

Dirigir obras audiovisuales en España

Radiografía sociolaboral de la profesión

Javier Carrillo Bernal

Prof. Doctor Universidad Rey Juan Carlos

José Antonio Gómez Yáñez

Prof. Doctor Universidad Carlos III



Prólogo por Miquel Iceta i Llorens	03
La realidad de dirigir obras audiovisuales por Borja Cobeaga	04
Objetivos y metodología del estudio	04
Condiciones sociolaborales de la dirección en España	05
Resumen ejecutivo	06
Perfil del profesional de la dirección de obras audiovisuales	06
1. Perfil de la profesión de dirección de obras audiovisuales	09
1.1. Perfil sociodemográfico y lazos familiares	09
1.2. Formación del profesional de dirección	09
1.3. Trayectoria profesional	10
1.4. Entramado asociativo	11
1.5. Dirección de obras audiovisuales de ficción	11
2. Actividades profesionales y fuentes de ingresos	13
2.1. La dirección de obras audiovisuales como un trabajo intermitente	13
2.2. Ámbitos de la actividad profesional	14
2.3. Compatibilidad de actividades profesionales	14
2.4. Actividades profesionales vinculadas al audiovisual	15
2.6. Proporción de ingresos derivados de la actividad profesional de dirección	16
2.5. Fuentes de ingresos por actividades profesionales	16
3. Ingresos profesionales	17
3.1. Retribución por dirección sobre el presupuesto total de producción	17
3.2. Retribución global	17
3.3. Irregularidad en los ingresos profesionales	17
3.4. Estructura de ingresos profesionales	18
3.5. Diferencia de ingresos profesionales entre hombres y mujeres	18
3.6. Ingresos por derechos de autor	19
3.7. Impacto de la pandemia del coronavirus sobre los ingresos	19
4. Posicionamiento respecto a cuestiones profesionales	20
4.1. Los efectos del cambio tecnológico: las plataformas digitales	20
4.2. Las claves del éxito profesional	21
4.3. Los servicios de las entidades de Gestión de derechos de autor	23
4.4. La satisfacción con la profesión	24
5. Problemas de la profesión	26
5.1. Identificación de los problemas profesionales	26
5.2. Los problemas profesionales con perspectiva de género	27
6. La profesión ante las reformas legislativas pendientes	28
7. Recopilación de resultados del estudio	29
7.1. Perfil de la profesión de dirección de obras audiovisuales	29
7.2. Actividades profesionales y fuentes de ingresos	29
7.3. Ingresos profesionales	30
7.4. Posicionamiento respecto de cuestiones profesionales	30
7.5. Problemas de la profesión	31
7.6. La profesión ante las reformas legislativas pendientes	32
Ficha técnica. Trabajo de campo	33

Prólogo

Se atribuye a Pablo Picasso la frase de “que la inspiración te encuentre trabajando”. Aunque la cita sea probablemente apócrifa, como tantas otras que se atribuyen a grandes figuras de la creación o el pensamiento, parece pertinente traerla a colación porque apunta a una de las condiciones esenciales de cualquier oficio artístico: la necesidad de trabajar de forma constante y estable. Aunque el sentido original de la frase apunte en otra dirección, podemos aprovecharla para introducir la relevancia de este estudio que ahora presenta DAMA: cuáles son las condiciones en las que realizan su trabajo los y las cineastas en España. O, dicho de otra manera: cuando les llega la inspiración, ¿están trabajando? Y si están trabajando, ¿cuáles son las condiciones de ese empleo?

Es obvio que, como todo trabajo, el audiovisual necesita, por regla general, de un contexto económico e industrial favorable y propicio para desarrollarse en las mejores condiciones posibles. Es por eso que desde las instituciones públicas se ha de atender a todos los aspectos que intervienen en el proceso creativo, y no quedarse solamente en la superficie brillante de la obra terminada y su promoción: desde la educación hasta las condiciones fiscales, económicas, laborales o la red de inversiones y apoyos públicos. En este año, que hemos llamado el Año del Renacimiento Cultural, tras las pérdidas y daños producidos por la COVID-19 y las medidas sanitarias, y con el apoyo del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, el Gobierno de España ha puesto en marcha varias iniciativas para redoblar el apoyo a los diversos sectores culturales, entre ellos, por supuesto, el audiovisual. Por un lado, las tareas para impulsar el Estatuto del Artista que se desarrollan ya en varios grupos de trabajo creados por la Comisión Interministerial, formada por siete ministerios. Trabajamos en un catálogo de reformas legislativas en materia fiscal, laboral, de seguridad social y de educación destinadas a mejorar y dar estabilidad a las condiciones de trabajo de toda una larga nómina de artistas, técnicos y creativos cuya actividad viene marcada por esa peculiaridad que es la intermitencia.

El Bono Cultural Joven supondrá, por otro lado, un impulso decidido a las diversas industrias culturales, con una inversión de más de doscientos millones de euros para fomentar el consumo cultural. Y el Anteproyecto de Ley del cine y la cultura audiovisual, que entiende el sector en toda su complejidad y riqueza, busca incentivar y apoyar toda la cadena de valor de la creación audiovisual a través de un renovado catálogo de ayudas públicas. La ley incluirá además una importante serie de medidas destinadas a conseguir la igualdad efectiva entre hombres y mujeres en la industria audiovisual.

Estudios como el que ha realizado DAMA son esenciales para entender las condiciones particulares, materiales, laborales y económicas en las que se produce la genialidad de la creación artística. Nos permite, sobre todo, disponer de evidencia actualizada y realista para orientar las políticas públicas y favorecer el mejor contexto posible para que España y sus creadores y creadoras sigan siendo un motivo de orgullo, un sector estable, próspero y capaz de generar riqueza artística y económica.

Miquel Iceta i Llorens

Ministro de Cultura y Deporte

La realidad de dirigir obras audiovisuales

La frase que más escucha una chavala o chaval que sueña con dirigir es “claro, como Spielberg”. Pero sería ingenuo pensar que la inmensa mayoría de las directoras y directores audiovisuales tienen una carrera tan intensa, longeva y exitosa. Más allá del cliché, ¿cómo es la profesión de director en España?

Este informe pretende ilustrar las circunstancias cotidianas que rodean a un oficio vocacional y apasionante pero, quizás justamente por eso, sujeto a continuos altibajos. ¿Cuánto tiempo le cuesta levantar un proyecto? ¿Cuántos días al año cotiza en la Seguridad Social? ¿Puede vivir de dirigir o necesita otros ingresos? ¿Ese otro trabajo que le permite subsistir está dentro o fuera de la industria audiovisual? ¿Cómo vive el cambio de paradigma que ha supuesto la llegada de las plataformas?

Aquí presentamos números para huir del tópico y que nos muestran la imagen de una profesión con unas peculiaridades que requieren ser tratadas en toda su complejidad. En lo artístico su trabajo ya es escrutado por el público y los críticos. Como oficio necesita una revisión desde un punto de vista social, laboral y fiscal.

Borja Cobeaga

Presidente de DAMA

Objetivos y metodología del estudio

Dirigir obras audiovisuales en España: radiografía sociolaboral de la profesión es un estudio encargado por DAMA, que tiene como objeto conocer mejor las condiciones de trabajo de este colectivo y, más específicamente, dimensionar la intermitencia de su actividad laboral, el efecto de la falta de regularidad en los ingresos, el impacto del coronavirus, la irrupción de nuevas plataformas de contenidos audiovisuales y el desarrollo del Estatuto del Artista, entre otras relevantes cuestiones.

El estudio ha sido elaborado por los profesores doctores Javier Carrillo Bernal (Universidad Rey Juan Carlos) y José Antonio Gómez Yáñez (Universidad Carlos III). Se ha contado con la valiosa colaboración de la Academia de Cine. El trabajo de campo, desarrollado entre noviembre de 2020 y julio de 2021, consistió en entrevistas individuales en profundidad con integrantes de asociaciones de la profesión. Además, se realizó una encuesta *online*, contestada por 108 profesionales. La ficha técnica puede ser consultada al final del estudio. Se trata del primer análisis exhaustivo y académico sobre la realidad de la profesión en España, en un momento de cambio de hábitos de consumo del sector audiovisual.

Condiciones sociolaborales de la dirección en España

1. *Los guionistas en España* (2004): ALMA; SGAE; FAGA. *La escritura de guión en España* (2012): ALMA; SGAE; FAGA. *Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España* (2015): Fundación AISGE.

2. Koch, T. y Belinchon, G.: "Director de cine en Europa: un oficio casi imposible", *El País* (27 junio 2011). García, Y.: "¿Cuánto cobra un director de cine en España?", *Cinemanía* (noviembre 2013). Nebreda López, M. (2019): "Cuánto cobra un director de cine: descubre su salario", *Campustraining*.

3. Willekens, Siongers, Pissens & John Lievens (julio 2019): *European survey on the remuneration of audiovisual authors. Behind the screens*. Fera, Cudos y Gent University.

4. Fontaine, G. y Simone, P. (July, 2020): *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production*. Observatorio Europeo Audio-

DAMA quiere agradecer a todos los participantes su colaboración, que ha sido básica para obtener esta radiografía de los aspectos sociolaborales de la dirección de obras audiovisuales en España. Esperamos que sea de utilidad para todos los que, como DAMA, trabajan por una industria audiovisual más fuerte.

El conocimiento de la situación socioeconómica y laboral de quienes crean o interpretan obras audiovisuales en España ha sido objeto de varias publicaciones sectoriales¹.

Sin embargo, no había hasta ahora ninguna que tuviera como objeto al colectivo profesional de la dirección de las obras audiovisuales. Ello es perentorio por dos motivos. El primero, por el actual contexto de la industria audiovisual. Se están produciendo trascendentales cambios en este sector, incluso se llega a hablar de cambio de paradigma, con el crecimiento exponencial de la oferta de contenidos audiovisuales junto con la irrupción de nuevas plataformas, la consolidación de un *hub* audiovisual en España, unido a las transformaciones en los hábitos del consumo por parte de los espectadores. El segundo motivo es la necesidad de mejorar el conocimiento de la situación profesional de este colectivo de dirección, y equiparlo al de guionistas e intérpretes, que cuentan ya con este tipo de estudio sectorial. Hasta ahora, no ha habido informes monográficos que aborden la situación sociolaboral de quienes dirigen las obras audiovisuales.

En los medios especializados ha habido algunos artículos relevantes dedicados, sobre todo, a temas salariales y a poner de relieve la dificultad de poder vivir de esta profesión². A veces, tales artículos han saltado a los medios generalistas transmitiendo una imagen que alumbraba solo aspectos parciales de la profesión.

En el ámbito europeo hay dos recientes informes que tratan sobre las retribuciones y demás aspectos profesionales en la actividad de dirección y realización junto con la labor de otros autores. La publicación *European survey on the remuneration of audiovisual authors*³ se elabora mediante una encuesta dirigida a los autores audiovisuales (guionistas, directores y otros autores) de 26 países europeos. Por su parte, el estudio *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production*⁴ analiza, desde distintas vertientes, la participación de las directoras y guionistas.

