocho por ciento total.

Del 100 por ciento de los personajes mujeres cis LGTBIQA+, el 52 por ciento aparece en documentales frente al 40 por ciento presente en la ficción y un ocho por ciento en animación. Este dato revela que, poco a poco, la representación de las mujeres ocupa algo más de lugar en la ficción. El dato concuerda también con la tendencia en las producciones de ficción producidas en el estado Español tal y como indica el último Informe ODA de 2022.²

Con respecto a la representación de vivencias trans por género de obra se observa que la balanza en este caso se dispara hacia el documental, recogiendo en este el 74 por ciento de la representación de personas con identidades trans frente al 26 por ciento de la ficción. Mientras que en la animación no hay ninguna representación de vivencias trans.

² Informe ODA 2022: Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2021 en cine y televisión.

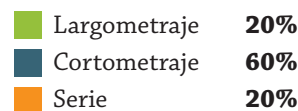
En el caso de las personas con identidades no binarias se mantiene una mayor presencia de representación en el género documental con un 69,5 por ciento del total. En la ficción cae a un 13 por ciento. Como novedad, aparecen representadas en el género de animación con un 17,5 por ciento.

Se observa que, cuando los personajes representados son hombres cis, estos aparecen principalmente en obras de ficción (92 por ciento) frente a todo el resto de identidades que aparecen principalmente en formatos documentales. De nuevo es el género documental el que aborda con más rotundidad las identidades fuera de la cisheteronorma.

IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO Y FORMATO DE LAS OBRAS.

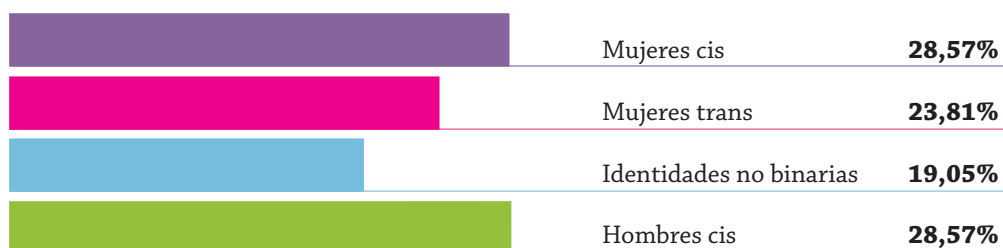
En el caso de la identidad sexual y/o de género en relación al formato de las obras se deduce que el cortometraje es el formato donde más se incluye la representación de personas LGTBIQA+. Pero, si se profundiza en el análisis, se observa que la distribución de las identidades no es homogénea.

> REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO POR FORMATO DE LAS OBRAS



1. LARGOMETRAJES

En los largometrajes las identidades cis son las más representadas, con un 67,14 del total. Además, tanto hombres como mujeres cis tienen la misma representación, con un 28,57 por ciento, seis personajes respectivamente. Las identidades trans y/o no binarias aparecen un 42 por ciento, aunque dentro de este grupo son las mujeres trans las más representadas. De nuevo, los hombres trans desaparecen de la representación en los largometrajes.



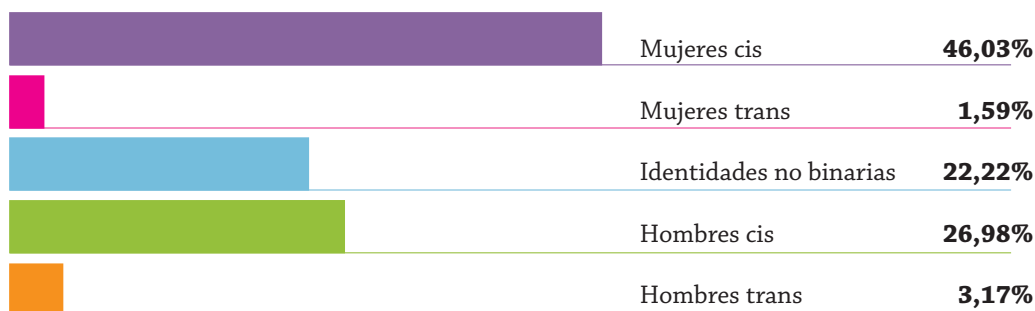
CORTOMETRAJES

El grueso de las representaciones vuelve a observarse en los cortometrajes. Tal como se viene observando a lo largo de todo el estudio, es este formato el más habitual para la representación de la diversidad. Tanto en las orientaciones, como se podrá ver un poco más adelante, con alrededor de un 50 por ciento del total de obras, como en la identidades, con un 60 por ciento. De nuevo, la identidades más representadas son las cis, con un 73,01 por ciento del total frente al 26,99 por ciento de las identidades trans y las no binarias.

De entre las personas con identidades cis son las mujeres quienes destacan en la representación, que casi duplica la de los hombres cis con un 46,03 frente a un 26,98 por ciento.

En cuanto a las vivencias trans, en esta ocasión los porcentajes de hombres trans superan al de las mujeres trans. Aunque en datos absolutos esto representa a dos hombres trans frente a una mujer trans. Estas cantidades, por tanto, no se pueden considerar suficientes para cambiar la valoración sobre la infrarrepresentación de los hombres trans que se percibe de manera general.

Las personas con identidades no binarias mantienen un porcentaje que es muy similar al que tienen en los otros formatos analizados, en torno al 20 por ciento. En esta ocasión es del 22,22 por ciento. Esta distribución, uniforme en los tres formatos propuestos, es significativa, ya que ofrece una clara impresión de que estas identidades están despertando interés en el ámbito audiovisual.



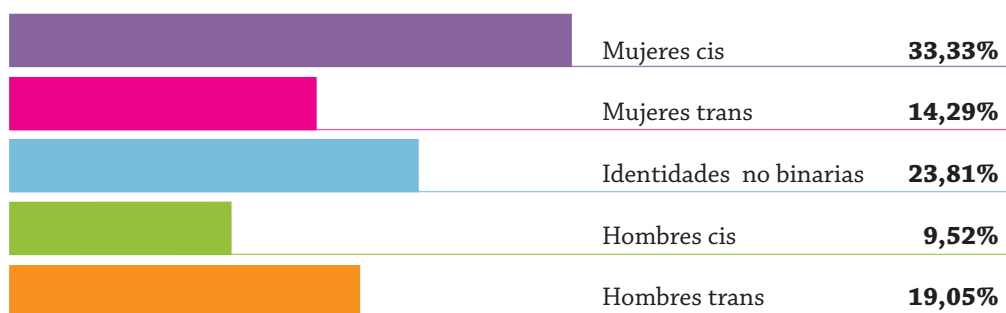
SERIES

Las series son el formato que recoge mayoritariamente las vivencias trans y no binarias. Estas representan un 57,15 por ciento. Además, lo hacen sobre todo como protagonistas, pero hay que tener en cuenta que se concentran en tres series de las siete totales que incluyen la diversidad: la webserie *Ni naiz Naizena*, con 10 personajes con identidades trans, todos protagonistas; la webserie *Daniel(a)*, donde hay un personaje; y la serie de televisión *Goazen*, donde en una de las temporadas también hay un personaje con vivencia trans.

Se observa de nuevo cómo el formato serie permite desarrollar más pormenorizadamente las cuestiones

que tienen que ver con la identidad sexual y/o de género, ya que el tiempo que se puede destinar a cada personaje es mucho mayor. Es un espacio audiovisual idóneo para reflexionar, expresarse y mostrar todas las facetas y elementos que conectan con la construcción de la identidad. Es en este formato donde mayor diversidad de opciones han aparecido en la autodenominación de las personas representadas.

Las personas cis suponen un 42,85 por ciento del total, pero son las mujeres cis las más representadas. Suponen más del triple de los hombres cis.

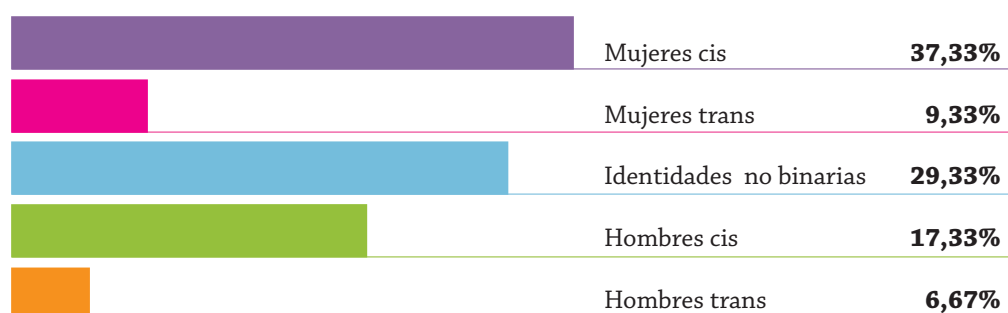


Daniel|A | Dir.: Nora Alberdi

IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO Y ROL DE LOS PERSONAJES

De manera general, los personajes aparecen representados en roles protagonistas.

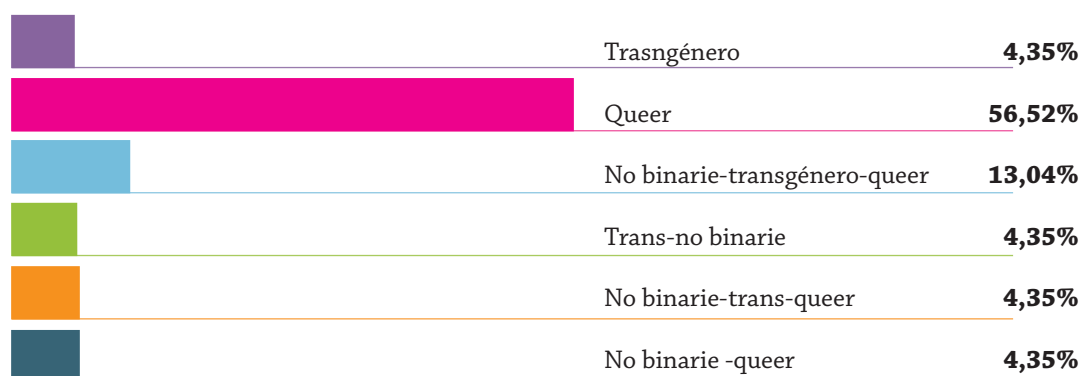
Para un análisis pormenorizado de los roles de los personajes en las obras, y con base en las tres opciones propuestas (protagonista, secundario, anecdótico/otros), se han analizado cuatro categorías: las mujeres cis y trans y los hombre cis y trans. Los personajes descritos en el espacio de las identidades no binarias se analizarán solo con base en su presencia como protagonistas, ya que solo uno de los 23 analizados adopta otro rol diferente. Esta circunstancia permitirá hacer un análisis pormenorizado cuando aparecen como protagonistas.



