


LOS GUIONISTAS HABLAN: CÓMO SE CREAN PERSONAJES EN LA FICCIÓN NACIONAL. RESULTADOS DE UN ESTUDIO CUALITATIVO

Sreenwriters speak: how characters are created in national fiction. Results of a qualitative research

María Marcos Ramos –  <http://orcid.org/0000-0003-3764-7177#sthash.QeEnNRS�.dpuf>
Universidad de Salamanca – Observatorio de los Contenidos Audiovisuales – E-mail:
mariamarcos@usal.es

BIBLID [(2172-9077)9,2014,144-174]

Fecha de recepción del artículo: 24/09/2014

Fecha de aceptación definitiva: 05/11/2014

RESUMEN: Mediante un estudio de corte cualitativo en el que se realiza una entrevista a una muestra de guionistas en activo (n=19) se analiza el proceso de creación y de incorporación de personajes inmigrantes en las principales series y películas nacionales. Gracias al análisis de sus respuestas se pueden conocer los motivos por los cuales los personajes inmigrantes están infrarrepresentados y estereotipados, tal y como han indicado diversas investigaciones (Igartua; Barrios y Ortega, 2012; Marcos; Igartua; Frutos; Barrios; Ortega y Piñeiro, 2014). Del análisis de sus respuestas se puede saber cómo se crean los personajes inmigrantes en la ficción nacional, siendo este el objetivo de este estudio. Entre los resultados más significativos habría que destacar que los guionistas recurren a los estereotipos para crear personajes, especialmente cuando se habla de inmigrantes, además de que estos no son comerciales y su creación depende del género del programa. Sin embargo no ha habido unanimidad en otras cuestiones, como si hay actores inmigrantes, si desempeñan el rol de ignorante en las comedias y el uso de realidad en el proceso de creación.

Palabras clave: Guionistas, series de ficción, personajes inmigrantes, estudio, Cuéntame, Aída.

ABSTRACT: Through a qualitative research based on interviews to Spanish television screenwriters (n=19), this paper studies the creative process of characters depicting immigrants in the main Spanish television shows and films. Thanks to their answers we may understand how these characters are under-represented and stereotyped, as some studies have already pointed out (Igartua; Barrios y Ortega, 2012; Marcos; Igartua; Frutos; Barrios; Ortega y Piñeiro, 2014). A close look at their answers shows how immigrant characters are created in national fiction, the final purpose of this paper. The main conclusions we may highlight are that screenwriters use stereotypes to create characters, mainly when these are characters represent immigrants, that these characters do not have an impact on the audience and that the way they are represented depends on the genre the television show or film belongs to. Nevertheless there are other aspects where the answers are not unanimous, like those that refer to the use of immigrant actors to play this type of characters, those that deal with the idea that these characters are always depicted as ignorant in comedy shows, and those that refer to the degree in which real experience may influence on the creative process of the screenwriter.

Key words: Scriptwriters, series of fiction, immigrant characters, study, Cuéntame, Aída.

1. Introducción

Siguiendo las palabras de Wieviorka (2009, p. 145), “no se puede analizar seriamente el racismo contemporáneo sin interrogar sobre la influencia de los medios de comunicación en la progresión, la difusión y también la regresión del fenómeno”.

Resulta por ello fundamental estudiar la representación que de la inmigración¹ se da en los medios de comunicación. Han sido más numerosas las investigaciones realizadas en torno a los medios referenciales, sin embargo el entretenimiento no ha sido uno de los objetos de estudio prioritarios en las Ciencias Sociales.

Diferentes investigaciones realizadas en el campo de la Comunicación han señalado que los personajes inmigrantes están infrarrepresentados en los programas de ficción nacional (Igartua; Barrios y Ortega, 2012), además de mostrar una imagen estereotipada, desempeñan trabajos no cualificados y están ligados a la delincuencia (Marcos; Igartua; Frutos; Barrios; Ortega y Piñeiro, 2014).

Pero ¿por qué esta imagen y esta distorsión de la realidad? Nadie mejor que los propios guionistas, creadores y responsables de la ficción nacional, para explicar cómo realizan su trabajo y el porqué de esta imagen.

Resulta, pues, fundamental, conocer los métodos de trabajo que desempeñan, cómo desarrollan las tramas y personajes, qué criterios utilizan para crearlos, cómo resuelven los conflictos, etc.

Ellos son los responsables del guion y como creadores deben asumir un compromiso con él, con su trabajo y con el público. Así, conocerlos y saber sus

¹ Evidentemente, hablar de inmigrantes es hablar de un colectivo muy diverso de personajes, ya que no es lo mismo un inmigrante latino que uno asiático, o un inmigrante procedente de Estados Unidos a uno procedente de Nigeria, por ejemplo. Pero para este estudio, se abordará la inmigración como un colectivo y se entenderá por inmigrante a aquel que abandona su país de origen y se establece en otro país para realizar un proyecto concreto, por ejemplo, trabajar, empezar una vida nueva, etc. Si el inmigrante se establece en el país pero de forma pasajera o transitoria –por estudios, vacaciones o negocios–, será considerado extranjero. En general, el tratamiento de unos y de otros es diferente, siendo mejor el de los extranjeros que el de los inmigrantes.

opiniones se convierte en un buen método para poder profundizar en el proceso de creación de la ficción nacional.

1.1. Objetivos e hipótesis

El objetivo general de este estudio fue conocer cómo trabajan los guionistas de ficción nacionales en activo en especial en el tratamiento de los personajes inmigrantes. De este modo, el acercamiento a realizar es más realista, marcado por la práctica laboral de los profesionales y por sus rutinas de trabajo. Una vez establecido el objetivo general de este estudio, se elaboraron las siguientes preguntas de investigación.

PI1.- ¿Por qué razones los inmigrantes están infrarrepresentados en la ficción nacional?

PI2.- ¿Se recurre a los estereotipos para la creación de personajes inmigrantes?

PI3.- ¿Se recurre a la realidad para crear personajes para un formato de ficción?

PI4.- ¿Se utiliza en las comedias de situación al personaje inmigrante para realizar el rol de ignorante?

2. Metodología

Para esta investigación cualitativa, el método empleado fue la entrevista² semiestructurada, de carácter flexible y dinámica, no directiva, no estandarizada y abierta.

Las entrevistas se realizaron “cara a cara” con el fin de comprender las perspectivas de los guionistas con respecto a su labor profesional.

De ahí que se puedan definir las entrevistas realizadas como “del tipo de aprendizaje sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente” puesto que “nuestros interlocutores son informantes en el más

² Tal como señalan Benney y Hughes (1970), la entrevista es “la herramienta de excavar” favorita de los sociólogos.

verdadero sentido de la palabra. Actúan como observadores del investigador, son sus ojos y oídos en el campo” (Taylor y Bogdan, 1987, p. 103).

2.1. Muestra

Algunos investigadores tratan de entrevistar al mayor número de personas; otros, en cambio, utilizan la estrategia del muestreo teórico (Glaser y Strauss, 1967).

En el presente estudio se ha intentado contactar con el mayor número de guionistas de ficción televisiva en activo, realizando entrevistas a los principales guionistas de televisión españoles. También se ha contado con la colaboración de un guionista de cine, Michel Gaztambide –coguionista de *La caja 507* (2002) o *No habrá paz para los malvados* (2011)–, quien es también profesor de guion.

Su caso no ha sido el único, ya que varios de los entrevistados han ejercido o ejercen la docencia en este campo³.

De esta manera, la muestra de entrevistados adquiere un carácter heterogéneo dentro de su necesaria uniformidad y abarca a guionistas de televisión y de cine, y a profesores especializados en guion, ofreciendo así una poliédrica visión.

Se realizaron veinte entrevistas con una duración media de 57 minutos⁴ (DT=26.07), con un rango de 78. La relación de los guionistas entrevistados y las características de las entrevistas son las siguientes:

³ También se contó con la colaboración del profesor Pedro Sangro, director del Máster de “Guion de ficción para televisión y cine” de la UPSA.