En EE. UU., debido a la importancia económica de su industria audiovisual, hay ingente información accesible sobre las condiciones económicas y laborales de esta actividad profesional. La oficina federal encargada de la elaboración de estadísticas en el ámbito laboral, U.S. Bureau of Labor Statistics, proporciona los principales

datos (*Quick Facts*), además de sueldos medios anuales, formación, tipología de empleadores, etc., de la actividad profesional de dirección y producción, aunque la información se ofrece de manera conjunta, sin distinción entre ambas profesiones. No obstante, la profesión de dirección en EE. UU. tiene una naturaleza jurídica laboral regida por los correspondientes acuerdos sindicales. En este ámbito, el organismo Directors Guild Of America (DGA) publica los salarios mínimos aplicables a la labor de dirección dependiendo del tipo de obra, modalidad de explotación comercial, etc.

Resumen ejecutivo

Desde DAMA, con la colaboración de la Academia de Cine, se ha realizado el estudio *Dirigir obras audiovisuales en España: radiografía sociolaboral de la profesión*. Se trata de un informe pionero centrado en el colectivo profesional de la dirección de obras audiovisuales en España.

El estudio ha sido elaborado por los profesores doctores Javier Carrillo Bernal (Universidad Rey Juan Carlos) y José Antonio Gómez Yáñez (Universidad Carlos III). El colectivo objeto de estudio es el formado por todos los profesionales dedicados a la dirección de obras audiovisuales tales como largometrajes, capítulos de series de televisión, documentales, películas de animación, además de otros tipos de obras. En la investigación llevada a cabo se han dimensionado con cifras y datos objetivos las características propias de este colectivo, como son la intermitencia de esta actividad profesional con la consiguiente irregularidad de los ingresos.

Perfil del profesional de la dirección de obras audiovisuales

Se trata de una profesión mayoritariamente masculina: según la muestra, el 85,2% son hombres y el 14,8% son mujeres. El segundo rasgo relevante es que por edades no hay grandes diferencias; las mujeres son un poco más jóvenes: 46,7 años de media frente a 48,6 años de los hombres. El 70,4% carece de relaciones familiares con profesionales del audiovisual o de la cultura, lo que indica que los canales de acceso a la profesión son bastante abiertos.

Censo de profesionales activos de dirección de obras de ficción

En paralelo al estudio de las condiciones sociolaborales del colectivo profesional de dirección, considerado en su conjunto y comprendiendo todas las modalidades de obras audiovisuales, se ha procedido a elaborar un censo de profesionales activos dedicados a un ámbito concreto de

actividad profesional, como es la dirección de obras audiovisuales de ficción. Este censo está integrado por todos aquellos profesionales que han dirigido alguna película cinematográfica (excluyendo los documentales) o capítulo de serie de televisión, con estreno comercial en España durante el periodo 2016 y 2020, ambos años inclusive.

El censo suma 638 profesionales activos. El 73,4% está dedicado a la dirección de películas y el 26,6% a la dirección de series televisivas.

Actividad profesional intermitente

La actividad profesional de dirección, al igual que otros colectivos de creadores y profesionales de la cultura, se caracteriza por ser una actividad intermitente. El estudio aporta cifras que sirven para dimensionar esta característica, que es central en esta profesión. Solo en torno a la tercera parte (30%) tiene una continuidad laboral, al trabajar prácticamente un año completo. Este porcentaje es el núcleo duro laboralmente estable de la profesión. En el otro extremo se sitúa aproximadamente una cuarta parte (25%) que trabaja, como máximo, tres meses en un año. Si nos centramos en el ámbito cinematográfico, solo el 12% del total de la profesión dirige más de dos películas en un plazo de cinco años.

En el estudio se responde a la cuestión sobre si el importante incremento en la producción de ficción, en concreto de series televisivas, que se ha producido en los últimos años, ha implicado más estabilidad laboral. La respuesta es negativa. Por un lado, en el ámbito cinematográfico solo el 12% de la profesión que dirige películas, dirige también series de televisión. En el ámbito televisivo, únicamente el 35% de los directores de series de televisión dirige también películas cinematográficas. Por tanto, incluso con el incremento habido en la ficción televisiva, sigue siendo minoritario el porcentaje de profesionales que compatibilizan la dirección de películas y series televisivas.

Esta intermitencia laboral lleva a que alrededor del 60% de la profesión compatibilice la dirección con otras actividades relacionadas con el audiovisual, como escritura de guiones, labores de producción, docencia, etc.

Irregularidad en los ingresos profesionales

Los ingresos profesionales son altamente fluctuantes en su importe de uno a otro ejercicio. La obra audiovisual implica largos periodos para levantar un proyecto, rodaje, promoción, exhibición, etc., durante los que los ingresos son muy variables. Los datos recogidos en el estudio muestran las grandes diferencias entre ejercicios, con ingresos máximos y con mínimos, que tiene el colectivo considerado en conjunto durante el periodo del año 2016 al 2020: desde 80.433€ anuales en el año de ingresos máximos a los 18.591€ en el ejercicio de menos ingresos.

Son también frecuentes los casos en que los ingresos quedan muy disminuidos o no existen (cero euros) de un año para otro.

Desigual estructura de ingresos profesionales

El estudio pone de relieve las sensibles diferencias de ingresos en el colectivo, resultado de las diferentes situaciones laborales, cargas de trabajo, reconocimiento del público, etc.

Esta desigual estructura de ingresos brutos profesionales se manifiesta en que el 27,7% del colectivo está por debajo de 20.000€ anuales, mientras que el 15,4% obtiene más de 80.000€ al año. Los ingresos medios son unos 42.000€ anuales.

El estudio revela una diferencia de ingresos profesionales entre hombres y mujeres: los hombres obtienen unos ingresos medios de 43.936 €/año mientras que las mujeres alcanzan una media de 33.655 €/año, es decir, un 24% menos que sus colegas masculinos. Porcentaje similar al señalado como brecha salarial de género (26%) en el ámbito de las asociaciones profesionales del sector.

Entidades de gestión colectiva de derechos de autor

Los programas de apoyo social a los socios y el asesoramiento jurídico son los más utilizados, demandados y valorados por el colectivo profesional de dirección. Se podría decir que son el núcleo de los servicios esperados de estas entidades. El importante papel que desarrollan se evidencia en el hecho de que casi el 40% de la profesión ha requerido algún tipo de servicio de ayuda social prestado por alguna de las entidades de gestión, lo cual supone un reflejo de las condiciones de incertidumbre agudizadas por la COVID-19, en las que se desenvuelve buena parte del colectivo profesional.

Principales problemas de la profesión con perspectiva de género

Entre las directoras hay una percepción específica de los problemas que afectan a la profesión. Mientras que para sus compañeros las principales inquietudes son la intermitencia, la inseguridad en el trabajo o el hecho de que las plataformas diluyan el reconocimiento de la autoría en la dirección, para ellas el verdadero problema es la desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres.

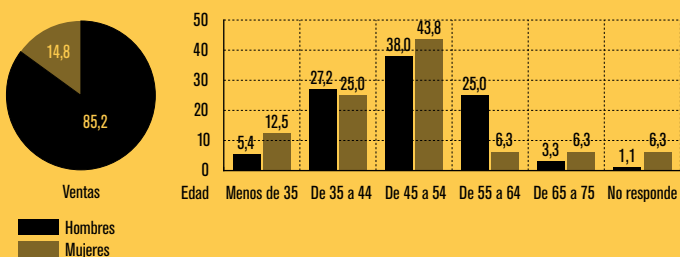
Reformas legislativas pendientes: Estatuto del Artista

]La principal demanda que se plantea a una eventual regulación legal de la profesión, tal como se plantea el Estatuto del Artista, es ajustar la fiscalidad y las cotizaciones sociales a la realidad de una actividad profesional intermitente y con ingresos anuales irregulares.

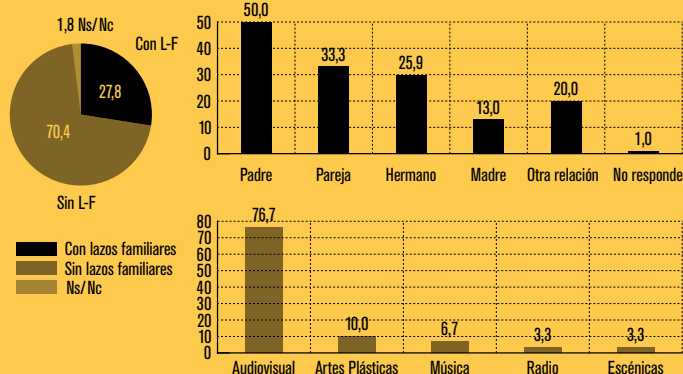
1. Perfil de la profesión de dirección de obras audiovisuales

1.1. Perfil sociodemográfico y lazos familiares

Perfil sociodemográfico (%)



Relaciones familiares con la cultura (%)



5. En las profesiones con gran importancia vocacional son frecuentes las relaciones familiares como importante factor de incorporación al colectivo profesional (*A vocational interest patterns: A study in the psychology of avocations*. Palo Alto CA: Stanford University Press).

Dos rasgos destacan en la dirección del audiovisual. El primero, sobre el que ya se ha insistido en otros ámbitos, es que se trata de una profesión mayoritariamente masculina. Según los datos de la muestra, el 85,2% son hombres y el 14,8%, mujeres. El segundo rasgo es que por edades no hay grandes diferencias: las mujeres son un poco más jóvenes: 46,7 años de media frente a 48,6 años de los hombres. En conjunto, la muestra indica que es un colectivo cuyas edades se extienden entre los 35 y los 65 años, con apenas integrantes por debajo de los 35 (6,5%) o por encima de 65 (3,7%).

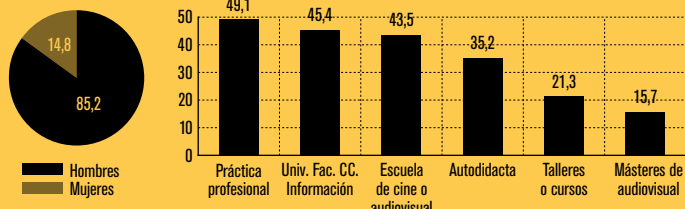
El 70,4% carece de relaciones familiares con profesionales del audiovisual o de la cultura, lo que indica que los canales de acceso a la profesión son bastante abiertos. Aproximadamente, una cuarta parte (27,8%) responde que "alguno de sus familiares desarrolla o ha desarrollado su actividad profesional en el mundo del cine, la televisión o la cultura en general"⁵. La vinculación más frecuente son los padres (50,0% de quienes señalan esta relación familiar) y también las parejas (33,3%) y los hermanos (25,9%). Las vinculaciones familiares se ciñen al audiovisual en su mayor parte (76,7%), con menor presencia de profesionales relacionados con las artes plásticas (10,0%), música (6,7%), radio (3,3%) y artes escénicas (3,3%).

1.2. Formación del profesional de dirección

Las respuestas sobre la formación recibida para trabajar en la dirección muestran una profesión en la que, más que un acceso pautado, hay una acumulación ecléctica en la que convergen profesionales con formaciones de distinto tipo.