Las mujeres cis son las que ocupan principalmente los roles protagonistas en las obras que abordan al diversidad, representando un 37,33 por ciento. En segundo lugar lo hacen las personas con identidades dentro del espacio del no binarismo, con un 29,33 por ciento. Este es, sin duda, un dato destacado, ya que se trata de identidades minorizadas y su presencia como protagonistas nos permite observar un interés por visibilizarlas.

Si se desmenuza aún más la información extraída sobre este grupo concreto de identidades, se observa cómo son representadas mucho más minuciosamente.

> IDENTIDADES MINORIZADAS EN ROLES PROTAGONISTAS

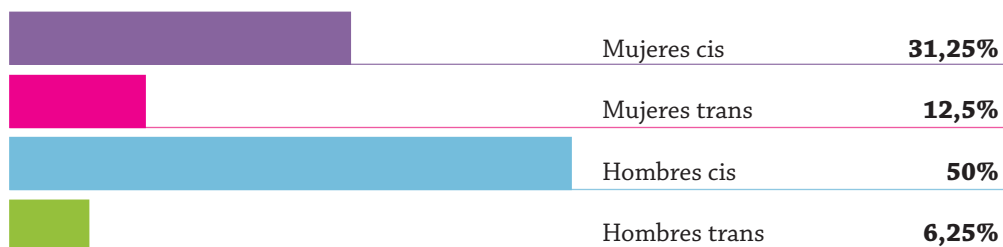


La presencia casi total como protagonistas de estas identidades se da principalmente en las obras de género documental y de temática LGTBIQA+. Estas son obras que buscan, específicamente, profundizar en las identidades, personalidad y vida de dichos personajes, por lo que es normal su presencia protagonista. Aun así, reafirmará la idea de que hay un interés explícito por estas identidades.

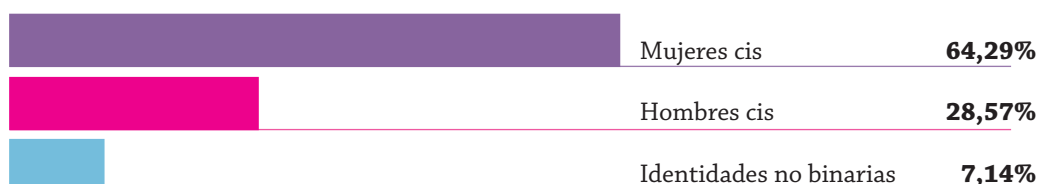
De nuevo, mujeres y hombres cis son quienes más presencia tienen como personajes secundarios y anecdóticos, o de otra naturaleza circunstancial, en las narraciones.

Tanto las vivencias trans como las identidades no binarias, no aparecen integradas en las tramas de las producciones actuales cuando estas no abordan su propia identidad sexual y/o de género en un rol protagonista. Su inclusión como personajes secundarios o anecdóticos aún no se ha integrado. Esto ocurre debido a que cuando aparecen son colocadas en primer término, y en obras de temática LGTBIQA+, donde el tema principal está ligado a su identidad, convirtiéndose esta en la única característica por la que se las identifica.

> IDENTIDADES EN ROLES SECUNDARIOS



> IDENTIDADES EN ROLES ANECDÓTICOS/OTROS



7.7. Análisis de los personajes por orientación sexual

Para abordar el análisis de las distintas orientaciones sexuales se han incluido cinco categorías: lesbiana, gay, bi/pansexual, asexual y heterosexual. Además, se ha añadido una opción que no se contempló de manera previa, la categoría “No se menciona”. Esta ha resultado ser de las más repetidas.

Las principales orientaciones sexuales son lesbiana y gay, con un 36,2 por ciento y un 31,4 por ciento respectivamente. Este resultado va acorde con el de las principales identidades representadas, mayoritariamente de personas cis.

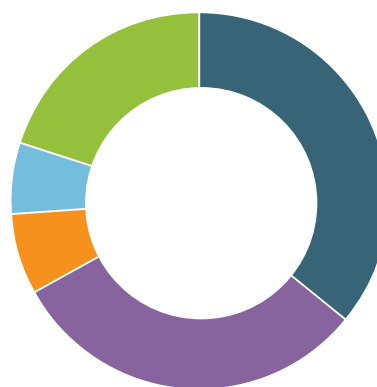
La tercera categoría destacada es la que no identifica a los personajes analizados con ninguna orientación sexual, ya que esta no aparece reflejada ni mencionada por el personaje. Esto se debe a que un gran número de los personajes dentro del ámbito no binario describen su construcción identitaria, pero no así su orientación. De la misma manera ocurre con parte de los personajes trans.

El cinco por ciento de presencia de personas cis es residual, ya que no se trata de un personaje protagonista y su orientación no es reconocible. Ni siquiera es el propio personaje quien se describe a sí mismo.

La A invisible

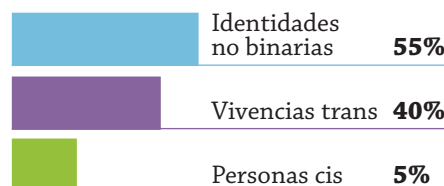
Es significativo que no aparezca ningún personaje asexual o de otro tipo de orientación sexual a las opciones propuestas en el estudio, a pesar de que actualmente van designándose nuevas denominaciones a otras opciones de creación de vínculos afectivos. Queda patente que estas son minorizadas y que el paraguas bi/pansexual se presenta como un espectro amplio para todo el resto de opciones.

> REPRESENTACIÓN DE ORIENTACIONES



Lesbianas	36,2%
Gais	31,4%
Bi/pansexuales	7,6%
Heterosexual	5,8%
No se menciona	19%

> IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO DE PERSONAJES QUE NO MENCIONAN SU ORIENTACIÓN

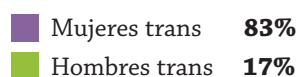
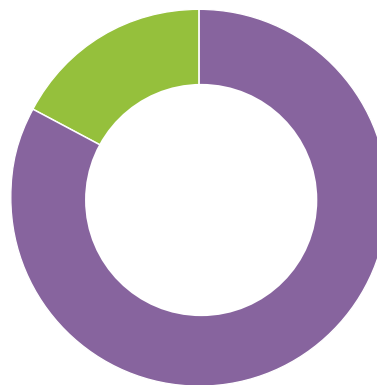


La heterosexualidad como parte de la representación de la diversidad

El hecho de abordar por separado las cuestiones vinculadas con la identidad sexual y/o de género de las que aglutinan la orientación sexual implica que se evidencien las orientaciones de las personas con vivencias trans. Estas habitualmente quedan invisibilizadas, ya que tienden a ser identificadas únicamente por esa característica identitaria.

De las seis personas heterosexuales, el 100 por ciento son personas con vivencias trans, de las cuales cinco son mujeres trans y una es un hombre trans.

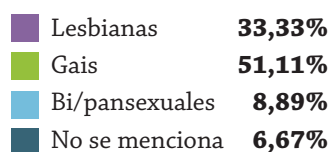
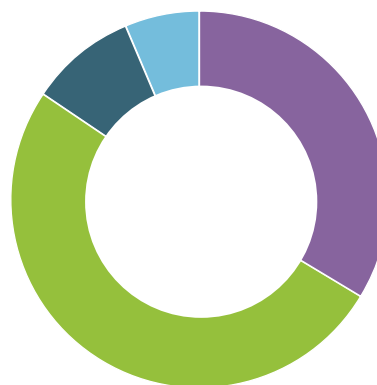
> HOMBRES TRANS Y MUJERES TRANS HETEROSEXUALES



ORIENTACIÓN SEXUAL Y GÉNERO DE LA OBRA

El análisis de las principales orientaciones indica que son hombres gais quienes mayor presencia tienen en la ficción, seguidos de las lesbianas. Las personas bi/pansexuales aparecen en un porcentaje bajo, acorde a su limitada presencia general. Por último, se observa un bajo índice de personas que no mencionan o muestran su orientación sexual, a pesar de que en el análisis general el porcentaje era muy superior.

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN OBRAS DE FICCIÓN



Profundizando algo más en estas dos orientaciones representadas de manera mayoritaria, se puede observar, de nuevo, que los personajes masculinos tienen más presencia en la ficción, mientras que los femeninos vuelven a ser mayoritarios en el género documental.

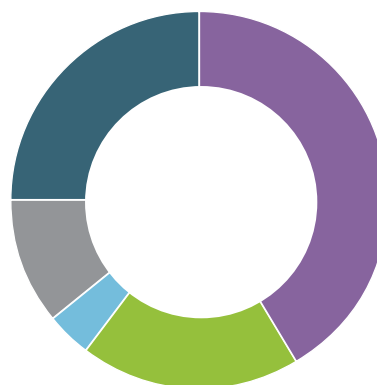
Tal como se ha comentado anteriormente son las lesbianas quienes son más representadas en el formato documental, seguidas de aquellas personas que no mencionan o muestran su orientación sexual. El porcentaje es muy elevado, ya que es este formato el que se enfoca el interés en las tramas y contenidos de la cuestión identitaria, quedando relegada la orientación a un segundo plano e incluso siendo esta irrelevante.

Hay que destacar que todas las personas heterosexuales de las obras analizadas por género aparecen en el género documental y todas ellas son personas con vivencias trans.

Las animaciones están lideradas por las personas bi/pansexuales. En este caso el dato necesita una mayor contextualización, ya que corresponde a dos personajes, de un total de siete. Aunque el porcentaje sea tan elevado, la realidad de los datos es que se trata de una presencia insignificante.

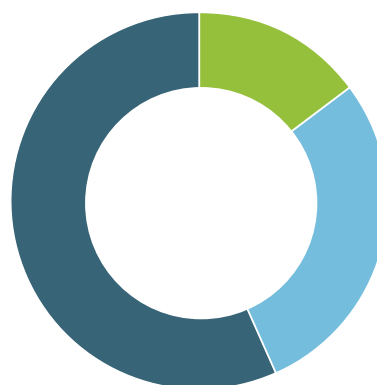
La categoría que más destaca es “No se menciona”. En ese sentido, cuatro de los personajes representados no expresan en sus diálogos o en sus acciones ningún elemento que permita identificar su orientación sexual, pero sí que abordan cuestiones sobre su construcción de la identidad.