⁴ La media de duración de las entrevistas es bastante alto ya que “es esencial que la persona de que se trata tenga tiempo para dedicar a las entrevistas. Es importante la buena voluntad y la capacidad del individuo para hablar de sus experiencias y expresar sus sentimientos” (Taylor y Bogdan, 1996, p. 109).

Tabla 1. Entrevistados, series en las que han trabajado y características de la entrevista

Entrevistado	Series	Modo	Duración (minutos)
Nacho Faerna	<i>La fuga, El comisario, La piel azul, Antivicio, etc.</i>	Presencial	97
Javier Reguilón	<i>El barco, Los hombres de Paco, En buena compañía, etc.</i>	Presencial	88
Verónica Fernández	<i>Hospital Central, El síndrome de Ulises, El comisario, Raquel busca su sitio, etc.</i>	Presencial	50
Joaquín Górriz	<i>Ángel o demonio, La fuga, ¿Hay alguien ahí?, etc.</i>	Presencial	50
Jorge Sánchez Cabezudo	<i>UCO, Crematorio, Al salir de clase, etc.</i>	Presencial	100
David Muñoz	<i>Con el culo al aire, La Fuga, El Barco, El Comisario, etc.</i>	Presencial	80
Iván Escobar	<i>El barco, Los hombres de Paco, Los Serrano, etc.</i>	Teléfono	30
Mario Montero	<i>Aída, BuenAgente, La familia Mata, 7 vidas, etc.</i>	Presencial	32
Carlos Molinero	<i>Cuéntame, La fuga, Antivicio, El comisario, etc.</i>	Teléfono	33
Olga Salvador	<i>Los Serrano, Doctor Mateo, Periodistas, etc.</i>	Presencial	80
Roberto Serrano	<i>Con el culo al aire, Los Quién, La familia Mata, etc.</i>	Presencial	104
David Cotarelo	<i>Hospital Central</i>	Presencial	50
David Bermejo	<i>Luna, el misterio de Calanda, Los Hombres de Paco, etc.</i>	Teléfono	40
Julián Sastre	<i>Aída, 7 vidas.</i>	Teléfono	32
Raúl Díaz	<i>Aída, 7 vidas.</i>	Presencial	75
Natxo López	<i>Hispania, La familia Mata, 7 vidas, etc.</i>	Presencial	32
Ignacio del Moral	<i>Cuéntame, El síndrome de Ulises, El comisario, Farmacia de guardia, etc.</i>	Teléfono	40
Carmen Ortiz Carbonero	<i>Águila Roja, BuenAgente, Los Serrano, Periodistas, etc.</i>	Cuestionario	
Michel Gaztambide	<i>No habrá paz para los malvados, La vida mancha, Caja 507, Vacas, etc.⁵.</i>	Presencial	45
Pedro Sangro		Presencial	26

Fuente: Elaboración propia

⁵ Se trata de películas, no de series.

2.2. Guion de entrevistas

A la hora de diseñar y realizar la entrevista⁶ se tuvo en cuenta el objeto de estudio por lo que la estrategia que se siguió estuvo conectada con el problema de investigación y con la búsqueda bibliográfica y el marco teórico planteado. En este caso, la entrevista se dividió en varios bloques temáticos, ordenados de lo general a lo particular. A pesar de estar estructurada buscando una finalidad concreta, la entrevista se planteó como un diálogo abierto y fluido en el que los guionistas relataban tanto sus rutinas profesionales como sus experiencias personales.

Se comenzó la entrevista con una serie de “preguntas rompehielos” de carácter genérico –“¿por qué quiso ser guionista?”, “¿cuál es su formación?”, etc.– para que el entrevistado se encontrase cómodo e ir conociendo un poco más la experiencia vital y la cosmovisión de cada uno de ellos. También se utilizaron “preguntas embudo” que permiten empezar por cuestiones generales –“¿cómo se crean personajes?”, “¿cómo se dibujan las tramas?”– para terminar desembocando en puntos esenciales para la investigación –“¿cómo se creó el personaje inmigrante de la serie?”, “¿por qué se decidió incluir en la trama un personaje inmigrante?”–. Además, en algunos momentos, se usaron “preguntas de aclaración” para ampliar información sobre un tema o precisar el significado de los términos utilizados por el entrevistado y “preguntas de intención” para saber la opinión del entrevistado sobre aspectos concretos.

2.3. Estrategia de análisis

Una vez realizadas las entrevistas y transcritas estas, se debió tomar una decisión de tipo metodológico acerca de qué tipo de análisis era el más conveniente para poder trabajar con los datos obtenidos. De este modo, teniendo en cuenta el tipo de investigación realizada, un estudio exploratorio cualitativo, y la naturaleza de los datos, se realizó un análisis del discurso para

⁶ La conversación, según van Dijk (1983, pp. 277-279), posee una estructura esquemática básica que comprende los siguientes momentos: apertura; orientación; objeto de la conversación; conclusión; y terminación, fases que se siguieron a la hora de realizar las entrevistas.

abstraer de los datos pistas que clarifiquen la complejidad de los fenómenos estudiados.

Para poder realizar el análisis y la interpretación de los datos, esto es, las respuestas dadas por los veinte profesionales entrevistados, se realizaron las siguientes fases. Se identificaron segmentos de análisis en cada una de las entrevistas realizadas. Los segmentos corresponden a temáticas tratadas a lo largo de la entrevista, por ejemplo, modo de trabajo, caracterización de personajes, personajes inmigrantes en las series, etc. De este modo, se pudo trabajar con una lista de temas para cada una de las entrevistas. Una vez elaborada la lista de temas, estos se clasificaron en temas principales, importantes y descartables. Este proceso se llevó a cabo con cada una de las entrevistas realizadas para poder obtener así las categorías con las que trabajar. Así, tras establecer las categorías en cada una de las entrevistas se puede dar paso a la elaboración del discurso que pretenderá dar respuesta a cada una de las preguntas de investigación planteadas.

3. Resultados

Una vez analizadas las entrevistas, se podrán contestar las diferentes preguntas de investigación planteadas en este estudio. Esto servirá para comprender, en líneas generales, cómo trabajan los guionistas españoles en la ficción nacional con los personajes inmigrantes.

3.1. Pregunta de investigación 1: ¿Por qué razones los inmigrantes están infrarrepresentados en la ficción nacional?

Los estudios de población como el CIS (2013) señalan que en España hay aproximadamente un 10,95 % de población inmigrante, lo que supone que un 10,95 % de los espectadores de televisión son inmigrantes. ¿No sería, por tanto, una razón de peso comercial poder llegar a este *target*? Sin embargo, este 10,95 % de población se tiene que conformar con el 4 % de personajes inmigrantes que aparecen en las pantallas (Igartua; Barrios y Ortega, 2012), en lo que a ficción se refiere. ¿Acaso los directivos están desaprovechando este

nicho comercial? Nacho Faerna explica la potencialidad como clientes de este *target* de población:

Es población estable y se va a quedar aquí. Esa gente es un sector que consume mucha televisión. Si eso se supiese aprovechar tendrías un gran número de espectadores potenciales.

Mario Montero se expresa en términos muy parecidos:

Yo vivo en Vistalegre, en Carabanchel y la inmigración supera el 70 %. Mi día a día es convivir con una nueva realidad que consume. Y la televisión en España es generalista. Ahora los directivos se estarán planteando esto de manera más seria [...] desde hace tres-cuatro años me parecen muy importantes porque consumen televisión un alto porcentaje de inmigrantes.

Entonces, si los guionistas ven de forma tan clara este público potencial, ¿por qué no hay apenas personajes inmigrantes en la ficción nacional? Según Natxo López, “los que trabajan en un productora no les interesa que el mundo de la inmigración les siga, ellos quieren que la señora mayor que está en su casa se entretenga y ya está”. Para Carlos Molinero, la respuesta también está relacionada con la producción de las series:

Los que hacen las series se creen que el mundo real es lo que tienen alrededor. Y los guionistas debemos intentar no caer en eso. [...] Si esas personas viajaran más en metro o bajaran más a la calle se darían cuenta del gran número de inmigrantes con los que convivimos. Y además, si fueran un poco listos verían el filón comercial que eso puede llegar a ser.