La formación universitaria en facultades de Ciencias de la Información (45,4%), junto con los estudios en escuelas de cine o audiovisual (43,5%), son los dos principales ámbitos formativos del profesional de dirección.

Formación para desarrollar la dirección realización (%)



Por debajo de los 35 años tienen un peso muy importante los talleres de formación profesional en imagen y sonido, y los másteres en audiovisual.

No obstante, pese a esta formación reglada, aproximadamente la mitad de los encuestados declara que la formación la han obtenido con la práctica profesional. Hay más de un tercio de la profesión que se reconoce como autodidacta.

La formación de los hombres y mujeres no tiene diferencias significativas.

Formación previa para desarrollar la actividad de dirección de audiovisuales (%)

	Total	Edad (años)					Ns/Nc
		Menos de 35	de 36 a 44	de 45 a 54	de 55 a 64	de 65 a 75	
Con la práctica de dirección o participación en obras audiovisuales	49,1	57,1	31,0	54,8	62,5	50,0	
Estudios universitarios en Facultades de Ciencias de la Información	45,4	71,4	44,8	52,4	29,2	50,0	
Escuelas de cine o audiovisual	43,5	28,6	58,6	38,1	37,5	25,0	100,0
Autodidacta	35,2	42,9	24,1	33,3	45,8	75,0	
Talleres o cursos de formación profesional en imagen y sonido	21,3	42,9	13,8	21,4	25,0	25,0	
Másteres de audiovisual	15,7	42,9	24,1	4,8	12,5	25,0	50,0
Otras	3,7		3,4	4,8	4,2		
Ns/Nc	3,7			7,1	4,2		
(n)	(108)	(7)	(29)	(42)	(24)	(4)	(2)

Pregunta: ¿Qué formación recibiste para desarrollar tu actividad como director o realizador de audiovisuales?

“El director de cine es polifacético: escribe guiones, monta una productora, dirige, etc.”

(Director, entrevista personal)

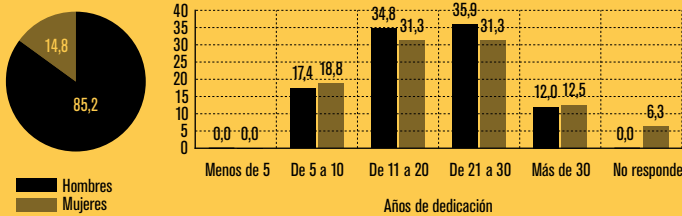
La diversidad de formación y el peso del aprendizaje en la práctica profesional son características de un trabajo que requiere habilidades múltiples. En las entrevistas en profundidad se recogieron discursos en los que se describía la variedad de conocimientos necesarios y la dimensión de trabajo en equipo.

La formación viene determinada por un perfil profesional que requiere conocimientos técnicos, de gestión empresarial y de diversas responsabilidades como la planificación, la dirección de actores, el rodaje, montaje, coordinación de equipos técnicos, criterio artístico, etc.

1.3. Trayectoria profesional

Entre los integrantes de la muestra ninguno respondió tener una trayectoria inferior a cinco años. Cabe pensar que se debe a que es una profesión en la que alguien se puede considerar profesional solo después de un tiempo acumulando experiencia en facetas parciales del audiovisual: como guionista, en aspectos técnicos, etc. Así, el 70% se sitúa entre los 11 y los 30 años de trayectoria en la profesión, con una media de 20,5 años.

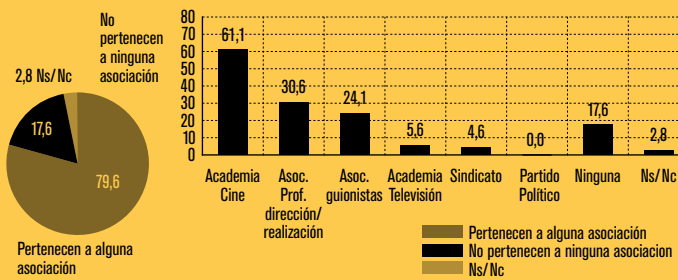
Años de dedicación a la dirección (%)



La media de años de dedicación muestra que es una profesión a la que se accede al filo de los treinta años, tras varios años en distintas funciones en el audiovisual.

1.4. Entramado asociativo

Pertenencia a academias y asociaciones (%)



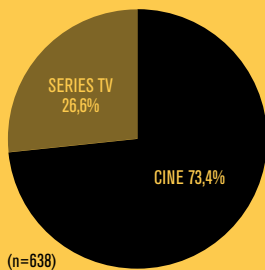
Según los resultados de la encuesta, existe en este colectivo una amplia voluntad de pertenecer a asociaciones o entidades que agrupen y representen sus intereses profesionales y artísticos, lo cual se refleja en el hecho de que el 79,6% de la profesión pertenece a alguna asociación.

La asociación mayoritaria es la Academia de Cine, a la que pertenece el 61,1% de los integrantes de la profesión.

La pertenencia a las asociaciones profesionales es, en sí misma, una forma de "capital de relaciones" acumulado: pertenecen a ellas, muy por encima de la media, quienes llevan más de tres décadas en la profesión, quienes tienen ingresos más elevados, quienes se dedican preferentemente a la dirección de largometrajes, etc. Es decir, los sectores de profesionales más consolidados y, por ende, los que tienen más relaciones en el sector.

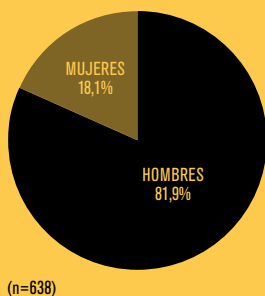
1.5. Dirección de obras audiovisuales de ficción: censo de profesionales activos y resultados probados de la intermitencia de la actividad profesional⁶

PROFESIONALES DIRECCIÓN FICCIÓN



6. Los datos que figuran en el apartado 1.5 en relación con el censo activo de profesionales y la naturaleza intermitente del trabajo de dirección han sido elaborados y analizados por el Prof. Doctor Javier Carrillo Bernal, a partir de los datos de producción audiovisual entre 2016 y 2020. Este trabajo forma parte de un estudio más amplio de próxima publicación.

BRECHA DE GÉNERO DIRECCIÓN FICCIÓN



7. Los datos de estrenos de películas cinematográficas proceden de los anuarios publicados por el ICAA. En series comprende todos los formatos, es decir, mini serie, semanal y diaria. Incluye a quienes han dirigido, al menos, un capítulo.

8. De este censo, 444 personas fueron localizadas para enviarles acceso al cuestionario que sirve de base a esta investigación, el 69,6%.

1.5.1. Censo de profesionales activos de dirección de obras audiovisuales de ficción

En paralelo al trabajo de campo del presente informe respecto del colectivo de dirección de obras audiovisuales, considerado en su conjunto, se ha elaborado un censo de profesionales activos, de un ámbito concreto de actividad laboral, cual es la dirección de obras audiovisuales de ficción, incluyendo la dirección de películas cinematográficas (excepto documentales) y capítulos de series televisivas, con estreno comercial en España entre 2016 y 2020, ambos inclusive⁷.

El censo suma 638 profesionales activos⁸: 468 dedicados a la dirección de películas (73,4% de total) y 170 a la dirección de series televisivas (26,6%).

La dirección de ficción, considerada globalmente, se trata de una profesión eminentemente masculina: el 18,1% son mujeres y el 81,9% son hombres.

Por sectores profesionales, este sesgo es más acusado en la dirección de películas cinematográficas: el 85% son hombres y el 15% mujeres. En lo que se refiere a la dirección de series de televisión: el 16,4% son mujeres frente al 83,6% de hombres. En el apartado de series diarias el porcentaje de mujeres realizadoras sube hasta el 23% frente al 77% de hombres.

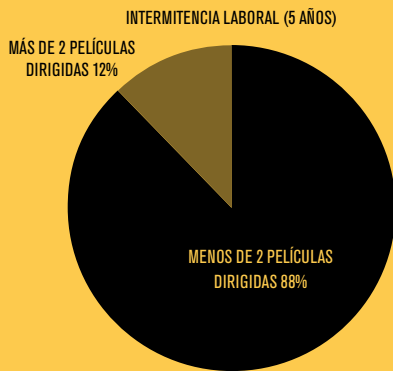
Es evidente que el desequilibrio entre hombres y mujeres es muy grande en esta profesión, aunque se palie algo en la vertiente de dirección de capítulos de series, especialmente las diarias.

1.5.2. Resultados probados de la intermitencia de la actividad profesional

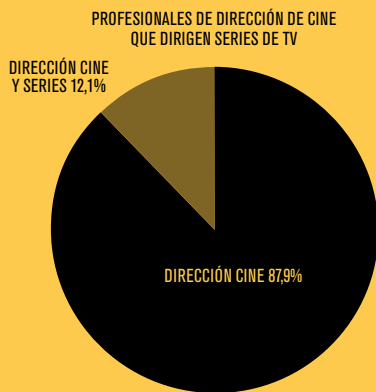
La intermitencia en el trabajo de dirección audiovisual, en particular en el ámbito de la ficción, es una característica definitoria de esta actividad. Del análisis de la labor de dirección de ficción desarrollada en los cinco años entre 2016 y 2020 se desprenden los siguientes resultados:

- En la dirección de películas cinematográficas, solo el 12% ha dirigido más de dos películas⁹.
- En los últimos años y debido, sobre todo, a la irrupción de nuevas plataformas, se ha incrementado notablemente el volumen de producción de ficción televisiva y, por tanto, el trabajo en el sector. A partir del año 2018 se superan los 200 capítulos de series al año, sin computar las diarias. Hay que preguntarse cuántos profesionales de la dirección de películas dirigen también series de televisión: los datos indican que solo el 12,1% dirige películas y también series de televisión, incluyendo todos los formatos de series.
- En la dirección de series televisivas, el 35% dirige también películas cinematográficas. Así pues, desde la perspectiva televisiva, se repite el fenómeno de que solo un porcentaje minoritario de profesionales compatibiliza la dirección de series y películas.

Partiendo del censo de las películas y capítulos de series estrenados en los últimos cinco años, se observa que, pese al incremento del volumen de producción y, por ende, de trabajo para la profesión, se mantiene la elevada intermitencia en el trabajo. La explicación es que un incremento en la demanda de obras audiovisuales, principalmente series de televisión, se ha visto acompañada también de un incremento del número de profesionales que las van a dirigir, sin perjuicio de la existencia de un grupo reducido que dirige tanto películas como series de televisión por contar con la confianza de los productores audiovisuales y que tienen una continuidad laboral. La conclusión es que el incremento de la producción en series de televisión de los últimos años no ha servido para cambiar, de manera general, el carácter intermitente de la actividad profesional de dirección.