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN OBRAS DOCUMENTALES



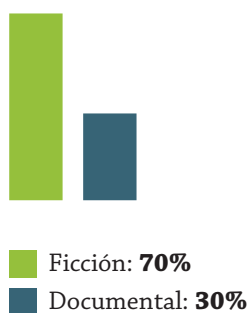
Lesbianas	41,51%
Gais	18,87%
Bi/pansexuales	3,77%
Heterosexuales	11,32%
No se menciona	24,53%

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN OBRAS DE ANIMACIÓN

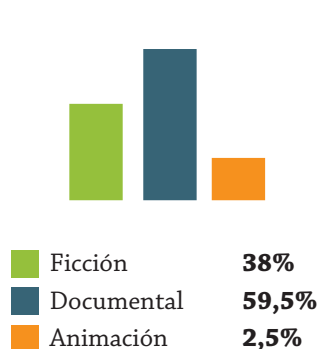


Lesbianas	14,29%
Bi/pansexuales	28,57%
No se menciona	57,14%

> GAIS



> LESBIANAS



ORIENTACIÓN SEXUAL Y FORMATO DE LA OBRA

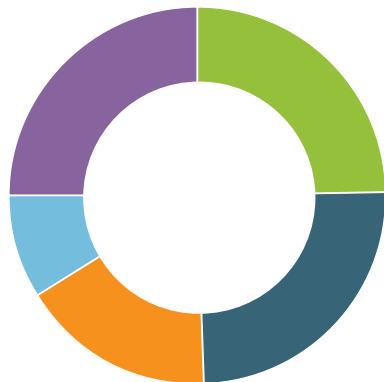
Los largometrajes y las series tienen un porcentaje de representación de las distintas orientaciones bastante similar, en torno a un 20 por ciento. Pero, dado que el número de largometrajes triplica al de series, resulta el espacio con menor representación.

Hay 24 personajes en 11 largometrajes, lo que supone una media de 2,18 personajes por obra. Si a eso se le añade que uno de los largometrajes documentales aglutina a seis personajes, la presencia de personajes en otras obras baja considerablemente. Y si además se incluye el género del largometraje, en los de ficción solo aparecen seis personajes, de los cuales solo uno de ellos es protagonista.

Al contrario de lo que ocurre con los largometrajes, es el espacio de los cortometrajes donde mayor representación de las orientaciones se da y no se trata de una cuestión cuantitativa, sino cualitativa. A pesar de que la media es similar, 60 personajes en 27 obras (2,22 personajes por obra), es la variedad de contenidos y la presencia de protagonistas en las historias lo que hace que este sea el formato donde mayor calidad se aprecia en la representación de las orientaciones.

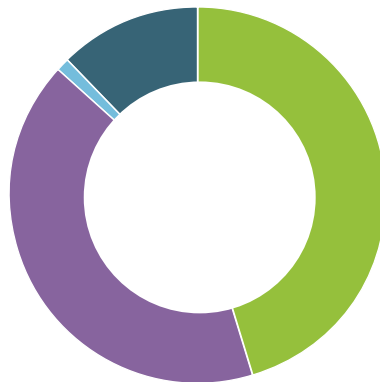
En ambos casos, largometrajes y cortometrajes, las principales orientaciones representadas son lesbiana y gay.

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN LARGOMETRAJES



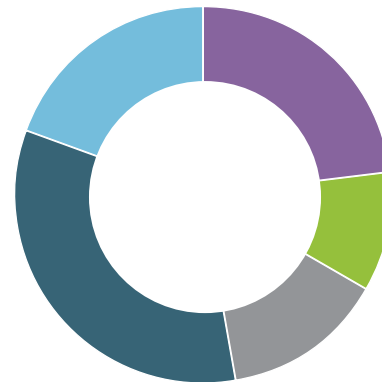
Lesbianas	25%
Gais	25%
Bi/pansexuales	16,67%
Heterosexuales	8,33%
No se menciona	25%

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN CORTOMETRAJES



Lesbianas	45%
Gais	41,67%
Bi/pansexuales	1,67%
No se menciona	11,67%

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN SERIES



Lesbianas	23,81%
Gais	9,52%
Bi/pansexuales	14,29%
No se menciona	33,33%
Heterosexuales	19%

ORIENTACIÓN SEXUAL Y ROLES DE LOS PERSONAJES

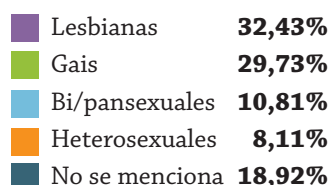
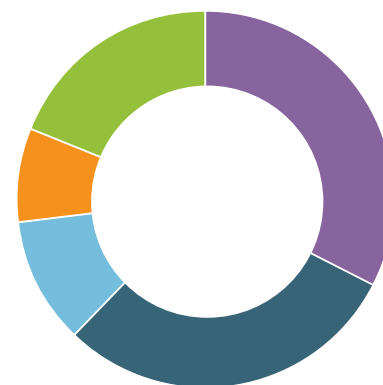
El análisis de los datos obtenidos muestra una clara mayoría de personajes protagonistas diversos en las obras analizadas. La representación lésbica es la que más aparece en roles protagónicos, un 32,43 por ciento. Este dato, sin embargo, no significa que su representación sea la que más llegue al gran público, ya que las obras en las que son protagonistas son los cortometrajes y los largometrajes documentales, obras cuyos recorridos habituales son los festivales de cine especializados. Las series, por su parte, tampoco son espacios en los que el protagonismo lésbico sea mayoritario, ya que solo hay tres personajes como tal que se pueden reconocer como lesbianas y solo uno desarrolla su orientación de manera completa.

La representación gay en roles protagonistas tiene una presencia algo menor, con un 29,73 por ciento. Solo uno es protagonista en un largometraje de ficción, *Inmotepe*. Se observa que la mayoría de los personajes protagonistas se concentran en el formato cortometraje.

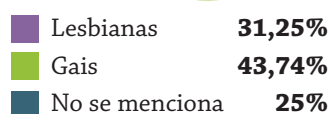
Con respecto a la representación de las personas bi/pansexuales, suponen el 10,81 por ciento, y en todos los casos son personajes protagonistas, ni secundarios ni anecdóticos. En este caso, estos personajes se presentan en dos series de ficción y dos largometrajes. Como se ha comentado, todos los personajes dentro de este paraguas son mujeres. Si el espectro bi/pansexual es una orientación que, en general, tiene poca visibilidad³, los hombres bisexuales o pansexuales suelen estar más invisibilizados. Una vez más destaca la falta de representación de personas asexuales.

Son por tanto las obras de cortometraje y los largometrajes documentales los principales formatos en los que se desarrolla de manera protagonista las orientaciones lesbianas y gais (62 por ciento del total).

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN ROLES PROTAGONISTAS



> ORIENTACIÓN SEXUAL EN ROLES SECUNDARIOS



³ Para saber más sobre esta invisibilización de la bisexualidad: FELGTB demanda políticas de concienciación y formación sobre bisexualidad, 2022. <https://felgtb.org/blog/2021/09/22/felgtb-demanda-politicas-de-concienciacion-y-formacion-sobre-bisexualidad/>

Los roles secundarios son representados mayoritariamente por gais y lesbianas. En este apartado desaparecen las personas bi/pansexuales, igual que las heterosexuales. La presencia de estos es mayoritaria en los largometrajes, ya que cinco aparecen en este formato, mientras que en los cortometrajes lo hacen ocho. La mayor presencia en largometrajes tampoco ofrece un desarrollo de estas orientaciones, ya que suelen aparecer para ayudar a contextualizar el tipo de ambiente que frecuentan los protagonistas o a desarrollar la personalidad de los mismos.

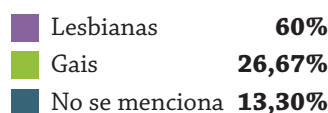
En los cortometrajes suelen ser frecuentemente la pareja de personajes protagonistas, adoptando una posición de objetos de deseo amoroso o con quienes se tiene una relación sexual puntual.

En las series sus personalidades están algo más definidas y son personajes necesarios para un buen desarrollo de la trama de los personajes protagonistas, más allá de la orientación como contenido principal de sus acciones.

La presencia de las lesbianas en roles anecdóticos o de otra índole es claramente superior al resto de orientaciones. Con respecto a los gais es el doble, lo que resulta significativo. Pero aún más significativo resulta que no aparezca ningún otro tipo de orientación y que el porcentaje de personajes que no mencionan su orientación sea el menor de los tres roles que se valoran.

De manera general se puede afirmar que suelen ser personajes que ayudan a generar contexto, por lo que es importante que las orientaciones sean evidentes para que este contexto sea reconocible. Cabe destacar que un alto porcentaje de las lesbianas aparecen en escenas de sexo explícito, algo que no ocurre en ningún caso en las representaciones gais. Por otra parte es necesario indicar que esta explicitación sexual se realiza siempre en obras dirigidas por mujeres y con un tratamiento que se aleja de las convenciones normativas y de la mirada masculinizada habitual.

> ORIENTACIÓN SEXUAL EN ROLES ANECDÓTICOS/OTROS



INTERSEXUALIDAD

A pesar de no pertenecer a ninguno de los dos bloques propuestos, identidad sexual y/o de género y la orientación sexual, se ha decidido hacer una mención específica a la intersexualidad con la pretensión de evidenciar su falta absoluta de visibilidad en la representación que las realidades LGTBIQA+ tienen en el audiovisual vasco.

Ninguna de las obras analizadas incluye personas intersex. Esta circunstancia no solo es específica de la producción vasca, sino que es habitual en la producción general de contenidos LGTBIQA+, independientemente del ámbito geográfico que se seleccione.

A pesar de que según los últimos estudios realizados un 1,8 por ciento de la población es intersexual, esta característica solo aparece de manera excepcional en obras audiovisuales⁴.