Verónica Fernández es partidaria de introducir personajes inmigrantes en la ficción nacional, aunque no cree que esto potenciará el consumo por parte de la población inmigrante: “no me creo que si metes a un inmigrante colombiano, de repente los colombianos vayan a seguir la serie”. Tanto ella como Iván Escobar creen que llegará a haber ficciones nacionales protagonizadas por inmigrantes. Mientras que Fernández afirma que “cada vez se están dando pasos para que la ausencia [de personajes inmigrantes] se acabe”, Escobar sostiene que “todavía es un poco pronto”. Javier Reguilón señala que los personajes inmigrantes que aparecen en la ficción a día de hoy “aparecen para cubrir ese rango de espectadores que cada vez es mayor [...] Todavía queda mucho para que los inmigrantes formen parte del elenco. El público no está familiarizado con su[s] cultura[s]”.

Siguiendo esta línea, Iván Escobar explica por qué se introdujo en la serie *El barco* un personaje inmigrante, Gamboa⁷:

Puedo dar dos explicaciones. La primera, es que en España hay unos siete u ocho millones de inmigrantes y además ven bastante la televisión. Y, además, vemos la tele en gran medida por una relación con los personajes. Esta es la razón más academicista. La otra, más real, es que tienes un departamento de *casting*. Estos te dicen: “Mira, tenemos un gran actor para este papel” y resulta que era inmigrante. Si hubiese sido de Palencia también hubiera sido fantástico.

Iván Escobar apunta a otras de las razones indicada en la pregunta de partida: ¿hay actores inmigrantes en España? David Bermejo afirma categóricamente que “no hay muchos actores, es difícil encontrar buenos actores con esas características. Una vez que empecemos a encontrar actores ecuatorianos, colombianos... habrá más posibilidades de que eso aumente”. Raúl Díaz es de

⁷ El papel está interpretado por Juan Pablo Shuk, un actor colombiano conocido por su papel de villano en la telenovela *Pasión de Gavilanes* donde también interpretaba a un malvado.

la misma opinión: “con el tiempo, vamos encontrando actores pero es complicado. La gran mayoría de la inmigración es sudamericana, pero una inmigración muy clara es la asiática [...] Hay un caso que no cuesta tanto que es el de encontrar actores que hagan personajes de países del este que incluso pueden hacer de español”. David Muñoz explica que

cuando propones una trama con inmigrantes, lo primero que te dicen las cadenas es que no hay actores para poder interpretarlas. Eso siempre me ha chocado un poco, porque creo que habrá actores entre los inmigrantes del país. Es cierto que complica las cosas.

Iván Escobar es de la opinión contraria a David Bermejo y Raúl Díaz, ya que “nosotros sí tenemos inmigrantes [en *El barco*]. No son especialmente caros, igual que otros inmigrantes. Si pides una actriz fantástica de quince años y encima inmigrante pues igual te cuesta encontrarla porque hay menos mercado”. Lo que sí resulta significativo, dado que es una opinión que muchos de los guionistas han compartido, es que en varias ocasiones la introducción de actores inmigrantes viene dada por una imposición de la cadena o una decisión de *casting*, como por ejemplo la incorporación de Jaydy Michel, actriz de origen mexicano, a *Los Serrano*. Según Carmen Ortiz, su inclusión se debió “a una decisión de reclamo, por su fama, más que una necesidad de reflejar la población inmigrante”, explicación que corrobora Olga Salvador al afirmar que “querrían meter a esa actriz porque era guapa y cuando vieron que era mejicana no quisieron camuflarlo. No creo que hubiese una intencionalidad a la hora de meter a un inmigrante”. Similar situación sucedió en *Hospital Central* con el personaje Dr. Enrique Guerrero⁸, tal y como cuenta David Cotarelo: “entró por *casting*. Esa barrera yo creo que está rota. Si en el *casting* lo hace bien, adelante. Luego si los guionistas ven que con ese personaje se puede jugar en la trama, pues se juega”. Análoga situación relata Cotarelo sobre la

⁸ Este personaje está interpretado por el actor mexicano Rafael Amaya, quien también ha participado en la última temporada de *Doctor Mateo* interpretando a un cura.

protagonista de *Los Protegidos*, que, “aunque no hace de inmigrante es un dato que no se oculta. Si los actores te pueden dar algo lo aprovechas”. En *Aída* el personaje inmigrante Machupichu comenzó como figuración pero “empezó a crecer a partir del actor. Te permite ampliar las tramas, pero no fue una decisión de decir ‘tenemos que ampliar el espectro’, fue más proceso de selección natural”, según explica Mario Montero.

Llama significativamente la atención el hecho de que en la serie *Crematorio* haya una actriz de origen colombiano que no hace de colombiana, sino de española, con lo que se rompe con la idea de que no hay actores inmigrantes. Según Sánchez Cabezudo, el personaje de “Mónica es español, con las ideas españolas de la vida. Lo que jamás queríamos era una colombiana porque hubiese sido la inmigrante casada con el ricachón y eso sería un cliché que no queríamos. La connotación de una española que quiere subir en la escala social a través del matrimonio era mejor que la de la inmigrante que llega a casarse con un rico. La condición era que no se mostrara su acento”. También en esta serie aparecen personajes rusos interpretados por rusos ya que “no queríamos poner actores españoles con acento ruso. Todos los actores sabían ruso”.

David Bermejo apunta otra de las posibles razones de este vacío de personajes inmigrantes en la ficción nacional: la falta de guionistas inmigrantes o hijos de inmigrantes, ya que, como él mismo afirma, “si no perteneces a una cultura desde el principio, es muy complicado [...] Existe el hándicap cultural. Necesitas entender el sentido del humor, etc.”. En parecidos términos se expresa Mario Montero, quien señala que “el problema es para mi generación [...] Mi sobrino más pequeño de ocho años comparte pupitre con gente de otras etnias y lo ven como lo más natural. Siempre decimos esa frase de: ‘mira un chico negrito’ y es un chaval de dos metros... Dentro de quince años esos niños serán los guionistas y será más natural que haya tramas con inmigrantes sin prejuicio alguno”.

Carlos Molinero apostilla que “si llega un guionista hijo de inmigrantes y propone una serie donde cuenta cómo su padre llegó en patera es posible que desde la cadena le digan que menudo dramón, que es mejor una comedia ambientada en Móstoles”. Verónica Fernández refuerza estas ideas e indica

que “estoy deseando que haya guionistas inmigrantes. [...] Yo espero que pase como en Inglaterra o en Alemania que haya un escritor de otro origen que se haya criado en España para encontrar un nuevo florecimiento en la novela española”. A la vista de estas opiniones, parece que no es tanto que no haya guionistas inmigrantes como que los directivos y productores no parecen apostar por este tipo de personajes.

La primera de las preguntas de investigación no ha presentado unanimidad en las opiniones de los guionistas. Sí que están de acuerdo en que los personajes inmigrantes no son comerciales, ya que los ejecutivos de las cadenas no encargan ni aprueban series en las que los roles de principales y secundarios estén realizados por inmigrantes. Sobre la dificultad de encontrar actores inmigrantes para desempeñar papeles de inmigrantes en la ficción, sí que son mayoría los guionistas que afirman que este es uno de los hándicaps con los que se encuentran, pero sin embargo hay producciones donde esto no ha supuesto un inconveniente. Sobre la posibilidad de que como no hay guionistas inmigrantes no se crean personajes inmigrantes, no es, según los guionistas, una de las razones de la ausencia de personajes inmigrantes en la ficción nacional.

3.2. Pregunta de investigación 2. ¿Se recurre a los estereotipos para la creación de personajes inmigrantes?

Habitualmente, los estereotipos son utilizados por los guionistas para facilitar, por un lado, la labor creadora y, por otro, el reconocimiento por parte del público. Mario Montero indica que se recurre a los estereotipos a la hora de crear personajes para

buscar la universalidad, [lograr que el personaje] sea muy reconocible siempre acorde con el formato. A partir de aquí buscas referencias, y sueles buscar cosas cercanas y siempre encuentras cosas tan personales que dudas que puedan llegar al espectador. Por eso tienes que buscar algo con lo que el espectador se sienta cómodo.