9. El dato del 12% se desglosa: un 9% han dirigido dos películas; un 2,5% ha dirigido tres; un 0,5% ha dirigido cuatro



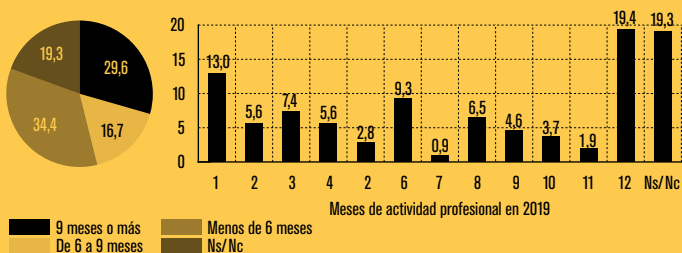
2. Actividades profesionales y fuentes de ingresos

2.1. La dirección de obras audiovisuales como un trabajo intermitente

La preocupación por la inestabilidad laboral gravita sobre la mayoría del colectivo profesional. Bajo esta sensación hay una realidad objetiva: gran parte de la profesión dispone de periodos de trabajo intermitentes e irregulares. Una pregunta trató de medirlo: “¿Cuántos meses has destinado al trabajo específico de dirección y realización durante 2019?” (se evitó la pregunta sobre 2020 dada su excepcionalidad). El gráfico de la página siguiente muestra:

- Una elevada dispersión en las respuestas, reflejo de la variedad de situaciones laborales y cargas de trabajo.
- Aproximadamente una tercera parte (29,6%) de la profesión trabaja prácticamente un año laboral completo, por así decirlo: un 19,4% los doce meses y un 10,2% nueve meses o más, lo que parece un indicador de continuidad dado el contexto profesional. Podría decirse que este porcentaje es el núcleo laboralmente estable de la profesión. En este tema no se observan patrones diferentes entre hombres y mujeres.
- Un 16,7% de la profesión trabaja entre seis y ocho meses en el plazo de un año.
- Un 34,4% de la profesión trabaja menos de seis meses en un año y, de ellos, casi la cuarta parte del total de la profesión (26%) ha trabajado como máximo tres meses en un año.
- Hay que señalar que el 19,4% de la muestra no sabe o no contesta.

Meses de actividad laboral por año (%)



En resumen, los datos muestran una gran dispersión de situaciones profesionales. Desde un núcleo duro estable, que trabaja prácticamente un año completo, en el que se puede situar aproximadamente el 30% de la profesión, hasta situaciones muy inestables, donde se engloba aproximadamente la cuarta parte, que solo trabaja hasta tres meses como máximo. Es un indicador de que se trata de una profesión estratificada y con un reparto muy desigual del trabajo, en la que sus distintos escalones están distantes unos de otros.

En todo caso, dadas las fechas en que se hizo la encuesta, es posible que la situación excepcional creada por la COVID-19 incrementara la inestabilidad laboral en la profesión durante 2019.

2.2. Ámbitos de la actividad profesional

El cuestionario incluyó una serie de preguntas destinadas a conocer el tipo de proyectos audiovisuales y el número de obras dirigidas por los integrantes del colectivo profesional de dirección entre 2016 y 2020:

- La mitad (50,9%) recordaba haber hecho algún largometraje, y un porcentaje algo inferior (45,4%), algún capítulo de series de televisión.
- Alrededor de un tercio recordaba haber hecho documentales (38,0%), spots publicitarios (32,4%) y cortometrajes (31,5%).
- Un 16,7% recordaba haber dirigido otro tipo de obras diferentes a las referidas y un 3,7% dirigió películas de animación.

La tabla siguiente recoge de forma sintetizada la producción entre 2016 y 2020 de quienes realizaron la encuesta. Naturalmente, los datos se ciñen a las dimensiones cuantitativas de la producción, sin poder entrar en sus factores cualitativos. También hay que hacer la salvedad técnica de que la respuesta en este apartado puede venir determinada por el recuerdo personal, de carácter subjetivo, construido por una posible acumulación de participaciones profesionales de diversa índole (presentación de proyectos frustrados, interrupciones de rodajes, etc.) que podría explicar las discrepancias existentes con los datos objetivos resultantes de la prueba empírica y que se han expuesto en el apartado correspondiente a la naturaleza intermitente del trabajo de dirección de obras audiovisuales de ficción.

Como se aprecia, las diferencias de fondo entre las trayectorias profesionales de hombres y mujeres aparecen en el número de obras dirigidas.

Producción audiovisual de los profesionales de la dirección y realización entre 2016 y 2020

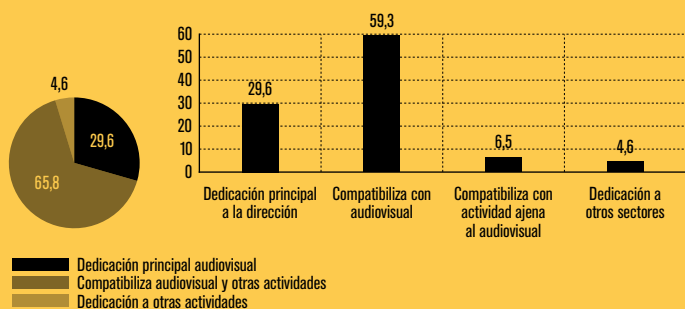
	Han realizado alguna obra			Obras realizadas		
	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres
Largometrajes	50,9	51,1	50,0	1,8	1,9	1,6
Capítulos de series de televisión	45,4	43,5	56,2	28,0	30,0	18,2
Documentales	38,0	40,2	25,0	3,3	3,5	1,6
Spots publicitarios	32,4	34,8	18,7	9,3	9,6	5,0
Cortometrajes	31,5	29,3	43,7	1,9	2,0	1,7
Películas de animación	3,7	3,3	6,2	1,00	1,00	1,00
Otras obras	16,7	16,3	18,7	16,7	16,3	18,7

* Media de quienes hicieron obras entre 2016 y 2020.

2.3. Compatibilidad de actividades profesionales

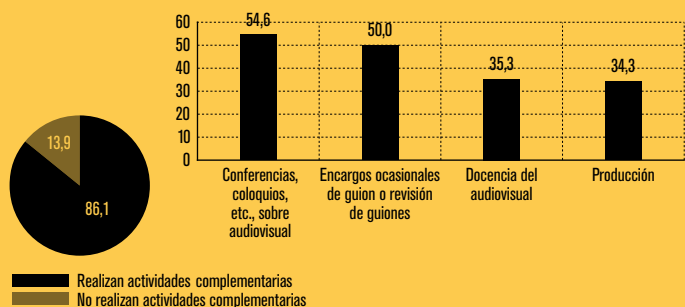
El 29,6% de la muestra tiene como profesión principal la dirección. El 59,3% compatibiliza esta labor de dirección con otras actividades vinculadas al audiovisual (guion, producción, etc.). Un 6,5% la compatibiliza con actividades ajenas al sector, y un 4,6% se dedica básicamente a actividades profesionales ajenas al sector.

Dedicación al trabajo de dirección realización (%)



2.4. Actividades profesionales vinculadas al audiovisual

Actividades vinculadas a la dirección (%)



“La labor profesional de dirección se debe compartir con la docencia, publicidad y realización de vídeos corporativos o videoclips”

(Directora, entrevista personal)

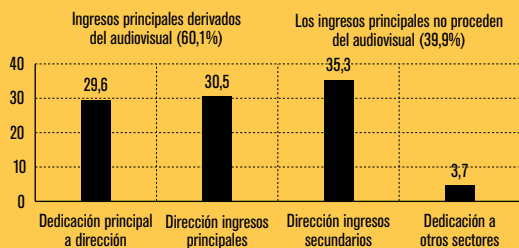
Es una práctica frecuente que, además de dedicarse a la dirección, también haya una dedicación a otro tipo de actividades complementarias vinculadas con el audiovisual, como son la participación en coloquios y conferencias, docencia sobre el audiovisual, encargos ocasionales de elaboración o revisión de guiones, e incluso el desempeño de determinadas labores de producción. Desde la perspectiva de la profesión, estas tareas son una forma de colaboración con otros profesionales e incluso, frecuentemente, un recurso que proporciona ingresos complementarios.

El **86,1%** de la muestra percibe ingresos irregulares de actividades complementarias vinculadas al audiovisual, que solo requieren dedicación ocasional, es decir, se compatibilizan con sus ocupaciones principales. Hay que señalar que las respuestas recibidas muestran que es bastante frecuente simultanear varias de estas actividades relacionadas con el audiovisual. Algo más de la mitad participa en coloquios o conferencias sobre el sector (**54,6%**), recibe encargos ocasionales para elaborar guiones o revisarlos (**50,0%**) o ejerce la docencia sobre el audiovisual (**35,3%**). Un tercio se dedica a actividades de producción de forma profesional (**34,3%**). Tiene lógica que la dedicación a estas actividades sea mayor entre quienes tienen menos ingresos y las utilicen como fuentes de ingresos complementarias.

Estas actividades están ligadas a las redes de relaciones sociales en las que se mueven los profesionales. Quienes pertenecen a asociaciones de guionistas, de profesionales de la dirección o a la Academia de Cine tienen una participación mayor que la media en ellas. Parece claro que se debe a que son más conocidos y, también, que tales asociaciones proporcionan una red más densa de contactos.

2.5. Fuentes de ingresos por actividades profesionales

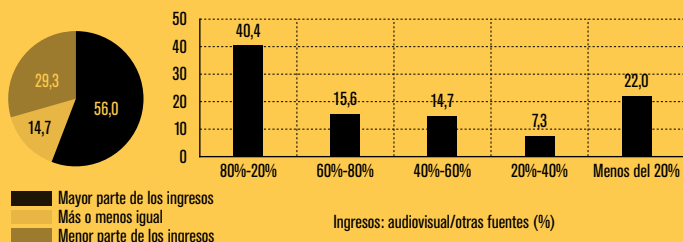
Dedicación al trabajo de dirección (%)



Atendiendo a la realidad de las fuentes principales de ingresos, el 60,1% de la profesión obtiene sus ingresos principales de actividades audiovisuales que integran tanto la dirección como otras actividades relacionadas con el audiovisual. Destaca que, para el casi 30% de la muestra, la dirección supone su fuente principal de ingresos. Sin embargo, para casi el 40% del colectivo los ingresos principales no proceden del audiovisual.

2.6. Proporción de ingresos derivados de la actividad profesional de dirección

Ingresos procedentes de la dirección y otras actividades (%)



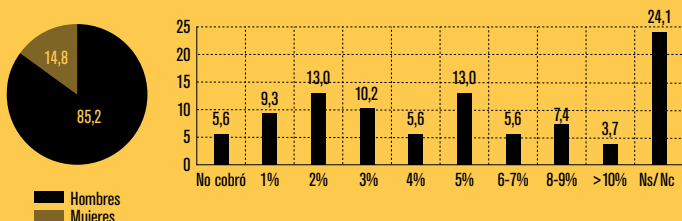
Debido a la frecuente compatibilidad entre la labor profesional de dirección con otras actividades vinculadas al audiovisual es interesante conocer cómo se distribuyen los ingresos entre ambos tipos de actividades. También en este apartado, los datos vuelven a mostrar un colectivo profesional en el que conviven situaciones diferentes.