⁴ Para profundizar en la importancia de la representación intersex en el audiovisual: "La pregunta que más me animó fue: '¿Qué sería un buen documental para vosotras?'. Yo le contesté algo que fue fundamental para comenzar el film. Para mí lo bueno era hablar sobre la vergüenza, el anonimato, sobre el cuerpo, y cómo salir de ahí para empoderarme, para hacerlo público", GÓMEZ, Mer. "La revolución intersex será íntima, social, y política". Bilbao, Pikara Magazine, 2020.

Disponible aquí: <https://www.pikaramagazine.com/2020/07/la-revolucion-intersex-sera-intima-social-politica/>

7.8. Interseccionalidad

Como se mencionaba al principio de este estudio, representar la diversidad sexual, de identidad y género y superar los test de Vito Russo y Bechdel puede asegurar representación, pero no necesariamente una representatividad adecuada. La mirada masculina, normativa y estereotipada también es relevante. Romper con esas miradas implica ampliar la mirada interseccional, es decir, reconocer más factores que operan en las realidades LGTBQA+.

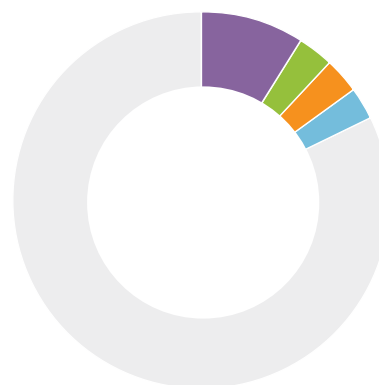
Así, en este análisis se han tenido en cuenta la representación de otros factores que interseccionan con la orientación y la identidad sexual y/o de género, como son la raza, el origen, la edad, la salud mental, la diversidad funcional o los cuerpos gordos no normativos.

La longitud del apartado ya da una primera aproximación a sus conclusiones: la mirada LGTBQA+ en las producciones audiovisuales no es todo lo interseccional que podría ser, lo cual puede alimentar clichés y estereotipos sobre las personas LGTBQA+. Así, se han reunido las características mencionadas bajo el paraguas de interseccionalidad, dado que su presencia en las obras no es muy elevada, y con la esperanza de que, en futuros estudios, tengan más entidad y, por tanto, análisis pormenorizados propios.

Han señalado la falta de agencia que se les presupone, en general, y la falta de deseo en particular. Ocurre lo mismo con las personas mayores: a la vejez no se le presupone deseo, por lo que su orientación sexual no es relevante.

De los 105 personajes LGTBQA+ analizados, 15 se ven atravesados por otros factores que interseccionan y, en algunos casos, un mismo personaje suma varios de ellos. Tal es el caso de dos protagonistas del largometraje documental *My Way Out*. Vicky Lee, además de ser no binarie, tiene alrededor de 70 años y un cuerpo gordo. Y lo mismo ocurre con Andie, de la misma edad, no binarie, y que narra en la película que le hicieron un diagnóstico de esquizofrenia y que, posteriormente, este fue corregido como un trastorno maniaco depresivo.

> OTRAS CARACTERÍSTICAS DE LOS PERSONAJES



Migrante/racializada	8,57%
Vejez	2,86%
Gordura	2,86%
Salud mental	2,86%

Se han encontrado nueve personajes migrantes LGTBIQA+ y, de estos, seis son racializados. Además, cabe resaltar que cinco son mujeres trans y una, no binarie. La mayoría son personajes latinoamericanos y prácticamente todos están presentes en el género documental, donde se encuentran siete de estos personajes repartidos en diferentes formatos (cortometraje documental, largometraje documental y web serie doc), frente a los dos personajes que se encuentran en uno de los largometrajes de animación.

Son los documentales los que, una vez más, muestran otras diversidades que atraviesan las realidades de las personas LGTBIQA+ y analizan a los personajes con un mayor nivel de profundidad. Mientras, las producciones más vinculadas a la industria audiovisual, largometrajes de ficción y animación, muestran la diversidad a través de personajes LGTBIQA+ normativos. Lo mismo ocurre en las series de ficción, donde los personajes protagonistas de estas historias responden a arquetipos representados dentro de los cánones normativos que no muestran ni reconocen la pluralidad de identidades atravesadas por otras intersecciones como son la pobreza, la vejez, la migración, etcétera.

Hay que señalar la escasa representación de otras diversidades además de la sexual, de identidad y de género, especialmente en las ficciones. Se observa que en las obras que pertenecen a la industria audiovisual más organizada y con mayor presupuesto solo se presenta la diversidad sexual, y en algunas cintas a personas migrantes y racializadas. Sin embargo, en este tipo de producción no hay ninguna representación de personas LGTBIQA+ que sean atravesadas por diversidad funcional, vejez, cuerpos gordos, etcétera.

Todas las personas racializadas que aparecen son migrantes. La representación audiovisual vasca deja fuera a la ciudadanía vasca racializada nacida aquí. Esto muestra un cliché habitual que los colectivos de personas racializadas no dejan de señalar, aquel que presupone que las personas que no son blancas no son “de aquí”.

En cuanto a los cuerpos no normativos, aunque es habitual que no existan en las producciones audiovisuales mainstream, sorprende que tampoco se muestren en aquellas cintas más independientes. En muchas ocasiones, tanto activistas gordas como discas han señalado la falta de agencia que se les presupone, en general, y la falta de deseo en particular. Ocurre lo mismo con las personas mayores: a la vejez no se le presupone deseo, por lo que su orientación sexual no es relevante.

Respecto a la clase social, la producción audiovisual suele mostrar personajes LGTBIQA+ de clase social media y alta, de tal forma que el producto pueda dirigirse a ciertos públicos interesados sin ahondar en otro tipo de cuestiones. En el caso de las obras analizadas, esta tendencia se cumple en la representación de gays, lesbianas y personas bi/pansexuales, donde casi todos los personajes pertenecen a la clase media.

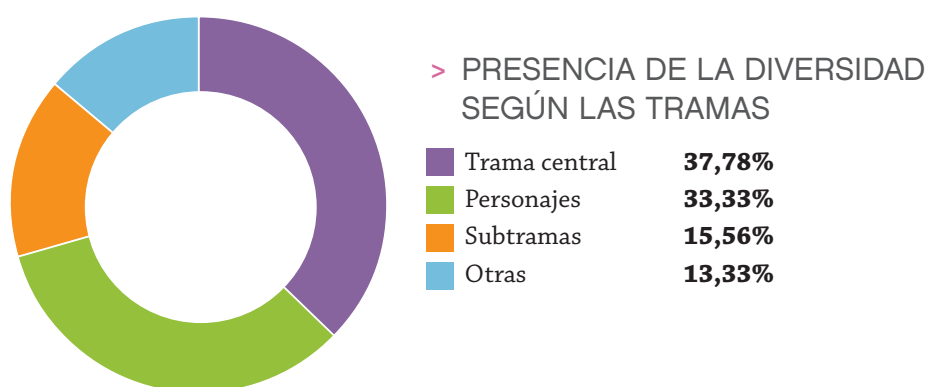
En el caso de las vivencias trans hay que tener en cuenta que su identidad, todavía, suele tener consecuencias socioeconómicas directas, como la dificultad del acceso al trabajo. En este sentido, en las cintas analizadas sí se presentan dos historias de personajes protagonistas con vivencias trans y que, en este caso, han tenido que huir de sus países por su identidad y pertenecen a una clase social baja.

Aunque visibilizar estas historias es importante, conviene alertar de que representar la clase baja o a personas racializadas mediante personajes migrantes y nunca mostrar a personas racializadas vascas o personas vascas de clase baja refuerza la idea de que la población “de aquí” es blanca y de clase media, exenta de los problemas de otros países que se consideran el sur y, por tanto, más problemáticos.

7.9. Presencia de la diversidad en el tratamiento de las tramas

De las 45 obras que incluyen diversidad, la mayoría, el 37,78 por ciento, son obras cuya trama central es LGTBQA+. Le sigue muy de cerca la inclusión de la diversidad a través de personajes LGTBQA+, con un 33,33 por ciento. Esto refleja que es a través de estas dos variables fundamentalmente como se incluye la diversidad en las obras.

Si lo analizamos por formatos audiovisuales los datos ofrecen el siguiente panorama:



Las obras cuya trama central es sobre cuestiones de diversidad, a las que también podríamos denominar obras de temática LGTBQA+, aparecen principalmente en los cortometrajes, ya que suponen un 82,35 por ciento. Los largometrajes temáticos son únicamente un 5,88% y las series un 11,76 por ciento.

En cambio, las obras que incluyen subtramas lo hacen principalmente en el formato de serie, ya que estas suponen un 57,14 por ciento, frente a un 28,50 por ciento de los cortometrajes y un 14,29 por ciento de los largometrajes.

Con respecto a la presencia de la diversidad únicamente mediante la inclusión de personajes que no desarrollan tramas y subtramas propias, los largometrajes suponen un 53,33 por ciento frente a un 40 por ciento de los cortos y un 6,67 de las series.

Por último, aquellas obras en las que la diversidad aparece por otras razones menos concretas, pero tiene presencia suficiente como para ser considerada en este estudio, son mayoritariamente cortometrajes, ya que estos suponen un 83,33 por ciento del total frente a un 16,67 de los largometrajes.

En resumen, según los formatos de las obras analizadas, la presencia de la diversidad en las tramas podría describirse de la siguiente manera:

- > Las obras de temática LGTBIQA+ se dan principalmente en cortometrajes.
- > Las obras con subtramas LGTBIQA+ son principalmente series.
- > Las obras en las que la diversidad aparece a través de la inclusión de personajes LGTBIQA+ sin tramas o subtramas propias es más habitual en los largometrajes.
- > Los cortometrajes también son el principal formato para aquellas obras que tratan la diversidad desde otros parámetros distintos a los mencionados, pero con suficiente entidad como para ser tenidos en cuenta en el estudio.

7.10. Cómo se representa la diversidad

Este apartado hace referencia al tipo de tramas que los personajes LGTBIQA+ suelen desarrollar en relación a la vivencia que ellos mismos tienen con su identidad sexual y/o de género y su orientación sexual.

Una tendencia habitual, hasta hace relativamente poco, era encontrar cintas con narraciones centradas en los diferentes conflictos internos y externos que los personajes tenían por el hecho de ser LGTBIQA+, y no representar cualquier otro tipo de tramas que los personajes cisheteronormativos pudieran desarrollar, lo que marcaba una tendencia en la representación de la diversidad en el audiovisual.