En la misma línea, Carmen Ortiz Carbonero indica que se recurre al estereotipo a la hora de crear personajes “para generar empatía en el espectador [ya que de esta manera se construyen] personajes reconocibles que hacen que el producto llegue a más gente”. Por su parte, Julián Sastre los denomina “tópicos” que buscan “la empatía con el público”, ya que, tal y como afirma Ignacio del Moral, “el espectador de televisión lo que quiere es sentirse identificado y a la vez que haya una sorpresa”. En opinión de este guionista, “en la televisión se espera siempre algo relativamente conocido, por lo que no puedes dar sorpresas muy grandes, con personajes raros. Necesitas algo reconocible pero que despierte una pequeña sorpresa y un interés, [algo] que no sea consabido. Cosas reconocibles y, al mismo tiempo, peculiares”. Si se consideran los estereotipos como una herramienta de construcción de personajes buscando la complicidad con el público, su uso, como señala Pedro Sangro, “no es malo. Es mejor partir de ellos que llegar a ellos, como decía Hitchcock”. En este sentido, Iván Escobar afirma que “el estereotipo tiene una connotación negativa, pero nosotros nos movemos en estereotipos de identificación. Muchas veces podíamos verlos como un patrón. Rubia, guapa, tonta...: el espectador ya sabe lo que quieres contar sin gastar muchas líneas. Pero luego funciona como cualquier otro personaje”. Javier Reguilón afirma que “la gente entiende que la gente del norte son más fríos, los rusos más recios y los alemanes serios [...]: aquí no pasamos del chascarrillo, el acento ruso y la broma [...]. Se puede utilizar para que la gente se identifique con ese personaje, su acento o su nacionalidad”.

Sin embargo, una serie de profesionales indica que, bien por indicación de la productora o bien por propia iniciativa, lo mejor es dejar de utilizar estereotipos para crear personajes. Para David Cotarelo hay ocasiones en que se les indica que no deben “caer en los estereotipos”. En parecidos términos se expresa Olga Salvador, quien añade que “nosotros intentábamos apartarnos del cliché porque lo bonito de nuestra profesión es crear”. En este sentido, la guionista de *Doctor Mateo* afirma que, en esta serie “se juega con el estereotipo pero para romperlo”, impactando al espectador mostrándole precisamente aquello que no esperan de los personajes. Jorge Sánchez Cabezudo, en consonancia con esta opinión, señala que “lo más responsable es no caer en cliché”.

El género del formato de ficción condiciona el uso de los estereotipos para crear personajes, así como la medida en la que se aplican. En ese sentido, David Bermejo indica que

la comedia se basa en estereotipos y el hacer mofa de todo incluye todo. Lo que se intenta en la comedia es atacar al poderoso, no al débil, y se tiende a respetar a las minoras. En algunas ocasiones, esto puede esconder algún tipo de prejuicio, es una opinión personal. Pero desde el punto de vista académico se nos exige que hagamos apología de una minoría cuando se están tratando a todos por igual. En televisión no hay discriminación positiva.

Verónica Fernández indica que “cuando entramos en estereotipos, nos saltamos la realidad”. De ahí que su uso sea menos común en series de carácter realista, como pueden ser *Hospital Central* o *Cuéntame*, donde la labor de los documentalistas es esencial para no caer en los estereotipos y dotar al personaje de un carisma de verosimilitud. Natxo López, guionista de *Hispania*, *Gran Reserva*, *La familia Mata*, entre otras, comenzó su carrera profesional en el mundo audiovisual como documentalista en *Periodistas*. Así resume su labor:

Yo me documentaba de lo que ellos [los guionistas] me pedían. Sí que es cierto que yo hacía un resumen de prensa diario para que ellos vieran noticias para sacar ideas, pero lo principal era lo que ellos me pedían. A lo mejor me decían que iba a haber un capítulo sobre la relación de los gitanos y los payos y llamaba a asociaciones de gitanos. [...] Normalmente en unos pocos días tenías que tener algo.

Cuéntame es una de las pocas ficciones que cuentan con un equipo de documentación. Ignacio del Moral, coordinador de guiones de la serie, señala

que se trata de un equipo “muy solvente”, que acostumbra a trabajar con rigor para dar a la reconstrucción histórica de la serie la mayor verosimilitud posible:

Por ejemplo, si un personaje quería abrir una bodega, tienes que conocer qué había que hacer para montar una bodega, pedir permiso en el Ministerio de no sé qué, cuánto costaba un litro de aceite. Ellos se documentan de cualquier cosa de la vida cotidiana. A veces la documentación que ellos mandan en bloque sirve para crear personajes. Suelen mandar recortes de periódicos en los que puedes leer historias que pueden servir.

Los documentalistas no son hoy en día muy frecuentes en los equipos de guionización en las series españolas. De hecho, suelen ser los propios guionistas quienes se documenten, en mayor o menor medida, sobre aspectos concretos de los personajes, tramas, etc., a desarrollar. “Nos documentamos bastante, aunque no es lo habitual. Si es una serie policial intentas conocer cómo trabajan, etc. Pero si son series menos profesionales, esto no suele hacerse”, afirma Natxo López. En la misma línea se pronuncia Carlos Molinero, quien trabajó como guionista de *El Comisario*: “como las tramas salían de los periódicos, nos documentábamos mucho, hablábamos con la policía, etc. Intentábamos entender qué les pasaba por la cabeza”. David Cotarelo señala que “por lo general sí te documentas, pero sobre todo para ‘salvar los muebles’ y no cometer errores en la construcción de las tramas o de los personajes, más que una labor exhaustiva de documentación”. Siguiendo a David Cotarelo, Joaquín Gorrioz indica que se documenta “para no caer en estereotipos”.

A modo de resumen, la segunda pregunta de investigación ha permitido comprobar cómo suele ser habitual que a la hora de crear personajes inmigrantes se recurra al uso de los estereotipos.

3.3. Pregunta de investigación 3. ¿Se recurre a la realidad para crear personas para un formato de ficción? ¿Cómo condiciona este uso de la realidad en el género, las características del personaje y, en especial, en los personajes inmigrantes?

Olga Salvador ha trabajado en series como *Periodistas* y *El comisario*, en las que “se trataban temas de la realidad y se introducían esas tramas y personajes. *Periodistas* era de las pocas series que creaban opinión [...]: trataba temas actuales y estaba muy documentada”. A este respecto, Salvador recalca el papel que el guionista debe cumplir ya que “tiene una cierta responsabilidad ética, pues si tienes suerte te va a ver mucha gente. Tienes que tener cuidado con qué cuentas y cómo lo cuentas. Hay que tratar de no ser maniqueos”. David Bermejo corrobora esta opinión, ya que “hay momentos sociales en los que hay que tener sensibilidad”.

Sin embargo, para Iván Escobar “reflejar la realidad es muy relativo. Yo pretendo entretener más que reflejar la realidad”. En semejantes términos se ha expresado Nacho Faerna, quien se muestra rotundo al afirmar que “la televisión no es realista [...]: la televisión en España tiene una especie de disociación”, puesto que busca reflejar la realidad pero dentro de un costumbrismo que no es real. Sánchez Cabezudo también ha advertido del “peligro de que las series no acaban reflejando el presente [...]: lo que no se está contando es que hay una segunda generación de inmigrantes que ya son españoles, y solo en series como *Aída* te lo cuentan”.

A la hora de crear tramas, sí que hay ciertas series como *El comisario* y *Periodistas* cuyas tramas están basadas en acontecimientos reales como, por ejemplo, los narrados en informaciones de prensa⁹. “La gran mayoría de las tramas de *El Comisario* nacen leyendo los periódicos”, según Molinero. A pesar de semejante deuda con la realidad, del Moral, uno de los creadores de la serie policiaca, indica que “no se tiene que escribir muy pegado a la realidad”, aunque “sí que es verdad que las relaciones humanas tienen que ser más

⁹ Este método también es empleado por Michel Gaztambide a la hora de escribir, junto con Enrique Urbizu, el guion de la película *No habrá paz para los malvados*. Así lo explica: “tenemos una caja de archivos constantemente en movimiento con noticias de prensa nacional o internacional. Vas encontrando noticias que se van convirtiendo en trama”.

reales, pero el humor, la vestimenta, etc., no tiene por qué ser realista. *Aída* es realista porque es un barrio pero luego sus diálogos no lo son”. Análoga opinión mantiene Natxo López, para quien no es tan importante reflejar la realidad como “acercarte a lo que siente el ser humano, en tono poético [...]. Pero siempre con un poco de apego a la realidad”. Para Verónica Fernández, el guionista debe “beber de ella [de la realidad] y luego hacer otra cosa. La base de la ficción es un mundo que de alguna manera se reconozca”, aunque como indica Raúl Díaz, “a veces la realidad supera la ficción. Hay cosas que funcionan en la realidad y que luego, tras pasadas a un guion quedan poco creíbles”. Pedro Sangro añade que “la televisión tiene que reflejar los conflictos que tenemos [...] La ficción es independiente de la realidad aunque siempre acabará reflejando lo que está pasando a nuestro alrededor”. Jorge Sánchez Cabezudo indica que a la hora de crear tramas para la serie *Crematorio*, tuvieron muy en cuenta la realidad, a pesar de los problemas que les podía causar por herir las sensibilidades de ciertos colectivos: “hay un momento en el que mencionan las amenazas de los clanes gitanos, algo que era cierto, pero no queríamos que eso salpicara a toda la etnia gitana. Pero eso era verdad, había clanes gitanos que te obligaban a contratarlos porque si no te robaban, pero lo que no quieres es estigmatizar a una etnia”.

Con respecto al género de la ficción, Olga Salvador señala que el tratamiento de la inmigración es diferente en función del género, ya que “el enfoque de las historias es diferente”. En el caso del personaje de *Doctor Mateo* Moruba¹⁰, “si la serie hubiera sido con tintes sociales cuentas la historia de una manera diferente a si fuera una comedia, o en *Periodistas* se hubiera tratado de otra manera...”. Carlos Molinero indica que, además del género, el público marca la creación de personajes, ya que “en la televisión todas las series van dirigidas a todo el mundo. Tienes que abarcar todo el espectro para gustar a todo el mundo aunque al final no gustes a nadie”. Raúl Díaz también coincide en este planteamiento y señala que *Aída* “se dirige a un público de clase media-baja”, lo que condiciona la creación de personajes. Michel Gaztambide afirma que el

¹⁰ Moruba es uno de los personajes inmigrantes que sale en *Doctor Mateo*. En la serie es emigrante de origen africano que trabaja en la tienda de Juana, otro de los personajes. En uno de los capítulos, se casa con ella para obtener los papeles de residencia.

género también condiciona el proceso de creación de personajes en el cine ya que “en el caso de una película de género se tira más de arquetipos clásicos de la literatura, del cine. En el cine de género *thriller* se tira de los clásicos de la novela negra, sobre todo estadounidense”. Para David Bermejo, el proceso de creación de personajes es complejo y depende del género, ya que “si es comedia, los parámetros son diferentes a los de un drama. La creación se realiza por funciones. Necesitas que cada personaje ocupe un hueco. Necesitas un protagonista, un antagonista, un elenco de actores cómicos... pero depende del género”.

Según David Cotarelo, no es tanto el género el que marca la creación o incorporación de personajes inmigrantes en las series, sino dónde se sitúe la ficción, puesto que “si está en un hospital pues tiene que ser médico y tiene una serie de estudios. Si es una comedia de barrio pues es diferente”. Para Cotarelo, “en el drama, dependiendo de cómo sea la trama, puedes tener más recorrido y fabricar conflictos más complejos” con el personaje inmigrante o simplemente dejarlo para aportar mayor variedad al elenco de personajes. Olga Salvador, guionista, entre otras, de *Doctor Mateo*, señala que ellos fueron muy conscientes de que el lugar geográfico en el que enmarcaban la ficción condicionaría una serie de aspectos de la ficción, como por ejemplo, la incorporación de personajes inmigrantes:

La zona de Asturias en la que está ambientada la serie es una zona de emigrantes, como casi todo el norte de España. Estas cosas no las puedes obviar y te sirven para crear tramas y situaciones [...] El personaje africano [Moruba] trabaja en un barco mercante extranjero y si se puede quedar en España, pues mejor. Pero en ningún momento quisimos caer en los estereotipos. En el caso del argentino [Tom Pellegrini], en principio ese personaje queríamos que fuera un roquero de la movida madrileña y al final, cuando se pensó que fuera el actor Daniel Freire no quisimos que camuflara el acento y nos aprovechamos de su argentinidad, y, como hubo músicos argentinos como *Tequila* durante los años ochenta, el

personaje no desentonaba. [...] Había otro personaje, la polaca [Ilsa], surgió porque nos metieron a la actriz y había que buscar un papel para ella [repcionista en la consulta del Dr. Mateo]. Con ese personaje jugábamos con el estereotipo pero para reírnos de él.

De este modo, bien premeditadamente, bien gracias al azar, la serie *Doctor Mateo* es una de las series que mayor número de personajes inmigrantes presenta. Suelen ser, además, personajes con peso en el argumento, como demuestra el caso de Tom Pellegrini, que desempeña un rol de secundario y suele ser importante en la trama a desarrollar.

Raúl Díaz, por su parte, explica el proceso de creación del personaje de Machupichu¹¹ en la serie *Aída*, así como otros personajes:

Los personajes de Paz, Chema y Fidel en un principio iban a ser inmigrantes pero hubo problemas con el *casting*. En el piloto, el personaje de Paz lo interpretaba un inmigrante. Para el de Chema se pensó en un actor argentino que salía en *El hijo de la novia* pero no cuajó. Y, lógicamente, el personaje de Fidel tampoco fue inmigrante. Se quería dar una visión realista de los barrios y que la gente viera reflejado el lugar donde vive. Por eso los camareros son inmigrantes, la figuración es inmigrante, etc. [...] en un barrio de la periferia de Madrid y de clase baja seguro que hay un alto porcentaje de inmigrantes [...] El personaje de Cristal surgió como un conflicto para Mauricio que, siendo racista, se pudiese enamorar de una inmigrante. Machupichu se ha ido desarrollando con el tiempo. Para mí es un gran acierto. Al principio nos planteamos que en su país tuviera estudios, etc. Al ser una serie de comedia, a veces nos

¹¹ Paradójicamente, el actor que interpreta el personaje de Machupichu no es de origen latino, sino que nació en Japón y se ha criado en España, concretamente en el madrileño barrio de Tetuán.

saltamos algunas cosas. En un capítulo se dijo que era músico callejero y salía tocando en el metro, en otro que era médico en su país. Lo que sí hemos marcado que es de Ecuador. [...] el mote de Machupichu ya estaba, nosotros lo hemos difundido. Me *jode* que se utilice como insulto pero me gusta que la población latina esté representada porque tengo la sensación de que ellos ponen la tele y no salen [...] Ahora mismo la perspectiva del personaje de Machupichu me parece muy real. Está trabajando con un salario mínimo y por debajo de lo que debería estar acorde con sus estudios. En eso creo que mucha gente sí se puede ver representada.

Sin embargo, aunque se quisieron introducir personajes inmigrantes en el reparto principal, el personaje de Machupichu no se creó pensando en representar a la población inmigrante que reside en España sino que “pesaron más las necesidades de guion que pensar en la población inmigrante”, tal y como indica Julián Sastre, coordinador de guion de la serie. Además, el hecho de que sea camarero en un bar refleja la realidad “porque esto está ocurriendo y es posible que haya más de un jefe racista [como el que él tiene]”, señala Julián Sastre.

Nacho Faerna, guionista del *El comisario*, indica que en esta ficción los personajes delincuentes eran casi siempre los inmigrantes porque al documentarse, “los policías se encontraban con eso en su día a día”. Verónica Fernández, quien también trabajó en esta serie, señala que “si estoy en *El comisario* sé que muchos de los delitos son de inmigrantes”. Preguntado por qué en la serie los inmigrantes solo desempeñaban tramas de delincuencia y papeles de secundarios o de *background* y no eran personajes principales en la serie, Nacho Faerna manifiesta que “los protagonistas son policías y en aquellos tiempos¹² era muy raro ver a un policía inmigrante. Posiblemente, si vas ahora a una academia de policía sí es posible que encuentres a alumnos que no son de aquí o hijos de inmigrantes”. Ignacio del Moral, creador y

¹² La serie se emitió de 1999 a 2009.

coordinador de guiones, señala a este respecto que “en *El comisario* teníamos el problema de que había muchos delincuentes y no podías eludir al inmigrante como el malo. Hay cosas que te pesan, pero intentas compensarlo”. David Muñoz, quien también trabajó en la serie, señala que “se intentaba ir más allá del tópico y que la gente pudiera empatizar con ellos. Pero no dejaba de ser una serie policiaca donde todos los personajes estaban interpretados por españoles con lo cual era complicado rellenar esos huecos”.

Otra ficción coetánea a la serie policiaca, *Periodistas*, también hallaba inspiración para sus tramas en las noticias que aparecían en los medios de comunicación, tal y como ya se ha explicado. La guionista Carmen Ortiz afirma que “era una serie muy pegada a la realidad y como tal siempre había un reflejo de toda esta parte de la población [la inmigrante]. Los personajes tenían mucho que ver con seres de carne y hueso de los que habíamos oído hablar o leído sobre ellos”. Verónica Fernández, creadora de la serie *El síndrome de Ulises*, afirma que en esta ficción era imprescindible contar con personajes inmigrantes ya que la serie “hacía referencia a una especie de depresión que sufren los inmigrantes¹³. Y eso nos gustó y decidimos hacer una serie donde a alguien le pasara eso en su propio país. En todos los capítulos había alguien que trataba el tema. Lo decidimos, aparte de que nos gustaba, porque nos ajustamos a la realidad, que es lo que tiene que hacer la tele [...]. En la serie el personaje de la pediatra era cubana y no pasaba nada”. Lo mismo sucede en *Hospital Central*, donde ha habido varios personajes inmigrantes. El caso más conocido es Héctor Béjar, de origen argentino, pero el personaje, según Verónica Fernández, “nunca fue tratado como un inmigrante. En la trama sí tuvo algo que ver, pero no era importante”. David Muñoz señala que es difícil introducir personajes inmigrantes en las ficciones nacionales porque

los productores todavía no tienen muy asimilado que un inmigrante pueda interpretar una trama sin que trate sobre su condición de inmigrantes [...]. La mayor parte

¹³ El síndrome de Ulises es un síndrome de naturaleza psicológica que se caracteriza por un estrés crónico que viene asociado a la problemática de los emigrantes al afincarse en una nueva residencia.

de las tramas giran en torno a lo mismo: no tienen papeles, están trabajando de manera ilegal, están metidos en problemas de drogas, etc. Por inmigrante se entiende persona de clase baja con problemas legales. Eso tiene que cambiar porque ya no somos el país que éramos cuando yo era pequeño. [...] Y llegará el día que se traten las cosas con naturalidad y se deje de ver a los inmigrantes como delincuentes y drogadictos [...] Tenemos que ver en qué país estamos viviendo. Si queremos retratar la realidad no podemos retratar la realidad de los ochenta. Y también pasará que cuando la televisión vea que la inmigración es un público potencial cambiará su forma de verla.

David Cotarelo, quien ha participado en la gestación de varias series de carácter multicultural, explica cómo se introducen personajes inmigrantes en estos casos:

En la serie *Fuera de Lugar* [...] la propuesta era clara, un personaje que era abogado y tiene que empezar de cero. Decidimos [...] meterlo en Lavapiés, por el tema del contraste. Y el personaje femenino lo buscamos extranjero para que tuviera un contraste y se pudiera dar un conflicto, que de hecho, de eso iba la serie [...] Y en una serie en la que estoy trabajando ahora, que se desarrolla en un pueblo de la sierra, trata sobre una mujer que vive sola y cuando nos pusimos a pensar en cómo sería la persona que va a su casa a limpiar y a cuidarla, automáticamente se nos vino a la cabeza que la chica tenía que ser latina. Entonces, por no caer en los estereotipos, el coordinador de guiones decidió que el personaje fuera magrebí, para dar un poco de contraste.

Mientras, en *Los Serrano*, otra de las series en las que trabajó Cotarelo, también había personajes inmigrantes, especialmente entre los amigos de los niños/adolescentes protagonistas, ya que, como señala Carmen Ortiz “los amigos de Guille eran de un colegio público de barrio y queríamos reflejar ese entorno”.

En otras series, sin embargo, es imposible contar con personajes inmigrantes, ya que la ficción está situada en periodos históricos donde la inmigración no era representativa en España o bien no es verosímil su presencia debido a la localización. Del primer grupo se podría citar la serie *Los Quien*, en la que “al estar ambientada en los años ochenta no ‘pegaba’ un inmigrante. En la sociedad de aquella época sí habría inmigrantes, argentinos, negros... pero no se planteó ya que no eran representativos”, tal y como indica Roberto Serrano. También *Cuéntame* tiene pocos personajes inmigrantes, aunque sí se intenta introducir algunos relacionándolos con acontecimientos históricos del momento. Por ejemplo, el personaje de Françoise, “tiene que ver con la experiencia de Eduardo [Ladrón de Guevara, guionista de la serie] que durante aquella época hizo muchos viajes a Francia”, como comenta Carlos Molinero, y con la experiencia de la emigración a la que se vieron abocados muchos españoles.

Del segundo grupo podrían ser series como *Luna, el misterio de Calenda* que transcurre “en un pueblo aislado en la montaña y el hecho de meter o no meter un personaje inmigrante no nos parecía relevante. Nosotros intentamos hacer un reflejo de la realidad. En un serie más urbana implica más inmigración, nosotros al hacerlo en un pueblo no había tanta necesidad”, tal y como indica David Bermejo. Es paradigmático que una serie como *Con el culo al aire*, ambientada en la actualidad y que pretende reflejar la realidad, apenas cuente con personajes inmigrantes, pero, contra todo pronóstico, cuando los ejecutivos y productores visitaron diversos *campings* para documentarse apenas encontraron inmigrantes en ellos. Sí que hay un personaje inmigrante, estadounidense, ya que, como explica Roberto Serrano, guionista de la serie,

el perfil de Bobby era el que mejor nos venía. No se veía realista meter un inmigrante marroquí o sudamericano, se ha respetado lo que se ha encontrado en los *campings*.

Los inmigrantes en vez de irse a un *camping* comparten piso con familiares o amigos [...] Tenemos una niña coreana y sí se tiene en cuenta su pasado porque es una historia de su padre. Se buscaba algo para llamar la atención y para ver cómo es el personaje de Tino, daba mucho juego y el personaje está más basado en que es un trasto, un buscavidas [...] No se la trata de diferente manera por ser coreana.

La tercera de las preguntas de investigación ha permitido conocer la opinión de los guionistas sobre el uso de la realidad, ya que aunque algunos recurren a ella para construir sus tramas y personajes, no tienen en cuenta los datos de población a la hora de introducir en las tramas más personajes inmigrantes. Los personajes, tal y como indican los guionistas, se crean en función del conflicto dramático. También ha permitido confirmar cómo el género de la ficción condiciona el modo de representar la realidad, ya que las comedias se alejarán de la realidad o, en todo caso, la parodiarán y las series dramáticas la reflejarán de modo más realista. Otro aspecto que se quería verificar con los guionistas fue si el género influye en el modo de crear personajes. Los guionistas, una vez analizadas sus opiniones, sí que apuntan a que la localización y el género de la ficción influyen a la hora de incorporar personajes inmigrantes, aunque, como señala Ignacio del Moral, “creo que la ficción va un poquito a rebufo pero a veces también por delante¹⁴”.

3.4. Pregunta de investigación 4. ¿Se utiliza en las comedias de situación al personaje inmigrante para realizar el rol de ignorante¹⁵?

Para poder contestar a esta pregunta, la opinión de los guionistas está dividida, ya que no todos piensan que los inmigrantes realicen el rol de ignorante en las

¹⁴ Por ejemplo, Ignacio del Moral señala que “en el tema de la homosexualidad, la ficción ha ayudado mucho a su asentamiento. En *Hospital Central* hay una pareja estable de lesbianas... En el tema gay se ha ido por delante”.

¹⁵ Según Sangro (2006, p. 77) “es el personaje que no sabe lo que está pasando a su alrededor”.

comedias. Entre los que afirman que es así, algunos trabajan en la serie *Aída*, en la que hay un personaje inmigrante, Machupichu, constantemente maltratado por su jefe, Mauricio. Iván Escobar y Pedro Sangro utilizan otra expresión para evitar referirse al inmigrante como ignorante: “pez fuera del agua”. Sangro afirma que “es el ignorante, pero no de forma peyorativa, es el que llega de nuevas y no tiene información sobre el lugar. Se juega mucho con eso, sobre todo en la comedia”. Raúl Díaz, guionista de *Aída*, indica que el inmigrante suele desempeñar el rol de ignorante “porque desconoce las reglas del juego”, aunque en la serie intentan que otros personajes desarrollen este rol, como Luisma o Macu. Para David Bermejo, por su parte, no siempre es el inmigrante el ignorante, aunque “se trabaja con estereotipos, una chica guapa y rubia no tiene que ser tonta, al igual que un inmigrante no es ignorante. Existen estereotipos negativos con la gente de pueblo, etc...”. A pesar de ser de la misma opinión, Natxo López apostilla que “el problema es que no hay personajes inmigrantes principales”. Verónica Fernández cree que no se utiliza a los inmigrantes en las comedias como personajes ignorantes, sino que se les “trata de manera normal”. Julián Sastre, guionista de *Aída*, señala de manera rotunda que la afirmación de que el personaje extranjero es representando como alguien que no sabe no es más una teoría que no se cumple en todas las series.

En una serie de los Monty Python había un personaje español de recepcionista y a través de él se hacían los gags gracias a su desconocimiento de la cultura inglesa. En el caso de *Aída* creo que eso no es así porque el Machupichu es mucho más culto de lo que es Mauricio y el que queda retratado como ignorante es él. Es un ignorante tanto de la cultura del Machupichu como de la cultura española.

También David Cotarelo indica que hacer desempeñar al inmigrante como ignorante “es fortuito. De hecho, el personaje del Machupichu es inteligente”¹⁶. Para Mario Montero lo que se busca –“no es el objetivo en voz alta pero es el subtexto”– es que cuando se produce un conflicto entre Mauricio y Machupichu, el segundo salga reforzado frente al primero mediante la utilización de la reacción como chiste. De este modo, “se deja claro la opinión en la reacción de un personaje. Cuando Mauricio dice una ‘burrada’, automáticamente sale un plano del Machupichu advirtiendo a la audiencia de la ‘burrada’ dicha”. Quizá el problema radique en lo que señala Ignacio del Moral, en “roza[r] el límite en algunos casos [...]: esa risa que te provoca el *torrentismo* muchas veces no sabes si ocupa una burla o una afinidad. Depende mucho de la gente. Yo creo que en un principio es reírse del racista, pero si el personaje despierta mucha afinidad, puede darse la vuelta. Pero yo creo que es legítimo arriesgar, pero a veces hay que reflejar conductas indeseables, aunque a veces puede despertar más simpatía”.

Según se puede extraer de las opiniones de los guionistas, esta cuestión no está del todo clara, puesto que, aunque es verdad que el personaje inmigrante suele desempeñar el rol de ignorante en las comedias para crear gags, también lo es que este rol puede recaer en cualquier personaje que desconozca las reglas del juego de cualquier situación. Si suele recaer en los inmigrantes es, básicamente, por simplificar el proceso de creación y de recepción, debido al uso generalizado de estereotipos en la comedia ya que, como afirma David Bermejo, “cuando haces un estereotipo de una minoría se puede pensar que es peyorativo, pero simplemente estás dándole el mismo tratamiento que a los demás”.

¹⁶ Sin embargo, cuando Cotarelo explica por qué en la versión española de *Cheers* se introdujo un personaje inmigrante, la razón no parece tan fortuita: “En esa serie había dos conflictos a la hora de crear unos personajes. Uno era el del camarero tontorrón que en la original interpreta Woody Harrelson. Y la productora propuso que fuera un tipo que venía del este y jugar con eso. Y el personaje de Carla, durante mucho tiempo estuvo planteado como una camarera americana y cuando se hicieron los *casting* no se encontraba y entre eso y el posible miedo a poner otro extranjero en una serie con tan pocos personajes principales pues se quedó la actriz que luego lo hizo”.

4. Conclusión

El estudio que aquí se ha planteado tenía como objetivo principal conocer la opinión de los guionistas, acerca de su trabajo, especialmente en lo concerniente a los personajes inmigrantes. Diferentes estudios nacionales (Igartua; Barrios y Ortega, 2012; Marcos; Igartua; Frutos; Barrios; Ortega y Piñeiro, 2014) han demostrado que los personajes inmigrantes solían aparecer de forma estereotipada, esto es, ligados a la delincuencia, pertenecían a un nivel socioeconómico bajo, con escasos estudios, etc., por lo que era absolutamente necesario preguntar a los guionistas sobre este aspecto. Algunos de ellos reconocieron que recurrir al estereotipo no tiene por qué ser malo ya que permite un reconocimiento muy rápido por parte del espectador y señalaron que no es solamente el personaje inmigrante el que aparece estereotipado, ya que generalmente, todos los personajes de una serie se tratarían de la misma manera. Es cierto que en algunas series, como por ejemplo *Aída*, *La que se avecina* o *El comisario*, los personajes están creados siguiendo unos roles definidos y de manera estereotipada, sin distinguir si son o no inmigrantes, sin embargo, no es en alguno de los casos la construcción estereotipada el principal problema sino la asociación de ideas que se dan en la serie. Por ejemplo, en *El comisario* no salía ni un solo inmigrante haciendo de policía, asistente social, administrativo, etc., sino que estaban ligados a la delincuencia, bien como agresores o víctimas de violencia. En el caso de *Aída* o *La que se avecina* no es tanto el carácter estereotípico el problema de Machupichu o Parrales –que sean de clase baja y que tengan que trabajar sin contrato, por ejemplo–, sino las relaciones que con ellos establecen los miembros del endogrupo.

Los guionistas han indicado que una labor que se debe hacer a la hora de crear tramas y personajes, especialmente cuando se trata de personas de otras nacionalidades y/o etnias, es la documentación. Algunos guionistas han indicado que es una labor que a veces no realizan debido a la falta de tiempo, mientras que otros la realizan de forma sistemática. Es más, algunos guionistas como Michel Gaztambide, basan sus historias en recortes extraídos de la prensa. Diversos estudios realizados han indicado que los medios de comunicación son creadores de opiniones y uno de los factores causantes del

incremento de la xenofobia en el país (van Dijk, 1997; Cea D'Ancona, 2004; Igartua; Cheng; Moral; Fernández; Frutos; Gómez-Isla y Otero, 2008) debido a la parcialidad y la atomización en el tratamiento de la inmigración (Prats e Higuera, 2006), así como el carácter negativo de la mayor parte de las noticias relacionadas con este tema y las consecuencias cognitivas en la opinión pública, en relación con el uso de estereotipos y prejuicios por parte de los espectadores. Así las cosas, cabría preguntarse si el hecho de documentarse con la prensa escrita no favorece que la imagen sesgada que de este colectivo se da se vea reforzada al convertirse en un discurso narrativo y audiovisual. Esto es, si la prensa escrita relaciona frecuentemente delincuencia e inmigración, ¿no se ve esta imagen multiplicada al ser trasladada a la ficción audiovisual?

Sobre si la ficción nacional es o debe ser realista y tener en cuenta la realidad social para reflejarla en las tramas narrativas, ha habido diversas opiniones. Por un lado, guionistas como Nacho Faerna afirmaron que la televisión no es realista ya que como señaló Olga Salvador “eso sería construir una serie de laboratorio por lo que perdería entidad”. En la misma línea e indicando que la función de la televisión es entretener y no formar se han situado otros guionistas como Iván Escobar o Javier Reguilón. Esta afirmación ha sido objeto de debate en muchas investigaciones y discusiones no solo de profesionales del medio, sino también investigadores académicos. Investigaciones realizadas han indicado que una ficción puede cumplir ambos objetivos: entretener y formar, tal y como lo ha demostrado Müller (2009). A la vista de los datos obtenidos en diferentes estudios (Igartua; Barrios y Ortega, 2012; Marcos; Igartua; Frutos; Barrios; Ortega y Piñeiro, 2014) la ficción no sería realista ya que, por un lado, no hay una correspondencia entre la demografía real y la demografía televisiva, y por otro, solo se da una imagen sesgada de la realidad –por ejemplo, diversos estudios (Oliver, 2003) han señalado que los inmigrantes residentes en España tienen mayor nivel de estudios que la población española, sin embargo, en la ficción analizada esto no era así–. Sobre la infrarrepresentación de los personajes inmigrantes los guionistas citan varios factores a tener en cuenta, más allá del posible sesgo racial. Entre las diversas explicaciones que ofrecieron fue la falta de actores inmigrantes, el

hecho de no haber guionistas inmigrantes (es más fácil escribir de lo que se conoce, por eso priman personajes de clase media, con profesiones liberales que viven en la ciudad, etc., reflejo del modo de vida de los guionistas), la falta de interés por parte de los ejecutivos ante ciertas problemáticas sociales, el miedo a que el público no se identifique, etc. Son varios, por tanto, los factores que pueden explicar esta falta de representación de la población inmigrante residente en España. La falta de actores inmigrantes puede explicar por qué no hay en las series apenas personajes principales inmigrantes, ya que puede resultar difícil encontrar un/a actor/actriz protagonista. Además, según informaron algunos guionistas los actores inmigrantes cobran más al ser figuración especial, lo que encarece la producción, de ahí que muchos de ellos realicen papeles de *background* y no de principales.

Ha habido guionistas como David Cotarelo quienes afirman que no es tanto reflejar la realidad sino ceñirse a la realidad de la serie creada, esto es, ser fieles a la historia y al contexto. Quizá sea este el *quid* de la cuestión. Hoy en día priman series *profesionalistas* en las que se refleja el día a día de una profesión. Salvo contadas excepciones como el personaje de Héctor en *Hospital Central*, la mayoría de los personajes realizan trabajos poco cualificados, con salarios inferiores a los personajes nacionales y sin establecer una relación de iguales. También el auge en los últimos años de series históricas imposibilita que haya muchos personajes inmigrantes, salvo en contadas ocasiones como en la serie *Tierra de Lobos* o *Cuéntame*.

Comedias como *Aída* o *La que se avecina* cuentan en su reparto habitual con un personaje inmigrante. Sin embargo, a pesar de ofrecer esta representatividad la imagen que de ellos se da no es la mejor. En muchas de las situaciones que protagonizan estos personajes son objeto del denominado humor agresivo y, a pesar de que suele ser peor la imagen del miembro del endogrupo que la de ellos, no comparten una relación buena, ni trabajan en un entorno estable, ni se conoce de ellos su vida personal, etc. Cuando se les ha preguntado a los guionistas sobre este aspecto, algunos se muestran de acuerdo en que en las interacciones que se establecen entre los miembros del endogrupo (por ejemplo Mauricio en *Aída*) y del exogrupo (Machupichu en *Aída*) es el personaje perteneciente al endogrupo el que peor imagen ofrece,

sin embargo esta forma de tratar a los inmigrantes puede ofrecer pautas de comportamiento a los espectadores y comportarse con los inmigrantes tal y como lo hace el personaje de Mauricio en *Aída*, por ejemplo.

Poder conocer las opiniones de los guionistas ha sido muy importante para este trabajo ya que se ha podido beber de primera mano las respuestas a muchas cuestiones: ¿por qué hay tan pocos inmigrantes en la ficción? ¿Por qué realizan papeles de *background*? ¿Por qué se ofrece una imagen estereotipada y sesgada de este colectivo? ¿Cuáles son los impedimentos para incluir un personaje inmigrante en una ficción? ¿Influye el género para retratar la inmigración? ¿Influye el modo de trabajo de la productora? ¿Debe la ficción reflejar la realidad? ¿La ficción debe educar o solamente entretener? Todas estas preguntas y más han sido contestadas por los guionistas más importantes de este país. Gracias a sus respuestas y al contraste de ellas, este estudio ha recogido la opinión de los responsables de la ficción que consumimos y de la ficción nacional más relevante.

5. Bibliografía citada

Balcázar, Patricia; González, Nuria; Gurrola, Gloria y Moysén, Alejandra (2006): *Investigación cualitativa*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Benney, Mark y Hughes, Everett C. (1970): "Of Sociology and the interview". En Denzin, Norman K. (compilación): *Sociological Methods: A Sourcebook*. Chicago: Aldine.

Cea D'Ancona, María Ángeles (2004b): "La activación de la xenofobia en España. ¿Qué miden las encuestas?". En *Colección Monografías*, número 210, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas/Siglo XXI.

Glaser, Barney y Strauss, Anselm (1967): *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Nueva York: Aldine Publishing Company.

Igartua, Juan José; Barrios, Isabel Matilde y Ortega, Félix (2012): "Analysis of the Image of Immigration in Prime Time Television Fiction". En *Comunicación y sociedad*, 2, pp. 5-28.

Igartua, Juan José; Cheng, Lifen; Moral, Félix; Fernández, Iciar; Frutos, Francisco Javier; Gómez-Isla, José y Otero, José Antonio (2008): "Encuadrar la inmigración en las noticias y sus efectos socio-cognitivos". En *Palabra Clave*, 11(1), pp. 87-107.

INE (2013): *Cifras de Población a 1 de enero de 2013 – Estadística de Migraciones 2012 a 8 de julio de 2013*. Nota de prensa. Instituto Nacional de Estadística. Disponible en: <http://www.ine.es/prensa/np788.pdf> [Fecha de consulta: 1 de agosto de 2013].

Marcos, María; Igartua, Juan José; Frutos, Francisco Javier; Barrios, Isabel Matilde; Ortega, Félix y Piñeiro, Valeriano (2014): "La representación de los personajes inmigrantes en los programas de ficción". En *Vivat Academia*, 0(127), pp. 43-71. doi:10.15178/va.2014.127.43-71.

Müller, Floris (2009): "Entertainment anti-racism. Multicultural television drama, identification and perceptions of ethnic threat". En *Communications. European Journal of Communication Research*, 34(3), pp. 239-256.

Oliver, Josep (2003): *La inmigración en España: pasado, presente y futuro*. Informe laboral de la ETT Manpower.

Prats, Enric e Higuera, Elisabet (2006): "Crítics però dependents: com interpreta la gent jove les notícies de televisió (l'impacte dels fets de Ceuta i Melilla)". En *Quaderns del CAC*, pp. 23-24. Disponible en: http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/q23-24grem.pdf [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2011].

Sangro, Pedro (2006): "Cartas marcadas en la comedia cinematográfica". En Huerta, Miguel Ángel y Sangro, Pedro: *Guión de ficción en cine: planteamiento, nudo y desenlace* (pp. 71-88). Salamanca: Ediciones de la Universidad Pontificia.

Taylor, Steve J. y Bogdan, Robert (1996): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Van Dijk, Teun A. (1983): *La ciencia del texto*. Buenos Aires: Ariel.

– (1994): "Análisis crítico del discurso". Cátedra Unesco. Disponible en: www.geocities.com/estudiscursivo/vandijk_acd.html

Marcos Ramos, María
Los guionistas hablan: cómo se crean personajes...

[Fecha de consulta: 20 de octubre de 2011].

– (1997): *Racismo y análisis crítico de los medios*. Paidós: Barcelona.

Wieviorka, Michel (2009): *El racismo: una introducción*. Madrid: Gedisa.