Lo más destacado es que el 40,4% de los integrantes de la profesión obtenga más del 80% de sus ingresos totales de la actividad profesional de dirección. Un 15,6% tiene ingresos mayoritariamente de esta profesión (entre un 60% y un 80%). En suma, se puede decir que algo más de la mitad del colectivo profesional (56,0%) obtiene la mayor parte de sus ingresos de su trabajo de dirección. Un 14,7% los equilibra (obtiene entre el 40% y el 60%), mientras un 29,3% obtiene menos del 40% del total de sus ingresos por su trabajo en la dirección.

3. Ingresos profesionales

3.1. Retribución por dirección sobre el presupuesto total de producción

Retribución de la dirección en el conjunto de la producción (%)



Una forma de medir o establecer la retribución de quien se encarga de la dirección es calcularla como un porcentaje sobre el presupuesto total de la producción. A tenor de las respuestas de los entrevistados, no parece haber una regla fija o un patrón que sirva de referencia. Las respuestas muestran un recorrido entre el 1 y el 10%, que seguramente depende de su posición frente a los productores o de las limitaciones en que pueda moverse el presupuesto global. Con un amplio margen de incertidumbre se puede hablar de entre un 4 y 5% de media, pero con la importante salvedad de que un 24,1% de la muestra no respondió a la pregunta.

3.2. Retribución global

“Lo mucho que hay que pagar de IRPF los años que hacemos una película y, después, nos pasamos años sin rodar”

(Director, entrevista personal)

La retribución de la actividad profesional de dirección suele ser, en la mayoría de los casos, de carácter global, es decir, engloba todas las actividades realizadas sin diferenciarlas económicamente. Solo el 15,7% factura por separado las distintas fases de creación audiovisual: desarrollo del proyecto, preproducción, rodaje, postproducción y promoción.

3.3. Irregularidad en los ingresos profesionales

“Es importante la versatilidad de los directores de series de televisión por trabajar en distintos géneros ...”

(Director, entrevista personal)

En una profesión en la que la irregularidad en el trabajo es estructural y en la que hay distintos grados de dedicación, los ingresos tienen oscilaciones anuales considerables. Para analizar este problema se incluyó en el cuestionario la siguiente pregunta: “Entre 2016 y 2020, los últimos cinco años, ¿puede decir cuáles han sido sus ingresos en el año con más ingresos, y cuáles en el año con menos ingresos? (aunque sea aproximadamente)”. Respondieron a la pregunta 64 de los 108 entrevistados.

Cabe avanzar que las respuestas muestran que, efectivamente, hay fluctuaciones muy grandes de ingresos profesionales entre un ejercicio y otro. A tenor de los datos disponibles, hay que señalar que la vertiente fiscal de esta información indica que hay profesionales a los que unos años se les aplican tipos del IRPF del 35-40% y otros años en los que los ingresos son cero euros. Lógicamente, dado que el IRPF ignora la realidad laboral de esta profesión, hay una demanda de solución a este problema.

Los datos recogidos en el estudio muestran las grandes fluctuaciones entre ejercicios con ingresos máximos y con

mínimos. Prueba de ello son los datos resultantes de los ingresos del colectivo profesional considerado en conjunto durante el periodo 2016-2020: desde los 80.433€ anuales en el año de ingresos máximos a los 18.591€ en el ejercicio de menos ingresos.

Son también frecuentes los casos en que los ingresos quedan muy disminuidos o no existen (cero euros) de un año para otro.

Conviene insistir en que estas medias encierran en realidad las oscilaciones en los ingresos de un profesional tipo. Dicho de otra manera, el colectivo profesional está sometido a oscilaciones de ingresos muy considerables, y seguramente imprevisibles, ya que dependen de la suerte que corran los proyectos en que estén implicados sus profesionales.

La estructura de ingresos de la profesión, a partir de las respuestas de la muestra, indica diferencias considerables que reflejan las circunstancias laborales individuales en una profesión en la cual los ingresos dependen, en muy alta proporción, de factores tales como conseguir determinada estabilidad laboral, el reconocimiento profesional, o el éxito de público que obtengan las obras dirigidas. Los ingresos anuales se pueden dividir en cuatro estratos:

- Algo menos de la tercera parte de la profesión (29,2%) obtiene entre 20.000 y 39.999€ anuales.
- Aproximadamente la cuarta parte (27,7%) obtiene entre 40.000 y 80.000€ anuales.
- También aproximadamente la cuarta parte (27,7%) obtiene menos de 20.000€ anuales.
- Con ingresos anuales de más de 80.000€ se sitúa el 15,4% del colectivo.

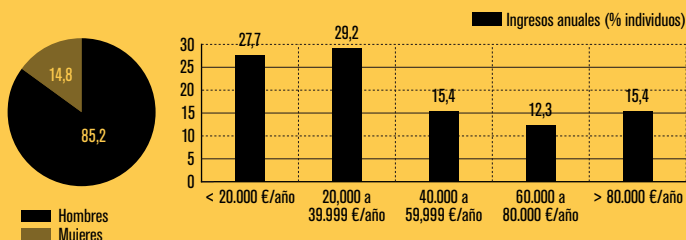
Se observa que la estructura de ingresos profesionales del colectivo de dirección de obras audiovisuales es bastante desigual.

La media de ingresos brutos de la profesión de dirección de obras audiovisuales es de 42.671€ anuales¹⁰. Si consideramos esta cifra como referencia, resulta que aproximadamente el 57% del colectivo tiene ingresos anuales por debajo de dicha cifra, mientras que alrededor del 43% la supera.

Hay que señalar que en esta profesión se registra una diferencia de ingresos profesionales entre hombres y mujeres: los hombres tienen unos ingresos medios de 43.936 €/año mientras que las mujeres perciben una media de 33.655 €/año, es decir, un 24% menos que sus colegas masculinos.

3.4. Estructura de ingresos profesionales

Ingresos anuales (€/año) (%)



10. Para obtener la media de ingresos anuales a partir de estos dos datos se utilizó una fórmula inspirada en la que se emplea en la programación PERT para estimar el tiempo más probable para realizar una tarea. Se han tomado como ingresos medios el resultado de la siguiente operación: *Ingresos estimados 2016-2020 = (Media ingresos máximos anuales + (2 Mediana ingresos máximos anuales) + (2 Mediana ingresos mínimos anuales) + Media ingresos mínimos anuales) / 6*. Esta fórmula se ha utilizado para el conjunto de la muestra y para cada uno de los subconjuntos en que se ha dividido.

3.5. Diferencia de ingresos profesionales entre hombres y mujeres

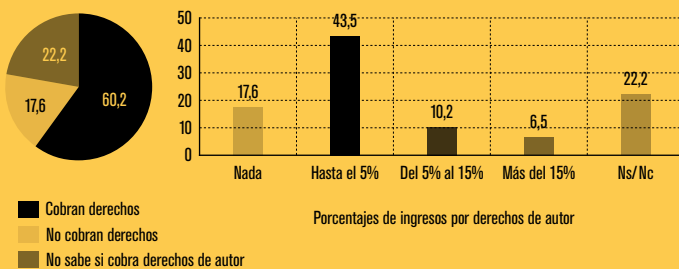
11. Según la definición de Eurostat brecha salarial de género no ajustada (a las características individuales): diferencia entre el salario bruto por hora de los hombres y el de las mujeres, expresado como porcentaje del salario bruto por hora de los hombres

12. Según el informe anual (2019) de la asociación de mujeres cineastas y medios audiovisuales (CIMA) las mujeres sufren una brecha salarial de género del 26% respecto de los hombres

La diferencia de ingresos detectada en el presente informe entre hombres y mujeres puede considerarse como un reflejo de la brecha salarial de género¹¹ señalada en el ámbito de las asociaciones profesionales del sector¹², así como de la existente en el conjunto de la sociedad.

3.6. Ingresos por derechos de autor

Derechos de autor (%)



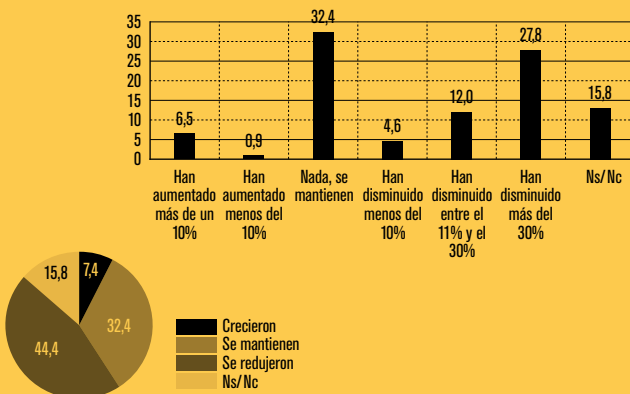
Los derechos de autor, reconocidos por la Ley de Propiedad Intelectual, permiten a los creadores obtener una remuneración adicional en función de la explotación comercial de su trabajo. Son un mecanismo clave para permitir la creación artística en condiciones de dignidad profesional, logrando, a través de las entidades de gestión colectiva, que los autores no queden apartados del beneficio económico que genera su obra una vez finalizada.

En referencia a las obras audiovisuales en concreto, la cuantía económica de los derechos de autor depende de varios factores, tales como el volumen de la obra de cada director, su éxito, su proyección internacional o el número de pases y reposiciones de las creaciones audiovisuales.

Casi la mitad de la muestra (43,5%) declaró que los derechos de autor suponen hasta el 5% de sus ingresos anuales. Para casi un 10% representan entre el 5 y 15% del total de ingresos. Hay un 6,5% para el que suponen más del 15% de sus ingresos anuales.

3.7. Impacto de la pandemia del coronavirus sobre los ingresos

Impacto del coronavirus sobre los ingresos (%)



Los epígrafes anteriores muestran un colectivo con una considerable proporción de profesionales en situaciones laborales intermitentes, con ingresos irregulares que son, por tanto, vulnerables ante una crisis excepcional como la desencadenada por la pandemia del coronavirus.

Cuantitativamente, los efectos sobre la profesión han sido considerables: casi la mitad ha sufrido descensos en los ingresos (44,4%) y más de la cuarta parte (27,8%) declara que sus ingresos disminuyeron más de un 30%. No obstante, hay que destacar que un 32,4% declara que sus ingresos se mantienen, probablemente por la compatibilidad de actividades profesionales que hemos expuesto en este informe, principalmente, por la dedicación profesional a otras actividades relacionadas con el audiovisual, tales como escrituras de guion, docencia, etc., y sobre las cuales la crisis de la COVID-19 ha tenido menor impacto económico.

Solo un 6,5% reporta que haya tenido un incremento significativo de ingresos en estos meses.

4. Posicionamiento respecto a cuestiones profesionales

4.1. Los efectos del cambio tecnológico: las plataformas digitales

“Es clave que las películas se sigan viendo en las salas...hay que inculcar en la educación ir al cine”

(Director, entrevista personal)

“Una película sin exhibición en salas ni festivales no existe socialmente”

(Director, entrevista personal)

“Las plataformas han dado mucho trabajo. Han refrescado la industria.”