Dejar atrás estas narrativas significa avanzar en una representatividad menos estereotipada y más naturalizada de las personas LGTBIQA+, ya que implica que sus historias y vivencias se equiparen a las del resto de personajes y no solo se enfoquen en esta característica específica de su individualidad.

CONFLICTO INTERNO

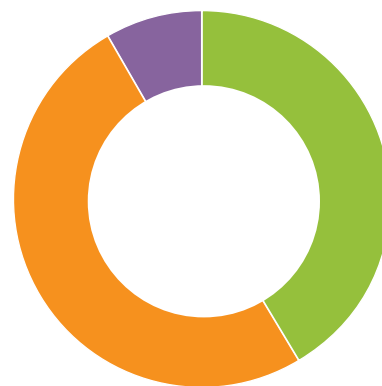
El dato muestra que una quinta parte de los personajes representados, el 22,86 por ciento, tienen conflictos internos vinculados con su identidad sexual y/o de género u orientación sexual. Se trata de un porcentaje significativo pero claramente minoritario respecto al grueso de los personajes analizados que representan el 77,14 por ciento.

> PERSONAJES CON CONFLICTO INTERNO



Con conflicto interno	22,86%
Sin conflicto interno	77,14%

> GÉNERO DE LAS OBRAS EN LAS QUE APARECEN PERSONAJES CON CONFLICTO INTERNO



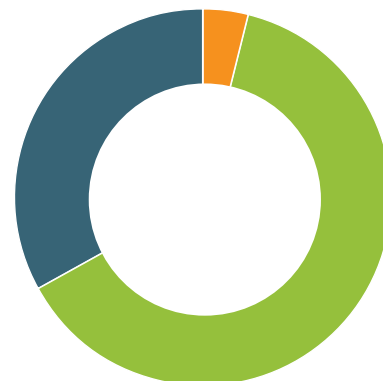
Ficción	50%
Documental	41,67%
Animación	8,33%

Estas historias se desarrollan de manera bastante equilibrada entre producciones de ficción y documental.

El formato habitual en el que aparecen personajes con conflicto emocional interno es el cortometraje. En los largometrajes su presencia es menor, a pesar de que es un formato que permite una mayor descripción de los personajes. El porcentaje aumenta en las series donde, al tratarse de duraciones mucho más extensas, es más habitual que los personajes presenten más matices y ofrezcan más facetas de los mismos y esta característica acaba haciéndose presente.

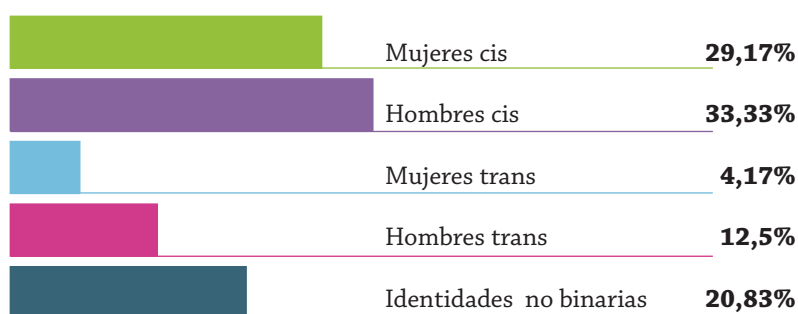
Se observa que los porcentajes de conflicto interno están alineados con las principales representaciones de las identidades y orientaciones en el total de las obras con diversidad analizadas, por lo que no se observa ningún perfil cuya representación se perciba especialmente acentuada como realidad difícilmente asumible.

> FORMATO DE LAS OBRAS EN LAS QUE APARECEN PERSONAJES CON CONFLICTO INTERNO

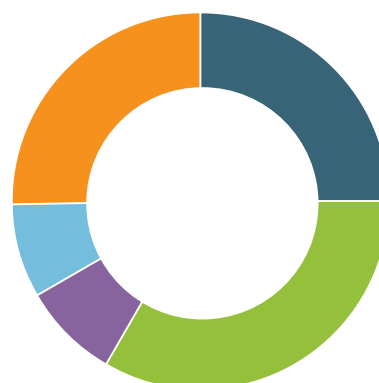


Largometraje	4,17%
Cortometraje	62,50%
Serie	33,33%

> IDENTIDADES SEXUALES Y/O DE GÉNERO CON MAYOR PORCENTAJE DE CONFLICTO INTERNO



> ORIENTACIONES SEXUALES CON MAYOR PORCENTAJE DE CONFLICTO INTERNO



Lesbianas	25%
Gais	33,33%
Bi/Pansexuales	8,33%
Heterosexuales	8,33%
No se menciona	25%

CONFLICTO EXTERNO

Más de la mitad de los personajes analizados (53) conviven con algún tipo de conflicto externo. Este alto porcentaje traslada al audiovisual la realidad a la que las personas del colectivo LGTBIQA+ siguen teniendo que enfrentarse en su día a día. Tal como aparece en el apartado de contexto, se ha dado una evolución en la socialización de las realidades LGTBIQA+, pero siguen siendo muchos los ámbitos en los que aún persisten elementos de lgtbfobia por erradicar.

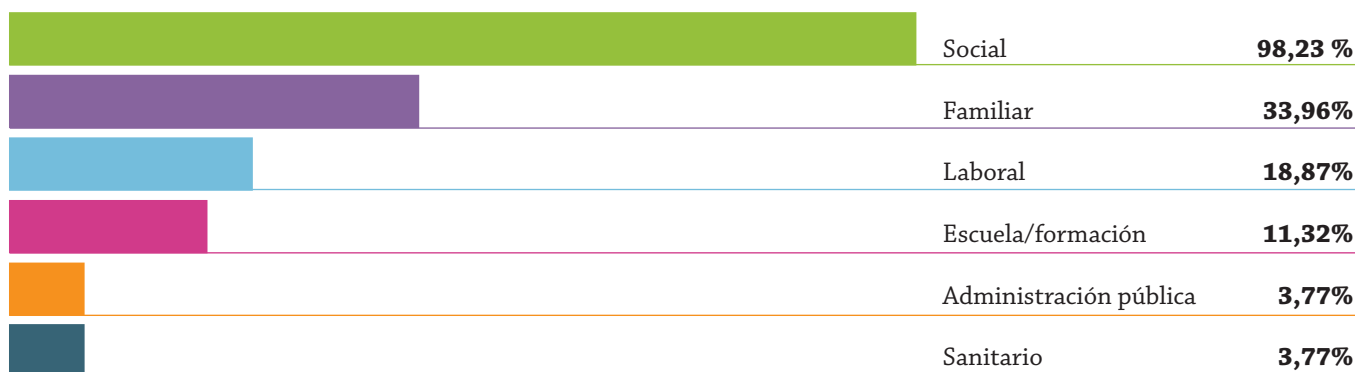
Los 53 personajes que conviven con algún conflicto externo lo hacen principalmente con algún tipo de conflicto social que se origina en la concepción cisheteronormativa hegemónica. Las representaciones muestran que esta concepción no permite una libre expresión de identidades sexuales y/o de género u orientaciones sexuales fuera de la norma, y que ejerce diferentes tipos de opresión y violencia sobre las personas LGTBIQA+. Los entornos familiares siguen siendo un espacio de conflicto significativo, aunque muy alejado del porcentaje mayoritario.

> PERSONAJES QUE CONVIVEN CON ALGÚN TIPO DE CONFLICTO EXTERNO



Con conflicto externo **50,48%**
Sin conflicto externo **49,52%**

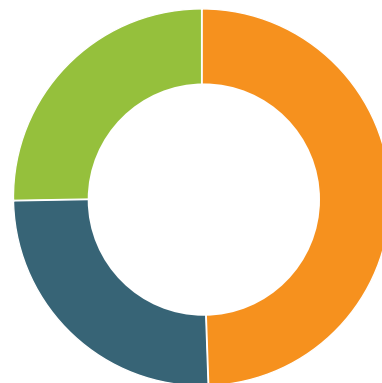
> PRINCIPALES ÁMBITOS EN CONFLICTO



El ámbito laboral supone alrededor de una quinta parte de los espacios de conflicto, mientras que el de los centros de formación y educativos se reduce hasta un 11 por ciento. Tanto el entorno de la administración pública como el del ámbito sanitario son espacios significativamente bajos. Esto se debe principalmente a que estos espacios no aparecen representados de manera habitual en las producciones, no a que no sean espacios sociales de conflicto.

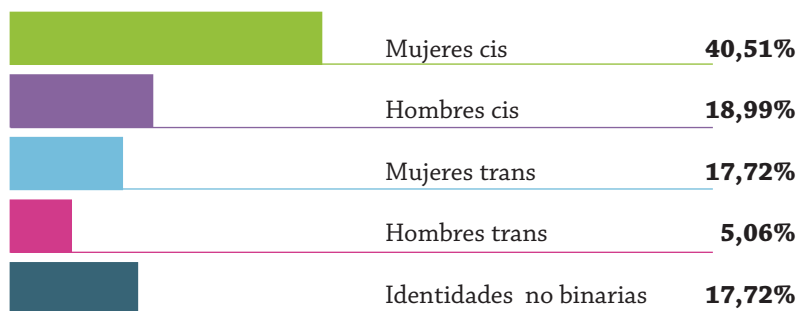
En muchas ocasiones los personajes no conviven con un solo ámbito en conflicto, si no que son varios los espacios donde se produce una convivencia conflictiva. Mientras que la mitad de los personajes sí que muestran un único entorno en conflicto, siendo este casi exclusivamente social (98 por ciento), una cuarta parte de los mismos lo hacen en dos ámbitos diferentes y la cuarta parte restante lo hace en tres o más ámbitos.