(Directora, entrevista personal)

“Las plataformas han permitido la diversidad de géneros en las series. Han posibilitado otros formatos y traído más presupuesto”

(Director, entrevista personal)

“Es clave que la condición de autoría como director tenga visibilidad....la preocupación por la dilución del reconocimiento de autoría entre todo el contenido de la plataforma...”

(Director, entrevista personal)

Las plataformas digitales están afectando a la cadena de valor de la industria audiovisual, sobre todo, en la producción y distribución de contenidos. La entrada de nuevos operadores concita un acuerdo casi generalizado que se concreta en tres ideas principales:

- La exhibición en salas será cada día menos atractiva para los espectadores. El 88,0% está de acuerdo y alcanza casi el 100% entre los profesionales con trayectorias más largas. Está claro que la irrupción de las plataformas comporta una nueva modalidad en la distribución audiovisual, que es vista como una amenaza por el temor a que el papel de las salas cinematográficas sea cada vez menor en el sector audiovisual.
- Están incrementando la oferta audiovisual, sobre todo en las televisiones, por lo que hay más trabajo para todas las vertientes del sector (85,2%). Como es natural, quienes se dedican exclusivamente al audiovisual, y cabe pensar que se han integrado en la oferta de trabajo generada por las plataformas, son quienes más de acuerdo están con esta idea.
- A la hora de promocionar sus producciones, las plataformas priorizan su propia imagen de marca sobre la de los creadores y hacen que el trabajo de dirección sea menos conocido para los espectadores (82,4%). Esta idea se refuerza con otra compartida por el 69,4%: la forma de comercializar las series y películas por parte de las plataformas reduce la visibilidad y el reconocimiento de la labor de dirección. Hay un discurso recurrente entre la profesión sobre la práctica de anonimizar su trabajo de dirección cuando las plataformas promocionan las obras audiovisuales.

La idea de que las plataformas hayan mejorado la calidad de la producción española también divide a la profesión en dos mitades algo desiguales. El 54,6% está de acuerdo con que la calidad de la producción nacional ha aumentado, frente al 44,4% que considera que no se ha producido esta mejora de calidad.

Efectos de las plataformas digitales sobre la dirección

	Sí	No	Ns/Nc
Están cambiando la distribución: la exhibición en salas cada vez será menos atractiva para los espectadores	88,0	11,1	0,9
Están incrementando la oferta audiovisual, sobre todo en las televisiones, por lo que hay más trabajo para todas las vertientes del sector	85,2	13,9	0,9
Las producciones de las plataformas centran la promoción en las propias plataformas y hacen el trabajo de dirección menos conocido para los espectadores	82,4	16,7	0,9
Su forma de comercializar las series y películas reduce la visibilidad y el reconocimiento de la labor de dirección	69,4	29,6	0,9
Han mejorado la calidad de la producción española	54,6	44,4	0,9

Pregunta: En los últimos años han aparecido las plataformas digitales. A tu manera de ver, ¿qué efectos están teniendo sobre el trabajo de dirección en España y en el conjunto del sector?

4.2. Las claves del éxito profesional

Toda profesión es un entramado de redes de individuos y grupos (o escuelas) en el que el reconocimiento de colegas y de clientes (productores y espectadores) condiciona el reparto de retribuciones simbólicas y económicas. En el cuestionario se introdujo una pregunta destinada a averiguar cómo creen los integrantes de la profesión que operan estos mecanismos en la dirección de obras audiovisuales.

La pregunta se redactó así: “De las circunstancias que ahora le vamos a mencionar, ¿cuáles son las tres que más influyen para tener éxito en el trabajo de dirección o realización?”.

El 57,4% responde la opción más ecléctica: “hacer bien el trabajo, trabar relaciones y contactos y responder con buenos proyectos, eso acaba dando oportunidades”. Esta idea es compartida por el 75% de las mujeres, pero desciende al 54,3% entre los hombres.

El 50% señala las relaciones: “tener buenas relaciones con las productoras, otros profesionales del sector, etc.” Entre los hombres esta idea alcanza el 55,4%, pero desciende al 18,8% entre las mujeres.

El 44,4% cree que es importante “conseguir el favor del público, o sea, de la taquilla o de la audiencia en televisión o plataformas”. Otra vez se produce una discrepancia significativa entre hombres y mujeres (46,7 y 31,3%, respectivamente).

El 40,7% opina que “tener obras importantes, premiadas en festivales, Goyas, etc.” es una de las claves del éxito, aunque, también en este caso, sigue siendo significativa la diferencia de respuestas entre mujeres (62,5%) frente a las de los hombres (37%).

El 38% reconoce el factor del mérito profesional, “ser bueno en el trabajo”, siendo identificado por el 50% de las mujeres, pero solo el 35,9% de los hombres.

“Son importantes las relaciones sociales para que surjan oportunidades profesionales”

(Director, entrevista personal)

“Las relaciones políticas o sociales” son relevantes para tener éxito para el 32,4% de la profesión, especialmente los hombres (34,8%), pero este factor es mucho menos valorado entre las mujeres (18,8%).

“Estar a la última, en los temas que interesan en la actualidad” apenas es visto como relevante para alcanzar el éxito.

Las respuestas descritas muestran que conviven visiones distintas sobre las vías hacia el éxito o el reconocimiento profesional. Como es natural, algunas están asociadas a la fase profesional de quienes responden. Llama la atención la distinta percepción de las claves del éxito entre mujeres y hombres. Las mujeres tienden hacia una meritocracia que se manifiesta en “hacer bien el trabajo”, “tener obras importantes, premiadas en festivales, Goyas, etc.” o en “ser bueno en el trabajo”. A cambio, parecen postergar el peso de las relaciones sociales.

En el sector masculino de la profesión la visión está más matizada. Sin eclipsar los componentes meritocráticos, introducen aspectos de relaciones y contactos sociales con productoras, otros profesionales, etc.; así como la importancia del favor del público en forma de taquilla o audiencia televisiva, que puede considerarse un factor objetivo.

Aspectos que más influyen para tener éxito en la dirección (%)

	Total	Sexo	
		Hombre	Mujer
Hacer bien el trabajo, trabar relaciones y contactos y responder con buenos proyectos	57,4	54,3	75,0
Tener buenas relaciones con las productoras, otros profesionales del sector, etc.	50,0	55,4	18,8
Conseguir el favor del público, o sea, de la taquilla o de la audiencia (en televisión o plataformas)	44,4	46,7	31,3
Tener obras importantes, premiadas en festivales, Goyas, etc.	40,7	37,0	62,5
Ser bueno en el trabajo	38	37,9	50,0
Las relaciones políticas o sociales	32,4	34,8	18,8
Estar a la última, temas que interesan en la actualidad	10,2	10,9	6,3
Otros motivos	3,7	3,3	6,3
Ns/Nc	1,9	1,1	6,3
(n)	(108)	(92)	(16)

Pregunta: De las circunstancias que ahora le vamos a mencionar, ¿cuáles son las tres que más influyen para tener éxito en el trabajo de dirección? (admitir como máximo tres respuestas).

La encuesta profundizó en una de las claves del éxito profesional al preguntar sobre los efectos de los premios sobre las trayectorias profesionales.

Su principal efecto (63,9%) es que dan notoriedad, seguido de “permiten acceder a encargos que de otra forma no habría tenido” (44,4%). Los menores de 35 años son los que más confían en estos efectos, ya que los ven como una vía de consolidación profesional.

En un plano bastante secundario quedan las ideas de que los premios “permiten negociar mejores condiciones contractuales con las productoras” (14,8%) y que den pie a

“El Goya origina probablemente la concesión de otros premios. Da visibilidad y más oportunidades profesionales”

(Directora, entrevista personal)

“Los premios son decisivos y útiles para ampliar la repercusión de la película y de la labor de dirección”

(Directora, entrevista personal)

“elevar el caché profesional, incrementando las retribuciones económicas” (13,9%). Sin embargo, la cuarta parte de quienes tienen ingresos por encima de 40.000 €/año considera que, efectivamente, los premios elevan el caché profesional. Así, cabe deducir que tienen algún efecto positivo sobre las retribuciones y las condiciones de negociación económica con las productoras.

Contrapesa las ideas anteriores un extendido escepticismo sobre los efectos reales de los premios: el 31,5% opina que no representan apenas “nada, una satisfacción o reconocimiento profesional, pero nada práctico”. Esta posición escéptica solo es compartida por el 18% de las mujeres frente al 33,7% de los hombres.

Los efectos de los premios sobre las trayectorias profesionales (%)

	Total	Sexo	
		Hombre	Mujer
Puede hacer que alguien sea más conocido en la profesión	63,9	65,2	56,3
Permite acceder a encargos que de otra forma no habría tenido	44,4	44,6	43,8
Nada, una satisfacción o reconocimiento profesional, pero nada práctico	31,5	33,7	18,0
Permite negociar mejores condiciones contractuales con las productoras	14,8	14,1	18,8
Eleva el caché profesional, incrementa las retribuciones económicas	13,9	12,0	25,0
Ns/Nc	2,8	1,1	12,5
(n)	(108)	(92)	(16)

Pregunta: ¿Qué repercusión tienen los premios sobre la carrera profesional en dirección o realización? (máximo dos respuestas)

4.3. Los servicios de las entidades de Gestión de derechos de autor

Se incluyeron en el cuestionario varias preguntas sobre estas entidades de gestión, sin centrarlas específicamente en ninguna. Además de su actividad de negociación con los usuarios del repertorio, gestión y reparto de derechos de autor, estas entidades asumen el fomento y la realización de determinadas actividades y servicios de función social a sus miembros. La tabla muestra el grado de utilización de estos servicios por los integrantes de la profesión, la posibilidad de utilizarlos o necesitarlos y, finalmente, la importancia que le atribuyen, en una escala de 0 a 5. La tabla se ha ordenado de acuerdo con el recuerdo de utilización.

Claramente, los programas de apoyo social a los socios y el asesoramiento jurídico son los más utilizados, demandados y valorados. Se podría decir que son el núcleo de los servicios esperados de estas entidades.

Los entrevistados destacan la utilización de los programas de ayuda social en beneficio de los socios (39,8%); a continuación, según el nivel de utilización, se sitúan servicios como el asesoramiento jurídico (19,4%), la programación cultural audiovisual —charlas, coloquios, presentaciones...— (17,6%), la formación en temas profesionales —becas, apoyo y asesoramiento en proyectos...— (16,7%) y la promoción y comunicación —premios, publicaciones que permitan dar a conocer la obra de sus miembros— (15,7%).

Varios datos permiten sintetizar la idea que se tiene de los servicios que debieran prestar:

- En un año complicado, como 2020, el 39,8% ha requerido algún tipo de servicio de ayuda social. Este dato constituye un reflejo de las condiciones de incertidumbre en las que se desenvuelve buena parte del colectivo profesional, agudizadas por la pandemia COVID-19.
- De la gama de servicios por la que se preguntó, dos tercios consideraron que podrían utilizarlos en algún momento. Se puede decir que la expectativa de poder recurrir a estos servicios ya es un servicio implícito, algo así como la “economía de club”: los socios pueden no utilizar sus servicios, pero saben que disponen de ellos en cualquier momento, y eso supone un valor en sí mismo.
- La valoración de la importancia de los servicios prestados por las entidades de gestión de derechos obtiene muy buena puntuación en una franja entre el 3,6 y el 4,4 en una escala de 0 a 5.
- Los espacios de reunión fueron utilizados por el 10,2% de quienes han respondido a la encuesta, porcentaje muy condicionado por las restricciones impuestas por la pandemia de la COVID-19, pero el 65,2% cree que podría utilizarlos.

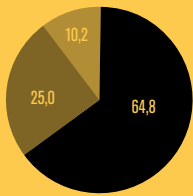
Servicios de las entidades de gestión de derechos (%)

	Ha utilizado alguna vez	Utilizaría o necesitaría	Importancia (0 a 5)
Programas de ayuda social en beneficio del socio	39,8	69,4	4,44
Asesoramiento jurídico	19,4	73,9	4,23
Charlas, coloquios, presentaciones, etc., que permitan relaciones sociales y profesionales (networking)	17,6	60,2	3,37
Formación sobre temas profesionales: becas, cómo sacar adelante proyectos, etc.	16,7	63,9	4,07
Promoción y comunicación: premios, publicaciones, etc., que permitan dar a conocer la obra de los socios	15,7	66,3	3,77
Disponer de espacios para reuniones profesionales e institucionales	10,2	65,2	3,38

4.4. La satisfacción con la profesión

La dirección de obras audiovisuales es una profesión esencialmente vocacional. A pesar de las inseguridades laborales, de la percepción de que el reconocimiento profesional puede ser aleatorio, incluso injusto; de que para buena parte del colectivo profesional las retribuciones económicas pueden ser insuficientes para cubrir sus necesidades, de las incertidumbres inherentes a una profesión que no tiene un camino definido. A pesar de todos estos factores negativos, sin embargo, la satisfacción profesional es elevada.

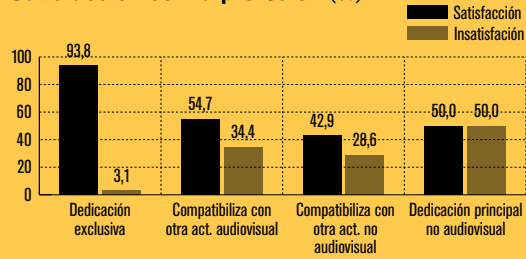
Mayoritariamente, el colectivo profesional de dirección de obras audiovisuales se siente satisfecho con su trabajo: casi los dos tercios así lo declaran (64,8%). Esto no impide, como en toda profesión, que haya focos de insatisfacción que cristalizan en algunos sectores de la profesión o en aspectos concretos de la misma.



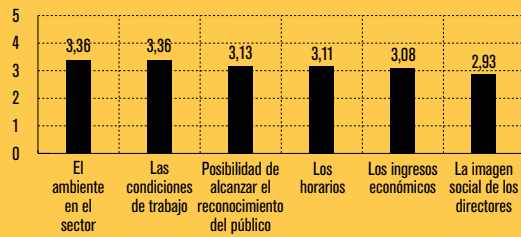
Nivel de satisfacción con la profesión de dirección

■ Satisfacción
■ Insatisfacción
■ Ns/Nc

Satisfacción con la profesión (%)



Satisfacción e insatisfacción con el aspecto de la dirección (escala de 0 a 5)*



* Sin incluir Ns/Nc

En mayor o menor medida, se puede decir que un tercio de quienes ejercen la profesión siente insatisfacción respecto a su actividad profesional. Esta sensación de insatisfacción correlaciona la dedicación profesional con la actividad de dirección: la satisfacción es casi absoluta entre quienes se dedican a ella en exclusividad y solo el 50% entre quienes se dedican principalmente a otras actividades ajenas al audiovisual. También se correlaciona con los ingresos medios anuales (a mayores ingresos menor insatisfacción).

La satisfacción es sensiblemente mayor entre los profesionales que tienen más obras en forma de largometrajes o capítulos de series de televisión, es decir, entre los que se sienten más reconocidos en términos prácticos.

Desde una perspectiva global, varios factores que influyen en la satisfacción profesional se valoran de manera similar (en una escala de 0 a 5): el ambiente en el sector y las condiciones de trabajo (3,36), el reconocimiento del público (3,13), los horarios (3,11), los ingresos económicos (3,08) y la imagen social de la profesión (2,93).

5. Problemas de la profesión

5.1. Identificación de los problemas profesionales

Para el colectivo, su profesión tiene dos grandes problemas y una serie de malestares que afectan de forma muy diferente a distintos sectores de la profesión.

El problema principal es la inseguridad en el trabajo, citado por el 59,3%. Esta respuesta es coherente con la realidad de la intermitencia en el trabajo de dirección de obras audiovisuales, que es una característica principal y definitoria de este tipo de actividad profesional.

El segundo problema es que no se valoran adecuadamente las obras (48,1%). Entendemos que esta respuesta genérica incluye variadas razones que pueden explicarla, probablemente valoraciones de índole artística, comercial o social.

Problemas de la dirección (%)

	Total	Sexo	
		Hombre	Mujer
La inseguridad en el trabajo	59,3	64,1	31,3
No se valoran adecuadamente las obras	48,1	48,9	43,8
Se gana poco	28,7	31,5	12,5
Las plataformas están devaluando la proyección de los directores	26,9	29,3	12,5
No hay las mismas oportunidades para hombres y mujeres: a las mujeres se les exige haber demostrado más profesionalmente para que se les encarguen trabajos	22,2	15,2	62,5
No hay oportunidades para los jóvenes	16,7	16,3	18,8
No hay las mismas oportunidades para hombres y mujeres: a las mujeres las productoras les encargan proyectos con menos presupuesto	15,7	7,6	62,5
Situaciones de impago del trabajo	9,3	10,9	0,0
Otros motivos	23,1	21,7	31,3
Ns/Nc	0,9	0,0	6,3
(n)	(108)	(92)	(16)

Pregunta: ¿Cuáles crees que son los principales problemas de los profesionales de la dirección en España actualmente? (tres respuestas como máximo).

Por debajo de estos dos problemas, hay malestares al aparecer las respuestas en un porcentaje alejado de aquellos, pero suficientemente representativo (entre el 15 y el 30% del total de respuestas).

La respuesta de que “se gana poco” es un malestar citado por el 28,7% de los entrevistados, pero sobre todo por los hombres (el 31,5% de estos), frente al 12,5% de las mujeres. Esta idea está muy extendida entre los jóvenes menores de 35 años (42,9%) y, según avanza la edad y la trayectoria en la profesión, se va reduciendo. Para los jóve-

“Los directores noveles hacen proyectos más caros que los de las directoras mujeres....las directoras no encuentran productores para hacer thriller, terror, etc..... Las cosas cambiarán definitivamente cuando una mujer dirija una película de género y tenga éxito”

(Directora, entrevista personal)

“Desigualdad de género muy grande. Las mujeres directoras tienen menos presupuesto, y por tanto, menos posibilidades de promoción”

(Directora, entrevista personal)

5.2. Los problemas profesionales con perspectiva de género

“... es muy importante que las mujeres directoras tengan referentes que vayan abriendo camino”

(Directora, entrevista personal)

“Hay que fomentar la igualdad de género con apoyo de dinero público, otorgando más puntos si hay mayor participación de mujeres en la producción de una película. Hay que dar más oportunidades, una discriminación positiva al no partir desde el mismo sitio respecto a los directores hombres”

(Directora, entrevista personal)

“La conciliación familiar es un valor fundamental”

(Director, entrevista personal)

nes, probablemente, estas cuestiones se funden en un solo problema: la inseguridad o intermitencia en el trabajo y la visión de que se gana poco.

Aunque el impacto de las plataformas se ha analizado en otro punto con más detalle, en la vertiente de los malestares de la profesión aparece citado por el 26,9%, percibido como que “las plataformas están devaluando la proyección de los directores”, promocionando prioritariamente sus imágenes globales mientras dejan en un plano secundario a quienes dirigen sus producciones, lo que conduce a anonimizar el trabajo de dirección y, en definitiva, su condición de autor. Se podría decir que este eclipse del director tras la promoción de la plataforma es visto, al menos por parte de la profesión, como la sustracción del reconocimiento público de su trabajo. La preocupación por este proceso se mantiene en el umbral del 30% en todas las edades y ámbitos profesionales.

“No hay oportunidades para los jóvenes” es citada por el 16,7% de los entrevistados; la mantienen, como es lógico, sobre todo los menores de 35 años (42,9%) y se va disolviendo con la edad de los profesionales.

Entre las directoras hay una percepción específica de los problemas que afectan a la profesión. Lo que para sus compañeros se trata de intermitencia o inseguridad en el trabajo, que se gana poco o que las plataformas diluyen el reconocimiento de la autoría en la dirección, para ellas los principales problemas de la profesión se concentran en los dos siguientes, que tienen en común la desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres:

- “A las mujeres se les exige haber demostrado más profesionalmente para que se les encarguen trabajos”. Solo el 15,2% de los directores hombres percibe este problema.
- “A las mujeres las productoras les encargan proyectos con menos presupuesto y, por tanto, con menos posibilidades de proyección”. Solo el 7,6% de los directores hombres percibe este problema.

Casi dos tercios de las directoras comparten estas dos ideas, contrastando notablemente con el porcentaje alcanzado en el colectivo profesional masculino.

En las entrevistas en profundidad que sirvieron de base para elaborar parte del cuestionario se observó un discurso bastante elaborado sobre este tema en algunas profesionales. Forma parte estable de este discurso subrayar la necesidad de apoyo público.

Otra vertiente relevante es el tema de la necesidad de conciliación familiar, aunque cada vez está más compartida entre mujeres y hombres.

6. La profesión ante las reformas legislativas pendientes

La atención que se presta, en esta y en otras profesiones, a la tramitación de leyes que puedan afectarles suele quedar dispersa entre quehaceres más inmediatos y urgentes, aunque tal vez no más importantes. No es una excepción el **Estatuto del Artista**. El Congreso aprobó en 2018 un dictamen en el que incluía recomendaciones sobre medidas fiscales, de Seguridad Social, desempleo, etc. Aproximadamente, solo una tercera parte de los entrevistados afirma sentirse informado, habiéndolo seguido con atención o con regular atención.