> SUMA DE ESPACIOS DE CONFLICTO EXTERNO

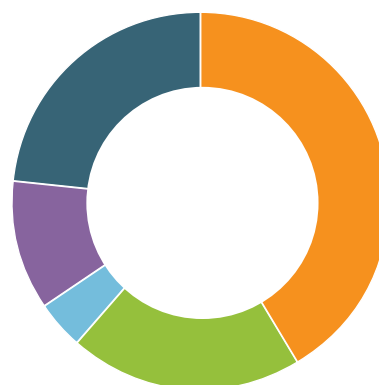


Un solo ámbito en conflicto	51%
Dos ámbitos en conflicto	24,5%
Tres o más ámbitos en conflicto	24,5%

> IDENTIDADES SEXUALES Y/O DE GÉNERO CON MAYOR PORCENTAJE DE CONFLICTO EXTERNO



> ORIENTACIONES SEXUALES CON MAYOR PORCENTAJE DE CONFLICTO EXTERNO



Lesbianas	41,77%
Gais	20,25%
Bi/Pansexuales	3,8%
Heterosexuales	11,39%
No se menciona	22,78%

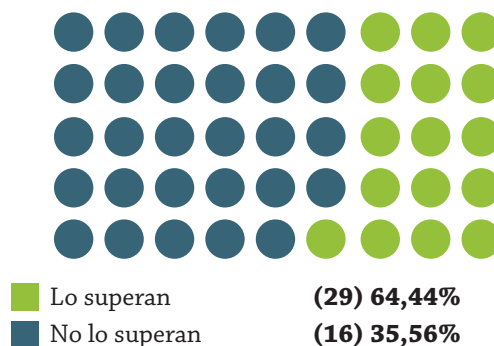
TEST DE BECHDEL

La intención a la hora de incluir este test sobre obras que de manera específica abordan la diversidad es observar si la mirada dominante en las obras también se traslada a estas producciones.

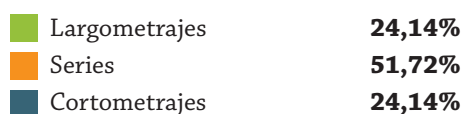
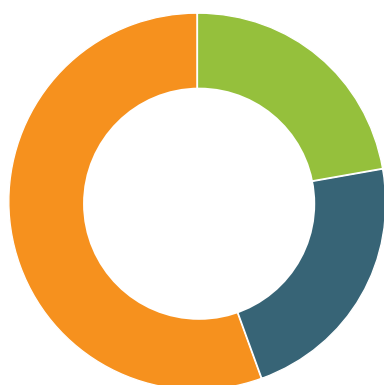
Dado que este es el primer estudio de estas características que se realiza en la CAV es complicado hacer una valoración ajustada, pero podemos comparar los datos con otros análisis y cifras de la industria generalista: un 55 por ciento de las obras nominadas a los Oscars entre los años 2000-2016 superaron el test. Teniendo esta información como referencia, el 64,44 por ciento es una cifra superior a la media habitual, aunque lejos de ser un resultado óptimo.

En cuanto a la distribución de obras que superan el test de Bechdel atendiendo a su formato, se puede observar una distribución similar a la que se da cuando analizamos únicamente aquellas que incluyen la diversidad. Un mayor número de cortometrajes lo superan y se da una distribución equilibrada entre largometrajes y series. Aunque estas últimas sí muestran un porcentaje algo mayor a lo esperado.

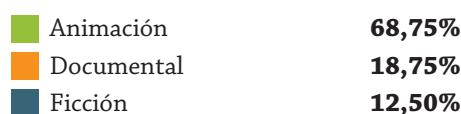
> OBRAS LGTBIQA+ QUE SUPERAN EL TEST DE BECHDEL



> OBRAS LGTBIQA+ QUE SUPERAN EL TEST DE BECHDEL POR FORMATO



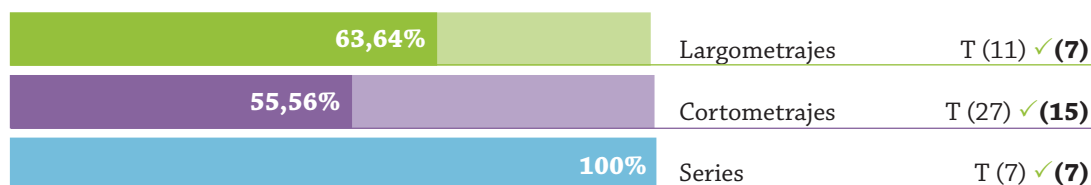
> GÉNERO DE LAS OBRAS QUE NO SUPERAN EL TEST DE BECHDEL



Al valorar el formato de las obras que pasan el test de Bechdel con el resto de obras del mismo formato que incluyen representación de la diversidad, se observa que, aunque los cortometrajes son el formato más abundante, es también el que menor obras que pasan el test ofrece. Largometrajes y series poseen unos porcentajes significativamente más elevados, siendo las series las que logran que todas las obras sean capaces de pasar el test. Esto a priori es lógico, ya que la duración de las mismas ofrecen muchas más posibilidades de que todo tipo de personajes, de todo tipo de géneros, interactúen entre sí y sus tramas se diversifiquen más allá de las relaciones amorosas entre sus personajes. Aun así, esta circunstancia es muy destacable.

En el apartado de las obras que no superan el test, tan solo destaca una cifra de todo el análisis realizado. Son las ficciones de manera muy destacada las que en mayor cantidad no logran superarlo.

> PORCENTAJE DE OBRAS QUE SUPERAN EL TEST DE BECHDEL EN CADA FORMATO



TEST DE VITO RUSSO

Las obras que pasan este test son aquellas que tienen una buena construcción de los personajes a nivel narrativo. El test se puede consultar en el apartado de metodología.

De manera general se puede afirmar que el porcentaje de obras que superan el test de Vito Russo es significativo y, en comparación a los datos ofrecidos por el último informe ODA, superior a la media estatal. Este dato se puede contrastar de manera mucho más clara en un análisis más pormenorizado.

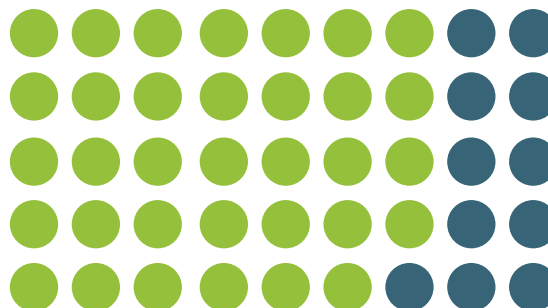
De los 11 largometrajes analizados, 6 de ellos, el 54,55 por ciento superan el test, una cifra significativamente superior a la que podemos encontrar en el último informe ODA con respecto a los largometrajes, 15,7 por ciento.

En las series ocurre lo mismo, de las 7 analizadas, el 100% superan el test frente a un 58,7 que lo hacen a nivel estatal.

De esta manera podemos concluir que son las series las que más adecuadamente reproducen a personajes LGTBQIA+, seguidos por los cortometrajes que supera el 75 por ciento, una cifra muy elevada, pero con margen de mejora. Y de nuevo y tal y como ocurría con el test de Bechdel, es el formato de largometraje el que se sigue quedando atrás.

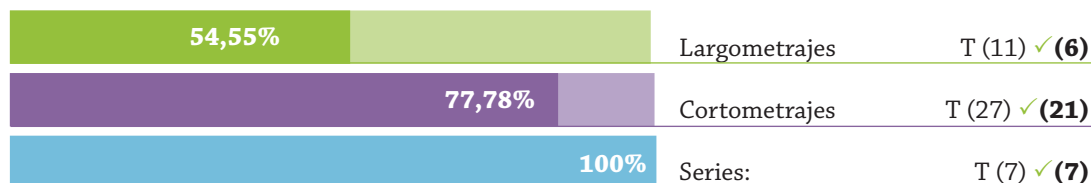
En cualquier caso, y como se ha mencionado en el apartado de interseccionalidad, el hecho de superar los test no implica que la representatividad LGTBQIA+ sea óptima. En concreto, de las obras analizadas, algunas superan el Test de Vito Russo pero mantienen una mirada totalmente normativa.

> OBRAS QUE SUPERAN EL TEST DE VITO RUSSO



Lo superan **(34) 75,56%**
No lo superan **(11) 24,44%**

> PORCENTAJE DE OBRAS QUE SUPERAN EL TEST DE VITO RUSSO POR FORMATO



Conclusiones

Imagen: *Ni naiz naizena* Dir.: Izaskun Arandia

El análisis pormenorizado de la presencia de la diversidad en el total de obras de producción audiovisual vasca estrenadas en 2020, 2021, 2022 muestra que un 11,39 por ciento tiene representación de las realidades LGTBIQA+ en mayor o menor medida.

POR FORMATO Y GÉNERO DE LAS OBRAS

Si se observa el porcentaje de obras por formato que trata la diversidad, los números van en sintonía con la cantidad de obras totales realizadas en el mismo periodo. El mayor número de obras producidas en total son cortometrajes y, entre las obras que tratan la diversidad, también se da una mayor presencia de este tipo de formato.

La cifra más llamativa, sin embargo, se da en las series, en las que se encuentra un mayor número de obras que incluyen la diversidad respecto al total de series producidas y en comparación con los largometrajes o cortometrajes. Esto podría deberse a que la mayor parte de ellas son producidas por y/o para EITB, organismo que tiene en sus directrices estratégicas la misión de incluir contenidos que representen la diversidad. Por tanto hay que destacar que las políticas de inclusión de la diversidad parecen tener resultados positivos.

Con respecto a los géneros de las obras, los porcentajes más altos de contenido relacionado con la diversidad sexual, de identidad y género se dan en la ficción. Sin embargo, el documental es el formato en el que hay un mayor número de personajes LGTBIQA+.

POR TIPO DE PRODUCCIÓN Y PERSONAS QUE DIRIGEN LAS OBRAS

El tipo de producción señala también la cantidad de recursos de que se dispone. La fotografía en la producción vasca sigue la tendencia que señala CIMA: cuanto mayor es la financiación y los recursos, más representación de hombres cis hay en los puestos de dirección. La brecha se va reduciendo cuando los recursos se reducen.

Más de la mitad de las obras del periodo analizado han sido producidas por la industria audiovisual y estas han sido, sobre todo, dirigidas por hombres cis, aunque la cifra de mujeres directoras cis es significativa. Cabe destacar que ninguna obra de la industria audiovisual ha sido dirigida por personas con identidades trans y/o no binarias.¹

En las producciones independientes, que suponen el segundo tipo de gestión más numeroso, la brecha de género en la dirección no se reproduce igual que en el modelo anterior, encontrándose una paridad entre hombres cis y mujeres cis. De nuevo, sigue sin haber ninguna persona con identidad trans y/o no binaria dirigiendo. Como se señalaba en el apartado de contexto, una de las claves para la producción audiovisual comprometida con la diversidad es que su presencia esté, más allá de la trama, en toda la cadena: dirección, guión, etcétera.

Las cifras muestran claramente cómo la brecha se reduce cuanto más alternativa es la producción, es decir, cuando esta sale de los circuitos más profesionalizados y tiene un capital menor. Cabe destacar que la presencia de las personas con identidades trans y/o no binarias es tan reducida que tan solo se ha localizado una persona con identidad trans no binaria, dirigiendo una producción en tres años y que esta se realizó en el ámbito formativo.

Así se confirma que el sector del largometraje y la industria audiovisual es un sector masculinizado donde se reproduce de manera literal la segregación laboral vertical y horizontal en base al sexo de cada profesional, tal y como explica el informe anual de 2021 de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales).

El género documental es el único tipo de obra en el que las mujeres cis superan a los hombres cis en la dirección. Hay que subrayar que la dotación presupuestaria en documentales suele ser mucho menor que en la ficción y la animación. Sin embargo, una vez más, no se ha localizado ninguna persona con identidades trans y/o no binarias dirigiendo.

¹ Hay que tener en cuenta que, como se señalaba en el apartado de metodología, se ha considerado como cis a toda aquella persona que no se presenta públicamente como trans ni es leída como tal.

POR NÚMERO DE PERSONAJES INCLUIDOS EN LAS OBRAS

El grueso de los personajes LGTBIQA+ se encuentran en el formato cortometraje, donde hay una mayor producción. Y respecto al género de las obras, la mayor cantidad de los personajes protagonistas se encuentran en los documentales, donde se concentran el 50 por ciento de los mismos.

Es especialmente reseñable la presencia alta de personajes protagonistas LGTBIQA+ en el género ficción, ya que es el más vinculado a la industria audiovisual. Pero hay que tener en cuenta también que la mayoría de dichos personajes se aglutinan en las ficciones del formato cortometraje, que cuentan con menor presupuesto y una menor capacidad de llegar al público en general.

Los personajes LGTBIQA+ tienen una presencia narrativa relevante dentro de las producciones, pero hay que destacar que este protagonismo se produce fundamentalmente en obras consideradas de temática LGTBIQA+, ya que son las que concentran la mayoría de estos protagonistas. Con lo que la representación protagonista en otro tipo de obras no es tan amplia como pudiera parecer a primera vista observando los datos.

POR REPRESENTACIÓN DE IDENTIDAD SEXUAL Y/O DE GÉNERO

Hombres y mujeres cis son las identidades más representadas en todos los formatos. Los hombres cis aparecen principalmente en obras de ficción frente a todo el resto de identidades, que aparecen sobre todo en formatos documentales. Se observa que es el género documental el que más aborda las identidades fuera de la cisheteronorma.

Las mujeres cis aparecen tanto en documentales como en ficciones, aunque la cifra en estos últimos es ligeramente menor. Aunque no hay estudios previos con los que comparar, este dato muestra una presencia significativa de mujeres cis, y es probable que se haya dado un leve aumento en los últimos años, de acuerdo con la tendencia en las producciones de ficción del Estado español que indica el último Informe ODA de 2022.²

La representación de vivencias trans por género de la obra se da fundamentalmente en el documental, aunque sigue siendo muy baja en comparación con el resto de identidades. En la animación no hay ninguna representación de vivencias trans.

En el caso de la representación de las personas con identidades no binarias se mantiene una mayor presencia en el género documental, por encima de las vivencias trans.

Las series son el formato que recoge mayoritariamente las vivencias trans y no binarias. Además, estas identidades suelen tener roles protagonistas en la trama. Aun así hay que tener en cuenta que estos personajes se concentran en tres únicas series de las siete totales que incluyen la diversidad.

2 Informe ODA 2022: Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2021 en cine y televisión. p.15.

POR REPRESENTACIÓN DE ORIENTACIONES SEXUALES

Las principales orientaciones sexuales representadas son lesbiana y gay. La tercera categoría destacada es la que no identifica a los personajes analizados con ninguna orientación sexual, ya que esta no aparece reflejada ni mencionada por el personaje. Esto se debe a que gran número de los personajes dentro del ámbito no binario describen su construcción identitaria pero no así su orientación. De la misma manera ocurre con parte de los personajes con vivencias trans.

Es significativo que no aparezca ningún personaje asexual o de orientaciones que quedan recogidas dentro del +, a pesar de que actualmente van designándose nuevas denominaciones a otras opciones de creación de vínculos afectivos.

De las seis personas heterosexuales que aparecen en el estudio, el 100 por ciento son personas con vivencias trans, de las cuales cinco son mujeres trans y una es un hombre trans.

La representación bi/pansexual es minoritaria y donde más se da es en el género de la animación.

Por roles de los personajes, las mujeres lesbianas cis son las que principalmente ocupan roles protagonistas. En segundo lugar lo hacen las personas con identidades sexual y/o de género dentro del espacio del no binarismo. Este es sin duda un dato destacado ya que de los 23 personajes con identidades no binarias, 22, son protagonistas, eso sí, mayoritariamente en documentales.

Hay que señalar que las personas bi/pansexuales solo aparecen en roles protagonistas y además resulta muy significativo que todas sean mujeres cis y trans. Los personajes heterosexuales (todos trans) también son todos protagonistas.

Los personajes secundarios y anecdóticos son únicamente representados por gays y lesbianas. Cualquier otro tipo de orientación desaparece. Así, se da de nuevo una circunstancia similar a lo que ocurría con las identidades, ya que solo las orientaciones gays o lesbianas parecen interiorizadas. El resto solo pueden ocupar espacios protagonistas ya que, cuando aparecen, lo hacen para mostrar historias donde estas orientaciones son el centro de la narración por su singularidad. En el apartado de contexto, las expertas señalaban que durante mucho tiempo los personajes LGBTIQ+ solo tenían un rol, el que encarnaba su diversidad. Del análisis se desprende que, si bien las orientaciones sexuales más normalizadas ya aparecen representadas como personajes con más matices y en tipos de trama distintos, las orientaciones menos visibilizadas siguen mostrándose en roles únicamente determinados por su diversidad. Tanto las personas con vivencias trans como las personas con identidades no binarias, no aparecen integradas en las tramas si no se aborda su propia identidad.

PERSPECTIVA INTERSECCIONAL

La mirada LGTBIQA+ en las producciones audiovisuales vascas no es interseccional, lo cual puede alimentar clichés y estereotipos sobre las personas LGTBIQA+. Destaca la falta de representación de realidades como la de personas racializadas vascas y no migrantes, o la muestra de cuerpos gordos, de personas mayores LGTBIQA+ o discapacitadas.

Se observa que en las obras que pertenecen a la industria audiovisual más organizada y con mayor presupuesto solo se presenta la diversidad sexual, y en algunas cintas a personas migrantes y racializadas. Sin embargo, en este tipo de producción no hay ninguna representación de personas LGTBIQA+ que sean atravesadas por diversidad funcional, vejez, cuerpos gordos, etcétera.

Todas las personas racializadas que aparecen son migrantes. La representación audiovisual vasca deja fuera a la ciudadanía vasca racializada nacida aquí. Esto muestra un cliché habitual que los colectivos de personas racializadas no dejan de señalar, aquel que presupone que las personas que no son blancas no son “de aquí”.

En las producciones audiovisuales, especialmente de la industria audiovisual y dirigidas al gran público, los cuerpos no normativos no suelen estar representados, pero tampoco en las producciones independientes. Lo mismo ocurre con las personas mayores a quienes no se les presupone deseo y por tanto, su orientación sexual no es relevante.

Los personajes mayoritariamente representados son gays y lesbianas de clase media alta. Por ello es conveniente poner el foco en que no mostrar personas racializadas o personas vascas de clase baja refuerza la idea de que la población vasca es toda de clase media y blanca.



Berak Baleki Dir.: Aitor Gametxo

POR REPRESENTACIÓN DE CONFLICTOS INTERNOS Y EXTERNOS

Una quinta parte de los personajes representados tienen conflictos internos vinculados con su identidad sexual y/o de género u orientación sexual. Se trata de un porcentaje significativo pero claramente minoritario respecto al grueso de los personajes analizados.

El formato habitual en el que aparecen personajes con conflicto interno es el cortometraje.

Más de la mitad de los personajes analizados conviven con algún tipo de conflicto externo. Este alto porcentaje traslada al audiovisual la realidad a la que las personas del colectivo LGTBIQA+ siguen teniendo que enfrentarse en su día a día. Tal como aparece en el apartado de contexto, se ha dado una evolución en la socialización de las realidades LGTBIQA+, pero siguen siendo muchos los ámbitos en los que aún persisten elementos de lgtbfobia por erradicar.

Los personajes que conviven con algún conflicto externo lo hacen principalmente con algún tipo de conflicto social que se origina en la concepción cisheteronormativa hegemónica. Al hablar del contexto social de la CAV, las expertas señalaban que los conflictos para las personas LGTBIQA+ se dan en ámbitos distintos al social, como el familiar o el laboral. Sin embargo, en las producciones audiovisuales esa perspectiva no tiene representación.

El análisis refleja una clara tendencia a mostrar personajes femeninos en el foco de las vivencias en conflicto. Tanto en la perspectiva de las identidades como de las orientaciones, estas destacan sobre el resto, ya que son en ambos casos más del doble que cualquiera de las otras categorías analizadas. Se puede deducir que, como en la sociedad, las opresiones machistas junto a las de la cisheteronorma afectan especialmente a mujeres y lesbianas, lo cual se traduce en el audiovisual.

EN RELACIÓN AL TEST DE BECHDEL

De las 395 obras producidas y estrenadas en la CAV en los años comprendidos entre 2020 y 2022, el 11,93 por ciento incluyen de alguna manera la diversidad pero de estas, superan el test de Bechdel solo el 7,3 por ciento.

Dado que este es el primer estudio de estas características que se realiza en la CAV es complicado hacer una valoración ajustada, pero podemos comparar los datos con otros análisis y cifras de la industria generalista: un 55 por ciento de las obras nominadas a los Oscars entre los años 2000 y 2016 superaron el test. Teniendo esta información como referencia, el 64,44 por ciento es una cifra superior a la media habitual, aunque lejos de ser un resultado óptimo.