Sin embargo, los temas allí tratados aparecen como muy importantes en las encuestas: todos ellos se valoran entre 4,4 y 4,7 en una escala de 0 a 5:

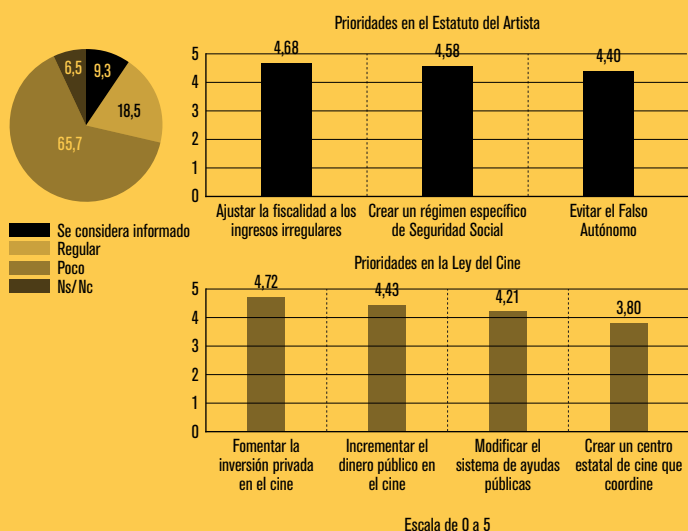
- Ajustar la fiscalidad a la actividad profesional intermitente y de ingresos irregulares propia del sector (4,68).
- Crear un régimen específico de la Seguridad Social, ya sea dentro del Régimen General o en el de Autónomos (4,58).
- Garantizar que los trabajadores de la cultura sean dados de alta por la empresa contratante y se luche contra el falso autónomo (4,4).

También actualmente hay en marcha otra importante reforma legislativa que afecta a este colectivo profesional. Actualmente se está en un proceso de reforma de la llamada **Ley del Cine** de 2007. En el cuestionario se preguntó sobre qué medidas son prioritarias para que se conviertan en realidad inmediata mediante la aprobación de la reforma de esta Ley del Cine.

Se utilizó también la escala de 0 a 5 para valorar la prioridad de varias medidas con los resultados siguientes:

- Fomentar la inversión privada en la cinematografía (4,72).
- Incrementar el importe del dinero público destinado a la cinematografía (4,43).
- Modificar el sistema de ayudas públicas (4,21).
- Crear un centro estatal del cine que coordine toda la política de cine: ayudas, etc. (3,8).

Estatuto del Artista y Ley del Cine



7. Recopilación de resultados del estudio

7.1. Perfil de la profesión de dirección de obras audiovisuales

1. El nivel formativo de esta profesión es de educación superior (universitarios formados en facultades de Ciencias de la Información o en Escuelas de Cine) complementado con formación autodidacta, a la que en esta profesión se da gran importancia. Según sus integrantes, esta profesión debe aunar capacidades técnicas, de gestión económica y de equipos.
2. Los canales de acceso a la profesión son bastante abiertos. Casi las tres cuartas partes de sus integrantes carecen de vinculaciones familiares en el sector audiovisual u otras industrias culturales.
3. La profesión de dirección de obras audiovisuales, comprendiendo todo tipo de obra, es mayoritariamente masculina: el 85,2% son hombres y el 14,8% son mujeres. Si ponemos el foco en la dirección del tipo de obras de ficción: en películas los porcentajes son muy similares a los indicados. En lo que se refiere a series de televisión, mejoran ligeramente los datos de las mujeres directoras, al subir al 16,4% frente al 83,6% de hombres. En el apartado de series diarias el porcentaje de mujeres directoras sube hasta el 23% frente al 77% de hombres.
4. Se ha elaborado un censo de profesionales activos de dirección de obras audiovisuales de ficción, integrado por todos aquellos que han dirigido alguna película cinematográfica (excluyendo los documentales) o capítulo de serie de televisión, con estreno comercial durante el periodo del 2016 al 2020, ambos años inclusive. El censo suma 638 profesionales activos. El 73,4% está dedicado a la dirección de películas y el 26,6% a la dirección de series televisivas.
5. Existe en este colectivo una amplia voluntad de pertenecer a asociaciones o entidades que agrupen y representen sus intereses profesionales y artísticos, que se refleja en que el 79,6% de la profesión forma parte de alguna asociación. La asociación mayoritaria es la Academia de Cine, a la que pertenece el 61,1% de los integrantes de la profesión.

7.2. Actividades profesionales y fuentes de ingresos

6. La dirección de obras audiovisuales es una actividad laboral intermitente. Hay una gran variedad de situaciones profesionales y cargas de trabajo. Los datos muestran que casi la cuarta parte del total de la profesión (26%) ha trabajado como máximo tres me-

ses en un año. El núcleo duro estable que trabaja prácticamente un año conforma casi la tercera parte (30%) de la profesión.

7. Casi el 60% de la profesión compatibiliza y obtiene sus ingresos principales de la labor de dirección junto con otras actividades vinculadas al audiovisual (escritura de guion, docencia y conferencias, tareas de producción, etc.).

7.3. Ingresos profesionales

8. La intermitencia en el trabajo conlleva una irregularidad en los ingresos, que sufren, en consecuencia, grandes fluctuaciones entre ejercicios anuales. Prueba de ello son los datos resultantes del colectivo profesional considerado en conjunto durante el periodo comprendido entre 2016 y 2020: desde los 80.433€ anuales en el año de ingresos máximos a los 18.591€ en el ejercicio de menos ingresos. Son también frecuentes los casos en que los ingresos quedan muy disminuidos o no existen (cero euros) de un año para otro.
9. La estructura de ingresos profesionales del colectivo de dirección de obras audiovisuales es bastante desigual. El 27,7% del colectivo tiene unos ingresos brutos inferiores a 20.000€ /año mientras que un 15,4% supera los 80.000€ anuales. Los ingresos medios anuales ascienden a 42.671€ brutos. Aproximadamente el 57% tiene ingresos por debajo de 40.000€ brutos/año. El 43% del colectivo supera los 40.000€ anuales.
10. Hay que señalar que en esta profesión se registra una diferencia de ingresos profesionales entre hombres y mujeres: los hombres tienen unos ingresos medios de 43.936 €/año mientras que las mujeres alcanzan una media de 33.655 €/año, es decir, un 24% menos que sus colegas masculinos. Este porcentaje es bastante similar a la brecha salarial de género identificada en el sector de profesionales audiovisuales.
11. Cabe destacar un impacto de la pandemia del coronavirus sobre los ingresos profesionales. Casi la mitad ha sufrido descensos en los ingresos (44,4%). Más de la cuarta parte (27,8%) declara que sus ingresos disminuyeron más de un 30%. No obstante, también hay que señalar el porcentaje del 32,4% de la profesión que declara que sus ingresos se mantienen probablemente por la compatibilidad de actividades profesionales vinculadas al audiovisual.

7.4. Posicionamiento respecto de cuestiones profesionales

12. Este colectivo considera que las plataformas de contenidos audiovisuales están transformando la profesión. En el plano positivo, generan empleo e incrementan la producción española. Pero se observan aspectos controvertidos: omitir en su material promocional y de programación las referencias a la dirección de la obra para centrar la promoción en la propia plataforma, así como su impacto negativo en

- la exhibición en salas, al considerar que será cada día menos atrayente para los espectadores.
13. Conviven visiones distintas sobre las vías hacia el éxito o el reconocimiento profesional. Como es natural, algunas están asociadas a la fase profesional de quienes responden. Llama la atención la distinta percepción de las claves del éxito entre mujeres y hombres. Las mujeres tienden hacia una meritocracia que se manifiesta en “hacer bien el trabajo”, “tener obras importantes, premiadas en festivales, Goyas, etc”. o en “ser bueno en el trabajo”. A cambio, parecen dar menos importancia al peso de las relaciones sociales. Sin embargo, en el sector masculino de la profesión, la visión está más matizada. Sin eclipsar los componentes meritocráticos, introducen aspectos de relaciones y contactos sociales con productoras, otros profesionales, etc.; así como la importancia del favor del público en forma de taquilla o audiencia televisiva, que puede considerarse un factor objetivo.
 14. Entre los servicios de las entidades de gestión de derechos de autor los programas de apoyo social a los socios y el asesoramiento jurídico son los más utilizados, demandados y valorados. Se podría decir que son el núcleo de los servicios esperados de estas entidades.
 15. La dirección de obras audiovisuales es una profesión esencialmente vocacional. Mayoritariamente, el colectivo se siente satisfecho con su trabajo. Casi los dos tercios así lo declaran. Esto no impide, como en toda profesión, que haya focos de insatisfacción que cristalizan en algunos sectores de la profesión o en aspectos concretos de la misma.

7.5. Problemas de la profesión

16. La intermitencia del trabajo es una característica definitoria de la profesión, y es percibida como el mayor problema por este colectivo profesional. Prueba de ello es que si nos centramos en la dirección de películas cinematográficas, solo el 12% ha dirigido más de dos películas en un plazo de cinco años. El notable incremento de producción de series televisivas tampoco ha traído consigo mayor estabilidad a un sector amplio de la profesión. Entre el colectivo de dirección de cine, solo el 12,1% dirige también series de televisión, y solo el 35% de quienes dirigen series de televisión, dirige también cine.
17. Se detecta que las directoras tienen una percepción específica de los problemas que afectan a la profesión. Para ellas, los principales problemas se concentran en los dos siguientes, que tienen en común la desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres:
 - “A las mujeres se les exige haber demostrado más profesionalmente para que se les encarguen trabajos”. La percepción de este problema por parte de los hombres es de solo el 15,2%.
 - “A las mujeres las productoras les encargan proyectos con menos presupuesto y, por tanto, con

menos posibilidades de proyección". La percepción de este problema por parte de los hombres es de solo el 7,6%.

Casi dos tercios de las directoras comparten estas dos ideas, contrastando bastante con el porcentaje alcanzado en el colectivo profesional masculino.

7.6. La profesión ante las reformas legislativas pendientes

18. Ajustar la fiscalidad y las cotizaciones a la Seguridad Social a las características de una profesión de ejercicio laboral intermitente y con ingresos irregulares son necesidades que la profesión considera que deben ser recogidas en el Estatuto del Artista.

Ficha técnica.

Trabajo de campo

Los trabajos de campo que sirven de base a esta investigación se dividieron en dos fases.

La fase cualitativa consistió en nueve entrevistas personales individuales con profesionales en distintas fases de sus trayectorias profesionales, cinco hombres y cuatro mujeres, entre 35 y 64 años. Tuvieron lugar durante noviembre y diciembre de 2020. Sus conclusiones sirvieron para redactar algunas preguntas del cuestionario de la encuesta y sus referencias se han utilizado para concretar las ideas que surgen de los resultados de la encuesta.

La encuesta consistió en un cuestionario autoadministrado *online* sobre una muestra autoseleccionada del colectivo de dirección de audiovisuales. Sus características técnicas son las siguientes:

La recogida de información se hizo bajo las cláusulas previstas por ESOMAR, al comienzo del cuestionario se incluyó la siguiente nota: “La información recogida en el cuestionario se analizará en conjunto, por medio de tratamientos estadísticos. En ningún caso se analizarán o se darán datos a nivel individual. Las respuestas son anónimas y están protegidas por la Ley de Protección de Datos Personales y por el Código Ético de ESOMAR”.

Universo	Profesionales de la dirección
Restricción de acceso	Con producciones en los últimos cinco años
Marco muestral	Integrantes de la Academia de Cine, de entidades de gestión de derechos y asociaciones profesionales
Dimensión	444 participantes
Acceso a la muestra	Mediante invitación por email
Margen de error	± 8,4 %
Cuestionario	Preguntas precodificadas
Duración cuestionario	12/15 minutos
Administración	Online
Gestión campo	TESI Gandía



>A~A~A