Se observa que, aunque los cortometrajes son el formato más abundante, es también el que menos obras que pasan el test ofrece. Largometrajes y series poseen unos porcentajes significativamente más elevados, siendo las series las que logran que todas las obras sean capaces de pasar el test. Esto a priori es lógico, ya que la duración de las mismas ofrecen muchas más posibilidades de que todo tipo de personajes, de todo tipo de géneros, interactúen entre sí y sus tramas se diversifiquen más allá de las relaciones amorosas entre sus personajes. Aun así, esta circunstancia es muy destacable.

EN RELACIÓN AL TEST DE VITO RUSSO

Del total de obras producidas y estrenadas en la CAV durante los años 2020, 2021, 2022, el 11,93 por ciento incluyen de alguna manera la diversidad. De estas, el 8,6 por ciento superan el test de Vito Ruso.

El porcentaje de las obras con contenido LGTBIQA+ que superan el test de Vito Russo es significativo 75,56 por ciento. En comparación a los datos ofrecidos por el último informe ODA, superior a la media estatal.

De los 11 largometrajes analizados, seis de ellos, el 54,55 por ciento, superan el test, una cifra significativamente superior a la que se puede encontrar el último informe ODA con respecto a los largometrajes, 15,7 por ciento. En las series ocurre lo mismo, de las siete analizadas, el 100 por ciento supera el test frente a un 58,7 que lo hacen a nivel estatal.

De esta manera, se puede concluir que según este test, las series son el formato audiovisual más inclusivo, seguidas por los cortometrajes. La cifra es elevada, pero hay margen de mejora. De nuevo, y tal y como ocurría con el test de Bechdel, es el formato de largometraje el que se sigue quedando atrás.

Sin embargo hay que destacar que el hecho de superar este test no implica que la representatividad LGTBIQA+ sea óptima. En concreto, de las obras analizadas, algunas superan el Test de Vito Ruso pero mantienen una mirada totalmente normativa.

Para concluir destacar la importancia que tiene la representación de la diversidad en las producciones audiovisuales ya que estas “no son sólo un reflejo de nuestro mundo, sino que configuran nuestro mundo simbólico y, por lo tanto, nuestra realidad más vital: lo que pensamos y sentimos que somos”³.

3 Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Coordinadoras: Elisenda Ardèvol Nora Muntañola. Barcelona, Editorial UOC. Pp. 13-14.



Imagen: *Irrits*
Dir.: Mainer Oleaga

Recomendaciones

- Elaborar un registro vasco único donde se recoja todo tipo de producción audiovisual, incluso aquellas que se encuentran en circuitos de distribución alternativos y que pueden ser más desconocidas.
- Elaborar un archivo con recursos audiovisuales de temática LGTBIQA+ accesibles.
- Con respecto a las obras, en futuros estudios deberían tenerse también en cuenta las producciones de Navarra e Iparralde en las que se haga referencia a contenidos del ámbito cultural vasco.
- Incluir en el análisis de la representación de las identidades y las orientaciones un análisis más pormenorizado de otras identidades que interseccionen, en el caso de que la presencia de estas sea significativa.
- Impulsar la producción de obras que incluyan más presencia de diversidad en todas sus áreas y etapas: desde el contenido hasta los puestos de producción y sobre todo, en producciones con presupuestos altos.
- Buscar que la construcción de personajes y tramas las realicen personas representantes de la comunidad que se retrata o que se trabaje en colaboración con ellas.
- Impulsar desde las instituciones la distribución de obras independientes, del ámbito asociativo y del formativo para que lleguen a un público mayor.
- Impulsar desde las instituciones la creación y distribución de producciones audiovisuales LGTBIQA+ en euskera, dotando a estas de más presupuesto.
- Incrementar los referentes LGTBIQA+ en todos los formatos y especialmente en los géneros ficción y la animación, fundamentalmente de lesbianas, vivencias trans, no binarias, pan/bisexuales, asexuales, intersexuales, etcétera.
- Incrementar la representación de realidades como la de personas racializadas vascas y no migrantes, o la muestra de cuerpos gordos o de personas mayores LGTBIQA+. Esta invisibilización conlleva la recomendación de potenciar producciones que abarquen este tipo de temas y que puedan mostrar la diversidad en toda su complejidad.
- Alertar sobre representar a la clase baja o a personas racializadas siempre mediante personajes migrantes y nunca mostrando a personas racializadas vascas. Así mismo, evitar mostrar solo a personas vascas no racializadas y de clase media.
- Incorporar en las narraciones temas de actualidad para la inclusión del colectivo LGTBIQA+, especialmente del ámbito laboral, administrativo y de la salud mental.
- Mostrar diferentes identidades disidentes LGTBIQA+ que se alejen del binarismo de género.
- Crear herramientas estables para la supervisión y valoración anual de la inclusión de la representación de las realidades LGTBIQA+, para poder obtener una mirada con mayor perspectiva sobre su evolución temporal.

Ficha de análisis

Hoja N°:

Título de la obra:

1- GÉNERO Y FORMATO

Formato:

- Largometrajes
- Cortometrajes
- Serie
- Web serie
- Serie TV

Género:

- Ficción
- Documental
- Animación

2- TIPO DE PRODUCCIÓN

Quien produce:

Industria Audiovisual:

Independiente:

Espacio Asociativo:

Espacios educativos y/o formativos:

Otros:

3- TEMÁTICA DE LA OBRA

- Temática principal LGTBIQ+
- Subtrama/s LGTBIQ+
- No hay trama LGTBIQ+ pero hay personajes

Si nos has contestado a ninguna de las 3 anteriores, responde ¿Por qué se considera que esta obra guarda relación con la diversidad sexual, de identidad y género?

4- DIRECCIÓN Y GUIÓN

- | | |
|--------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Hombre cis | <input type="checkbox"/> Hombre trans |
| <input type="checkbox"/> Mujer cis | <input type="checkbox"/> Identidad no binaria |
| <input type="checkbox"/> Mujer trans | <input type="checkbox"/> Colectivos |

5 - PERSONAJES LGBTIQA+ EN LAS OBRAS

(* Hacer este punto por cada personaje LGTBIQA+ que aparece en la obra)

● **Personaje por identidad sexual y/o de género:**

- Mujer cis
- Mujer trans
- Hombre cis
- Hombre trans
- Identidad no binaria
- Otros:

● **Personaje orientación sexual:**

- Lesbiana
- Gay
- Bi/pansexuales
- Asexual
- Heterosexual
- Otras

● **Intersex:**

● **Interseccionalidad:**

- Diversidad Funcional
- Racialidad
- Migrante
- Cuerpos gordos
- Vejez
- Pobreza
- Riqueza
- Otras...

● **Tipo de presencia en TRAMA:**

- Protagonista
- Secundario
- Anecdótico
- Otras...

● **Conflictos:**

- Relación del personaje con su diversidad (¿Cómo vive la diversidad? ¿Cómo se representa? ¿Qué relación tiene con su identidad y orientación?).
-
-

- Personaje CON conflicto interno en relación a la diversidad (la diversidad le afecta emocionalmente, no habla de ello, no socializa su diversidad...)

● **Si hay conflicto, describirlo:**

Personaje SIN conflicto interno en relación a la diversidad (la diversidad la tiene integrada)

.....

.....

● **Relación del personaje y su diversidad con el entorno.**

¿Hay conflicto exterior?

En qué espacios se da ese conflicto: social, familiar, administración pública, entorno geográfico, grupo social, escuela...

.....

.....

Describir por qué se genera ese conflicto.

.....

.....

● **Test de Vito Russo**

Contiene un personaje que sea identificable como LGBTIQ+.

El personaje es tan relevante/importante que su desaparición tendría un efecto significativo en el argumento. El personaje no está solo para fomentar comentarios coloridos, retratar la vida urbana o ser el objeto de las gracias.

El personaje no se define únicamente por su orientación sexual o identidad de género. La diferencia respecto a otros personajes no reside solo en su pertenencia a la comunidad LGBTIQ+, está en su argumento, porque tiene peso propio.

● **Test de Bechdel**

Aparecen al menos dos personajes femeninos.

Estos personajes hablan una a la otra en algún momento.

Esta conversación trata de algo distinto a un hombre
(no limitado a relaciones románticas, por ejemplo dos hermanas hablando de su padre no supera el test)

Las dos mujeres son personajes con nombre.

__Bibliografía

LIBROS

ARDÉVOL, Elisenda; MUNTAÑOLA, Nora (Coordinadoras). *“Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea”*. Barcelona, Editorial UOC, 2004.

DOMÍNGUEZ, Yolanda. *“Maldito estereotipo”*. Barcelona, Ediciones B. Penguin libros, 2021.

PIKARA MAGAZINE. *“Libro de estilo”*, Bilbao, 2022.

ARTÍCULOS

HEUCHAN, Claire. *“Intersectionality – a Definition, History, and Guide”*. Escocia, Sister outrider, 2016.

GÓMEZ, Mer, *“La revolución intersex será íntima, social, y política”*. Bilbao, Pikara Magazine, 2020.

ARANETA, Aitzole. *“Transitando en ficción: cuerpos y encrucijadas trans en la industria del entretenimiento”* Bilbao, Pikara Magazine, 2018.

INFORMES Y GUÍAS

Informes CIMA.

Informes ODA

Informe de delitos de odio en Euskadi. 2021. Gobierno Vasco.

Informe sobre la evolución de los delitos de odio en España. 2021. Ministerio del Interior, Gobierno de España

Somos diversidad. Universidad Complutense de Madrid

Una guía para la inclusión LGBTQ en medios de entretenimiento. GLAAD.

ENTREVISTAS

Aitzole Araneta, actriz y activista transfeminista.

Aldarte. Centro de Atención a Lesbianas, Gais y Trans.

EHGAM (Euskal Herriko Gay-Les Askapen Mugimendua).

Ikusgune (Observatorio contra la LGTBI+fobia de Vitoria- Gasteiz).

Irantzu Varela, comunicadora y crítica cultural feminista.

PÁGINAS DE INTERÉS

ACEs (Asexual Community España)

Asexuality.org

Berdindu. Gobierno Vasco.

Centro Documentación Virtual LGTBI. Gobierno Vasco.



Euskadi, auzolana, bien común

EUSKO JAURLARITZA

KULTURA ETA
HIZKUNTZA POLITIKA SAIA



GOBIERNO VASCO

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA