

Construcción de la identidad juvenil en la ficción: entrevistas a profesionales

CHARO LACALLE (DIRECTORA)¹

Catedrática de periodismo de la Universitat Autònoma de Barcelona

Rosario.Lacalle@uab.cat

Resumen

La creatividad es una parte fundamental de la producción de ficción, pero, en televisión, los procesos productivos y el target de los programas también juegan un papel determinante en el diseño de personajes y tramas. El presente artículo resume las opiniones expresadas por 18 profesionales de la ficción televisiva, entrevistados en el marco de una investigación sobre la construcción social de la identidad juvenil en la ficción televisiva catalana y española. Las fuentes de inspiración, la construcción de estereotipos y las tipologías de personajes jóvenes más recurrentes, la construcción de verosimilitud, el uso del lenguaje o la moda son algunos de los aspectos explorados. A pesar de las numerosas coincidencias, las respuestas presentan algunas diferencias significativas en función del tipo de cadena televisiva o de la edad de los guionistas.

Palabras clave

Jóvenes, televisión, ficción, entrevistas, profesionales.

Artículo recibido el 25/06/2010 y aceptado el 18/05/2011

Abstract

Creativity is a fundamental part of producing fiction but, on television, production processes and the target of programmes also play a decisive role in designing characters and plots. This article summarises the opinions expressed by 18 professionals of TV fiction, interviewed as part of research into the social construction of the identity of youth in Catalan and Spanish TV fiction. The sources of inspiration, the construction of stereotypes and the most common types of young characters, the construction of credibility the use of language and fashion are some of the aspects explored. In spite of numerous coincidences, the answers present some significant differences depending on the type of TV channel or the age of the scriptwriters.

Key words

Young people, television, fiction, interviews, professionals.

La importancia atribuida históricamente a la información, tanto en la conformación de la opinión pública como en la influencia en los espectadores, explica en parte la abundancia de estudios sobre la profesión periodística, realizados a partir de los años ochenta². No obstante, el peso alcanzado en el siglo XXI por la ficción televisiva ha sido determinante en el incremento de la bibliografía de origen anglosajón sobre los procesos productivos de la ficción.³ De forma complementaria, la diversificación de la explotación económica de la ficción está multiplicando exponencialmente la comercialización de *merchandising*.

En la línea de aportaciones como las de Nazzaro (2002) y Priggé (2005), que estudian la contribución de los profesionales a la ficción televisiva interrogando directamente a los profesionales, el presente artículo resume las opiniones expresadas por 18 entrevistados, en el marco de una investigación sobre la construcción social de la identidad juvenil en la ficción televisiva catalana y española.⁴ Las personas entrevistadas son mayoritariamente guionistas, a las que Priggé considera responsables últimos del impacto de un proyecto de ficción (Priggé 2005, 1). También hay un director, tres productores (uno de los cuales dirige) y un realizador, a los que hay que

añadir la entrevista colectiva al grupo de producción de ficción de Notro TV.⁵ Finalmente, hemos incorporado citas de guionistas de las dos series más populares entre los jóvenes catalanes en 2009: *Física o Química* y *El Internado*, procedentes de entrevistas publicadas en distintas webs especializadas en televisión.

La calidad y el elevado número de profesionales catalanes en el ámbito de la ficción televisiva, la mayoría de los cuales trabajan tanto en Cataluña como en Madrid, nos ha llevado a incluir a una importante cantidad de catalanes. Otro punto de interés en la selección de las personas entrevistadas ha sido la posibilidad de contar con cinco jóvenes profesionales –cuatro guionistas y un productor con un cargo de responsabilidad en una de las grandes productoras catalanas (Diagonal TV). Las discrepancias o las coincidencias entre estos jóvenes profesionales y el resto nos pueden ayudar a entender el papel de la profesionalización en la representación del imaginario juvenil.

El director y realizador Lluís Maria Güell y el guionista Javier Olivares han sido entrevistados en profundidad, mientras que para el resto de los profesionales se ha utilizado un modelo de entrevista estándar, con un guión preestablecido pero diferenciado en función de los grupos profesionales. Así pues, a par-

tir de un primer borrador de entrevista general, se han desarrollado tres cuestionarios ligeramente distintos para guionistas, directores y/o realizadores y productores, respectivamente. A excepción de los dos entrevistados en profundidad, con quien de ningún modo podía prescindirse de la comunicación interpersonal entre la persona entrevistada y la entrevistadora, el resto de los profesionales han escogido la modalidad de realización preferida (presencial, telefónica o escrita). Aunque las entrevistas orales se han conducido con una cierta flexibilidad, el guión utilizado ha sido siempre el eje central de todas.

El guión de las entrevistas se articula en torno a la construcción de los personajes jóvenes y de los procesos de identificación o proyección que se intentan propiciar en el espectador. En el primer caso, los entrevistados reflexionan sobre la necesidad de adecuarse al *target* del programa, las fuentes de inspiración, la utilización de estereotipos y la evolución de los personajes. Los aspectos de la relación con el espectador sobre los que reflexionan los profesionales se centran en la construcción de la verosimilitud y la activación de los mecanismos de identificación o proyección. Con el fin de facilitar la tarea del lector, hemos agrupado siempre las respuestas coincidentes, confrontadas sistemáticamente con las matizaciones o las discrepancias eventuales que se han ido constatando a lo largo del análisis.

1. ¿Inclusión de personajes jóvenes por necesidad temática o estética?

En líneas generales, las personas entrevistadas aseguran que la incorporación de personajes jóvenes depende de las características de la producción (una mezcla de la cadena, la productora, el argumento y la audiencia objetiva). Xavier Uriz y Mercè Clascà piensan que la incorporación de personajes jóvenes se debe, principalmente, a la potencial audiencia; es decir, a los destinatarios del producto televisivo.

Los guionistas jóvenes dan mucho peso a las características de los emisores. Agustín Ortiz destaca que la incorporación de personajes de 15 a 29 años está relacionada con la política de la cadena. Ángela Armero considera que las cadenas con un *target* preferentemente joven tienen más posibilidades de realizar ficciones dirigidas a este público, mientras que Irene Pascual contrapone la introducción sistemática de personajes de todas las edades en España y Estados Unidos, donde la ficción se dirige siempre a un público más específico.

Joan Sol y Piti Español afirman que las cadenas demandan cada vez más ficciones familiares, con representación de todas las franjas de edad. Sin embargo, Lluís Arcarazo destaca la dramática necesidad de incluir a personajes jóvenes en los programas que no se dirigen específicamente al *target* juvenil; Kiko Ruiz⁶ comparte su opinión. De forma recíproca, según Irene Pascual, las producciones juveniles también requieren de personajes adultos para que los jóvenes tengan alguien con quien confrontarse y mostrar su rebeldía (padres, profesores, etc.).

Manuel Ríos y Victoria Dal Vera enumeran, entre otras razones que hacen aconsejable la introducción de personajes jóvenes, “la juventud da aire, fresca y aporta elementos muy valiosos a una serie, igual que ocurre en la vida”. En la misma línea, Sergi Pompermayer habla de “el culto a la juventud”, que lleva a las cadenas y a los productores a considerar que los personajes jóvenes “venden” más. También Paula Ortiz considera que la belleza y el atractivo constituyen los principales valores de un entorno productivo en el que la finalidad comercial prevalece por encima de cualquier otra consideración.

Tabla 1. Motivaciones para la inclusión de personajes jóvenes en la ficción

Necesidad de atraer al <i>target</i> potencial y fijar la imagen de la cadena
Demanda de ficción familiar por parte de las cadenas con la finalidad de llegar a públicos generales
Motivaciones estéticas y temáticas específicas vinculadas a los jóvenes

Fuente: Elaboración propia.

2. Fuentes de inspiración

Según las personas entrevistadas, las principales fuentes de inspiración para el desarrollo de personajes jóvenes son la propia vida y la realidad,⁷ en sintonía con las respuestas de los grandes guionistas norteamericanos (Mark Brazill, Alan Ball, Dave Hackell, etc.) recogidas en el libro de Prigge (2005). Se trata de un compendio de recursos, como las vivencias y las experiencias, por un lado, y el contacto y el diálogo con los jóvenes, por otro, aunque hay guionistas como Joan Sol, Lluís Arcarazo, Kiko Ruiz o Ángela Armero, y también el productor Alexandre Bas Abril, que admiten la incorporación de hechos y comportamientos inspirados en las noticias (*bullying*, agresiones a profesores, nuevas formas de comunicación, etc.).⁸

Raimon Masllorens también apela a la experiencia personal, pero añade la importancia del *background* audiovisual del creador y, junto con Uriz y Pascual, reconoce inspirarse en otros personajes de ficción. Por contra, Joan Sol contradice este último punto y afirma que, en general, se evitan estos tipos de referencias, igual que Agustín Ortiz. Como Sol, el director Lluís Maria Güell también cree que la inspiración proviene de las experiencias vividas y que el uso de los exitosos modelos de ficción es peligroso. Kiko Ruiz, realizador de *Ventdelplà*, afirma que, en su caso, los personajes también se desarrollan a partir de las peticiones de la Generalitat de Cataluña, que solicita la incorporación de temáticas sociales actuales, como la inmigración, el sida, el aborto, las drogas, etc.

En conclusión, son muchas las fuentes de inspiración que utilizan los guionistas a la hora de desarrollar a los personajes, hasta el punto de que prácticamente es imposible determinarlas, tal como lo señalan Ríos San Martín y Dal Vera.

Tabla 2. Fuentes de inspiración para la inclusión de personajes jóvenes en la ficción

Personajes inspirados en la propia vida y la realidad presentada en los medios de comunicación
Incorporación de experiencias de películas y otros programas de ficción
Personajes con rasgos sociales definidos por entidades públicas

Fuente: Elaboración propia.

3. Construcción de personajes jóvenes

Hay diez entrevistados que opinan que no existe ningún tipo de diferencia en la construcción de los personajes jóvenes respecto a los adultos y, como señala Sol, “los propios guionistas de la serie construyen personajes de todas las edades”. No es, por tanto, una cuestión de edad, sino de grado de complejidad, afirma Pompermayer, mientras que Masllorens subraya la tendencia a estereotipar a los personajes juveniles, principalmente, porque en la mayoría de los casos son secundarios.

Curiosamente, los guionistas más jóvenes sí observan evidentes diferencias en la construcción de los distintos personajes. Paula Ortiz asegura que los jóvenes, a diferencia de los niños, los adultos o las personas mayores, no están basados en el abanico de la población real, sino que más bien son una mezcla de tendencias y modas estéticas. Irene Pascual recuerda que a menudo se intenta integrar a los personajes jóvenes dentro de una tribu urbana o etiquetarlos bajo un grupo social, algo que generalmente no se hace con los personajes adultos. Agustín Ortiz señala que, en el caso de los personajes jóvenes, lo primero que siempre debe saberse es su edad, característica que determina inmediatamente la actividad.

Javier Olivares se sitúa en una vía intermedia cuando asegura que el desarrollo de los personajes es el mismo para todas las franjas de edad, pero añade que cuando se crea un personaje se le aplica una lógica que varía en función de su edad. Sin embargo, doce guionistas reconocen, de una u otra forma, la importancia de la edad en la construcción del personaje. Así, Arcarazo, Ríos y Dal Vera coinciden en afirmar que la edad constituye una parte importante del personaje, ya que cada etapa vital tiene sus propias características, hitos y conflictos, y es eso lo que permite establecer los objetivos, los deseos, las preocupaciones y las expectativas de cada uno.

3.1. ¿Personajes especificados o contruidos?

Todas las personas entrevistadas defienden que especificar las características del personaje desde el inicio no es en absoluto incompatible con hacerle evolucionar, sino que más bien se trata de tareas distintas. Sol entiende que una cosa es consecuencia de la otra, desde el momento en el que una evolución coherente depende de una definición precisa del personaje. Ríos y Dal Vera afirman que la buena ficción requiere una sóli-

da definición inicial, así como una consecuente evolución con el desarrollo de la historia. Uriz cree que, en ocasiones, la necesidad de que los personajes evolucionen puede hacer, incluso, que se escapen de las manos de su creador, por lo que recomienda definirlos muy bien desde el momento de su creación. También Pompermayer matiza la importancia de la construcción inicial del personaje.

En general, los profesionales piensan que es más sencillo relacionar a los personajes entre ellos y crear argumentos coherentes con su entorno, su problemática y su forma de ser; a su vez, se evita que el personaje se distorsione y pierda credibilidad y realismo.⁹ Es decir, los personajes deben conservar siempre los elementos básicos de su personalidad; lo que les hizo atractivos e identificables a los ojos del espectador; pero, como señala Arcarazo, la necesidad de que los personajes evolucionen es consustancial a las historias de la ficción. Masllorens distingue entre el cine, donde la evolución o la transformación de un personaje es progresiva, sutil y sobre todo parcial, y los relatos seriados de la televisión. Asimismo, el joven productor Bas Abril señala que la decisión de definir a los personajes desde el inicio o hacerles evolucionar con la historia está sujeta al tipo de protagonismo (principal o secundario).

Salvo los casos de abandono voluntario de un programa por parte de un actor, la evolución radical o la desaparición de un personaje depende tanto de factores intrínsecos (agotamiento de una línea argumental, introducción de nuevas líneas, etc.) como extrínsecos (preferencias de los espectadores), pero también de la calidad de la interpretación y la adecuación del actor al personaje. Por ejemplo, Pascual afirma que si un personaje recibe mayor atención gracias al actor que lo interpreta, se le otorga mayor protagonismo, mientras que Güell señala que cuando se ha escogido mal a un actor, lo único que puede hacerse es “echarle y buscar a otro”, si no, el personaje también desaparecerá.

3.2. ¿Tipologías o estereotipos?

Siete entrevistados consideran que el abanico de personajes jóvenes susceptible de figurar en una ficción televisiva es muy variado. Refiriéndose a las ficciones de TV3, Sol señala que son como los jóvenes de cualquier localidad catalana, “con las mismas inquietudes y problemas que sus coetáneos de la vida real”. El guionista Arcarazo, el equipo de la productora Notro TV y el productor Bas Abril coinciden en señalar que, más allá de las tipologías, el elemento fundamental de todo personaje joven es el conflicto, característica típica de su edad. Según Arcarazo, hay algunas temáticas claves que no pueden faltar en la construcción de los personajes jóvenes, como por ejemplo “el descubrimiento del amor, la tensión entre la libertad y el compromiso, entre el afecto y la necesidad de vivir experiencias que les hagan crecer como personas”. En la misma línea, la joven guionista Ángela Armero puntualiza que el atractivo narrativo de la juventud reside en que es el momento de la existencia donde se toman las decisiones más importantes de la vida (ocupación, pareja, etc.).

Ríos y Dal Vera, Pascual, Olivares, Paula Ortiz y la propia Armero esbozan tipologías de personajes juveniles. Esta última señala que la mayoría de los personajes jóvenes son problemáticos, rebeldes y provocadores, y que abundan algunos estereotipos, como los inseguros, los que coquetean con las drogas, etc. Ríos y Dal Vera destacan, entre otros estereotipos, “el guapo ligón, la empollona, el macarra pasota, la retraída inteligente, la *sex-symbol* popular, el *freaky*, el gracioso juerguista, etc. Agustín Ortiz sostiene la necesidad de que las tipologías “parezcan muy reales” y, sobre todo, que sucedan muchas cosas.

Olivares también afirma que los personajes jóvenes están basados en estereotipos universales, entre los que encontramos “el guapo, la guapa, el que no es guapo, el héroe, la amiga, etc., y Clascà recuerda las funciones dramáticas que encontramos invariablemente en cualquier tipo de argumento: “el *protá*, el antagonista, el amigo del *protá*, el personaje romántico, etc.”. Asimismo, Pascual matiza que la identidad de los personajes depende del lugar que ocupan dentro del grupo.

Hay cinco guionistas que se muestran críticos con la reiteración de estereotipos juveniles. Paula Ortiz asegura que, si bien la ficción española no ha copiado determinados arquetipos norteamericanos (la animadora, el miembro del club de ciencias, el capitán del equipo de fútbol americano, etc.), ha creado clichés todavía más peligrosos, como los alternativos, la guapa sexy o el problemático, entre otros. De forma similar, Pompermayer declara no ser un gran espectador de la ficción juvenil española, precisamente por la abundancia de personajes encajados y estereotipados: “Se retrata a una tipología de joven muy determinada, básicamente jóvenes urbanos, del área de Madrid, preocupados básicamente por su aspecto físico y por ligar”. Uriz resume los arquetipos juveniles en la ficción en los siguientes términos: “Personajes planos con problemas, idiotas que se enamoran de personajes idiotas que tienen problemas planos”.

3.3. Características y valores

Siete de las personas entrevistadas coinciden en afirmar que no existe una “tabla” con los valores y las características de los personajes. Sin embargo, mientras que cuatro insisten en que cada personaje es diferente del resto, los otros tres se arriesgan a enumerar unos cuantos elementos imprescindibles y fácilmente identificables de los personajes jóvenes. Así, Arcarazo opina que los personajes jóvenes se diferencian de los adultos principalmente en la forma de enfrentarse a los conflictos. Sol pide coherencia y rigor en la construcción de los personajes jóvenes, mientras que Uriz reivindica la necesidad de tratarles a partir de unas inquietudes y valores específicos, y de acuerdo con su edad.

Las guionistas jóvenes coinciden en los ingredientes básicos de los programas juveniles. Para Ángela Armero, son “grandes dosis de enamoramiento, pasión, sexo, idealismo, rebeldía, rivalidad, inconformismo, conductas de riesgo y mala relación con los padres y la generación anterior”, mientras que Paula Ortiz añade al elenco anterior “el conflicto sexual y la iniciación

sexual y afectiva”. Irene Pascual destaca la habitual caracterización de los personajes jóvenes con “una mente más abierta” respecto a temas como la inmigración, las distintas etnias o la homosexualidad. Entre los guionistas adultos, el equipo de la productora Notro TV subraya el atractivo físico y Pompermayer critica la abundancia de estereotipos jóvenes asociados a situaciones como salir de noche, beber alcohol, consumir drogas, practicar el sexo fácil, etc. En la misma línea, Ríos y Dal Vera declaran que desde el comienzo de la humanidad existen características y valores que nos gustan a todos y que, aunque la ficción televisiva no tenga la obligación de reflejarlo, suele hacerlo: “La belleza, la sensualidad, la valentía, la inteligencia, el sentido del humor, la originalidad, la libertad, el talento en algo, las personas seguras de sí mismas, las personas encantadoras, el ingenio, etc.

Curiosamente, la joven Armero asegura que la diferencia según el género y el formato no altera sustancialmente la relación de valores y características de los personajes, mientras que Ríos y Dal Vera, así como Sergi Pompermayer y el productor Bas Abril, opinan lo contrario.

3.4. ¿Personajes polarizados o ambivalentes?

Hay 13 entrevistados que prefieren a los personajes sin polarizar. Es decir, a los que tienen valores y características tanto positivas como negativas, porque, además de ser creíbles, ofrecen mayores posibilidades argumentales y narrativas. Sin embargo, los jóvenes guionistas constatan que los “buenos” y los “malos” son frecuentes en la ficción, como nos lo recuerda Pascual. Agustín Ortiz reconoce que, aunque ya hace un tiempo que la ficción televisiva se intenta alejar de la dicotomía buenos/malos, en géneros como el policíaco siempre existirán “policías y ladrones”, es decir, buenos y malos, desde el momento en el que estos géneros se sustentan en la constante referencia a la realidad.

Las características de los distintos géneros y formatos tienen un papel clave en la caracterización de los personajes. Sol, Paula Ortiz, Arcarazo, Ruiz, Masllorens y Bas Abril afirman que la comedia, en especial la *sitcom*, presenta siempre a personajes polarizados, estereotipados, arquetípicos, radicales y, incluso, caricaturescos; mientras que el drama tiende a buscar el equilibrio entre los buenos y los malos. Por contra, Piti Español no está completamente de acuerdo con los profesionales anteriores, y señala que, en los seriales, los personajes polarizados funcionan mejor, sobre todo los malos. Quizás eso se debe a lo que apunta Pompermayer cuando afirma que cuanto más polarizados estén los personajes, mayor será el conflicto y “más odio o compasión provocarán los personajes en la audiencia”. Armero y Olivares también reafirman la polarización de los personajes en los seriales, acentuada por el menor grado de exigencia de este tipo de producciones. Masllorens coincide en este punto cuando dice que en los productos más populares, “la gente, en el fondo, lo que sí te pide es identificar en medio segundo quién es el bueno, quién es el malo, y que el malo sea lo más malo posible, y el bueno lo más bueno posible”.

Finalmente, cinco entrevistados se refieren a las posibles diferencias entre cadenas públicas y privadas en la polarización de los personajes. Sol sostiene que las cadenas privadas pueden arriesgarse más con personajes claramente malos, mientras que las públicas deben ir más en cuenta y vigilar conductas y comportamientos que pueden resultar ofensivos o herir susceptibilidades. Otros guionistas, como Paula Ortiz y el equipo de Notro TV, también coinciden en que existen diferencias entre las cadenas, igual que Masllorens, que subraya el hecho de que en las públicas “hay unos controles, y las privadas esos controles no los tienen”. Por contra, tanto Pompermayer como Bas Abril afirman que no existen demasiadas diferencias en la construcción de personajes jóvenes de ficción de las cadenas públicas y privadas. Agustín Ortiz va más allá y cree que todas las cadenas públicas de hoy en día funcionan como si fuesen privadas y que, por tanto, no hay diferencias respecto a la forma de definir a los personajes.

Tabla 3. Construcción de los personajes jóvenes de la ficción

No existen diferencias en la construcción de personajes jóvenes y adultos
Rasgos de personalidad especificados desde el inicio, pero con posibilidad de evolucionar
Los personajes jóvenes se debaten entre los estereotipos y las tipologías generales
Se vinculan frecuentemente con valores como el amor, el sexo, la rebeldía, la belleza, etc.
Se prefiere construir a personajes jóvenes con características no polarizadas
Discrepancia sobre la tendencia a la polarización según géneros y formatos
Influencia de la imagen y la titularidad de la cadena

Fuente: Elaboración propia.

4. Construcción de verosimilitud

En relación con la cuestión de si los personajes jóvenes son o no realistas, los entrevistados se debaten entre “sí, siempre” y “eso depende del género”. Clascà, Sol, Español, Bas Abril y el equipo de Notro TV aseguran que los jóvenes representados son realistas. Sol, Armero y Arcarazo establecen diferencias entre los géneros y nos recuerdan que los personajes de la comedia a menudo están caricaturizados. Pero Mariano Baselga, productor ejecutivo de *El Internado*, y Luis Morillo, guionista de la misma serie, reivindican el realismo de los personajes incluso en un *thriller* fantástico como éste.¹⁰

Ríos y Dal Vera, Armero, Arcarazo o Ruiz mencionan el concepto de verosimilitud para explicar la incidencia del género o el formato en la construcción más o menos realista de los personajes. Pompermayer nos recuerda que si los personajes fuesen realistas en lugar de creíbles, podrían resultar extrema-

damente planos, “básicamente, porque en la vida real, por suerte, no suelen ocurrir tantas cosas como en una serie de ficción”. El director Lluís Maria Güell opina de forma similar a Pompermayer, y advierte que la ficción condensa las historias porque “si no, sería aburridísimo”.

Cinco entrevistados cuestionan el “realismo” de los personajes jóvenes en las ficciones catalana y española. Paula Ortiz considera que los personajes jóvenes, a diferencia de los de otras franjas de edad, no son nada realistas: “La juventud es mucho más rica, poliédrica, sorprendente y viva [...] de lo que la ficción televisiva muestra”. Una idea que también esboza Sergi Pompermayer cuando afirma que los jóvenes representados son sólo una parte de los existentes. A las posturas de Ortiz y Pompermayer se unen también Masllorens y Olivares, pero con algunos matices. En ese sentido, Masllorens señala que en la construcción de los personajes jóvenes prevalece la percepción que tienen los adultos. Ese mismo guionista añade que se considera más rentable mostrar cosas extremas, y no situaciones comunes por las que pasa un joven corriente, sino situaciones llevadas al límite como las vividas por los personajes de *Física o Química*.

4.1. Identificación entre espectadores y personajes

Todos los entrevistados coinciden en que la identificación de las personas telespectadoras con los personajes es fundamental, aunque lo justifiquen desde perspectivas diferentes.¹¹ Tanto Español como Armero afirman que la identificación es la base de la “fidelización de la audiencia, mientras que Arcarazo añade que la búsqueda de la identificación forma parte del proceso de dramatización. También Paula Ortiz reafirma la importancia de la identificación, pero nos recuerda que no siempre se consigue.

Uriz subraya la importancia de la empatía con los personajes, mientras que otros entrevistados, como Pompermayer o Agustín Ortiz, sitúan la edad en el centro de los procesos de identificación. Bas Abril también menciona la importancia de la edad, y nos recuerda que mientras que los espectadores adultos sí identifican a los jóvenes con los propios hijos, raramente se da la situación contraria.¹²

Sol cree que los telespectadores jóvenes son mucho más exigentes que el resto con respecto a la representación de sus congéneres: “Si los personajes jóvenes que se supone que les representan no piensan, hablan, sienten y actúan como ellos, los rechazan y se desentienden de esa serie”. Félix Jiménez Velado también observa esa radicalidad de los jóvenes espectadores contra todo lo que les pueda sonar a “moralina”: “Si los jóvenes huelen a moralina en los diálogos o en los contenidos, se van de la serie”.¹³

4.2. El uso del lenguaje

Cinco entrevistados manifiestan la convicción generalizada de que uno de los elementos más importantes para conseguir la identificación con los espectadores juveniles es la forma de hablar de los personajes, una afirmación que autoras como

Valeria Selinger también consideran fundamental (Selinger 2008, 73). Félix Jiménez Velado asegura que en los guiones se intenta introducir un lenguaje neutro, que guste a los jóvenes pero que no moleste a los padres, y admite que los productores piden a los dialoguistas que los personajes hablen como los jóvenes representados: “El hablar como los jóvenes o ser más explícitos en el sexo nos lo piden los productores para vender la serie”.¹⁴

Ruiz considera que el lenguaje de los personajes jóvenes es clave para alcanzar un resultado realista: “El lenguaje es más importante entre los jóvenes que entre los adultos. Si las palabras del guión de un joven no están bien escogidas, aunque actúe bien no será realista”. Este realizador y director también cree que la verosimilitud mediante el uso del catalán debe tener en cuenta la convivencia con el castellano, porque “hay cosas que cuando se está hablando se dicen en castellano”.

Pascual y Güell destacan el papel de los actores jóvenes en el uso del lenguaje en la televisión, hasta el punto de que algunos de los profesionales acomodan el guión a la forma actual de hablar de los jóvenes, como lo señala Pascual: “yo procuro no poner mucha jerga, porque los actores ya incluyen jerga, palabras, por sí mismos”. Velado señala que la forma de hablar y la voz son complementos esenciales del personaje añadidos por el actor: “Nosotros sí creamos personajes sobre un papel sin cara, sin cuerpo, sin voz, y luego ya ellos le dan cuerpo y nosotros nos amoldamos un poco a eso”.¹⁵ Por contra, Javier Olivares cree que los actores deben ajustarse al lenguaje del guión, a pesar de admitir la necesidad de asesoramiento por parte de los profesionales.

Tabla 4. La construcción de verosimilitud en los personajes jóvenes de la ficción

Los personajes jóvenes deben ser más verosímiles que realistas
Los profesionales discrepan en la valoración del grado de realismo de la ficción española
Se considera fundamental la identificación de los espectadores con los personajes
La afinidad con la edad constituye un elemento decisivo de la identificación con los personajes
El lenguaje de los personajes es clave para la obtención de los efectos de verosimilitud perseguidos

Fuente: Elaboración propia.

5. Personajes y moda

Diez entrevistados afirman que no buscan marcar tendencias, modas o estilos a través de los personajes. Ruiz, Pompermayer y Sol aseguran que no han trabajado nunca en series que tengan ese objetivo; pero éste último precisa que es habitual recibir cartas de las personas espectadoras pidiendo

información sobre la ropa de los personajes o los elementos de la decoración.

Pascual piensa que más que marcar tendencia, la ficción televisiva intenta recogerla y reflejarla. Clascà, Arcarazo y Armero tampoco consideran que se busque marcar tendencia, pero admiten que conseguirlo significa ser capaces de conectar con el público, y que es una consecuencia más del éxito de un programa. Armero añade que intentar marcar tendencias sería como “empezar la casa por el tejado”.

Paula Ortiz critica la constante apelación a la identificación a través de las tendencias de moda, y asegura que en la ficción televisiva se buscan personajes que marquen estas tendencias: “Se buscan ‘Amayas Salamancas’ y ‘Hugos Silvas’. Que marquen tendencia más que construir experiencias afectivas profundas con las historias que reflejan los jóvenes y adolescentes”. Igualmente, Agustín Ortiz considera que la televisión es siempre una plataforma de belleza, juventud y, evidentemente, también “crea tendencia en muchas cosas: música, estilo, moda, etc.”

Español también cree que las televisiones privadas sí intentan marcar tendencia mediante la ficción. Masllorens coincide con Español, y recuerda que ésta es la razón por la que las marcas ceden la ropa gratuitamente; pero puntualiza que quizás no se hace de forma consciente.

Bas Abril asegura que el hecho de marcar tendencia depende, en gran medida, del estilo y el tipo de serie que se esté produciendo, y señala que el *merchandising* tiene un papel clave en las series dirigidas al *target* juvenil. Para Ríos y Dal Vera sí se busca el provecho artístico y comercial, pero una vez ya ha pasado el fenómeno y se ha comprobado el efecto, como se ha demostrado con los personajes de *UPA Dance* o *Física o Química*.

Tabla 5. La moda y los personajes jóvenes de la ficción

La moda de los personajes jóvenes intenta recoger y reflejar la de los jóvenes de la realidad
Discrepancias sobre la construcción de personajes que marquen tendencia o modas
Diferencias entre cadenas en el peso que otorgan a la moda y al estilo

Fuente: Elaboración propia.

6. Conclusiones

Las entrevistas realizadas corroboran nuestra hipótesis inicial sobre el amplio margen de libertad (dentro de una lógica de mercado) del que disfrutaban los guionistas en la construcción de los personajes de ficción, una vez la productora y la cadena correspondientes han determinado el género y la temática global del programa. Sin embargo, las respuestas obtenidas ponen de relieve que el *target* del programa y la titularidad de la cadena donde se emitirá (pública o privada) ejercen un papel

autorregulador, equiparable hasta cierto punto al de la orientación política o ideológica de las organizaciones periodísticas.

Los motivos por los que se decide incorporar a personajes jóvenes en un programa de ficción son muchos y muy variados, empezando por el deseo de llegar a este *target*, el más codiciado por las cadenas. Las necesidades del argumento, la solicitud por parte de la productora o la inevitable asociación entre juventud y belleza en una sociedad en la que la estética tiene un papel clave en la construcción de las representaciones sociales son otras de las razones reconocidas por las personas entrevistadas. Así, la moda, el diseño y la estética en general se consideran vehículos muy eficientes para captar al *target* juvenil, si bien es difícil que un programa llegue a crear tendencias.

Los entrevistados no encuentran diferencias notables entre la construcción de personajes jóvenes y adultos, y señalan que no existe una “tabla” con valores y características de los personajes jóvenes. Sin embargo, mientras que algunos consideran que no hay demasiadas diferencias a la hora de construir un personaje joven respecto a cualquier personaje de otra franja de edad, otros se arriesgan a enumerar unos cuantos elementos relacionados sistemáticamente con los personajes jóvenes: salidas nocturnas, consumo de alcohol y drogas de forma irresponsable, sexo fácil, embarazos no deseados, idealismo, rebeldía, rivalidad, inconformismo, conductas de riesgo, mala relación con los padres y con la generación anterior, etc. Los guionistas obtienen inspiración de la propia experiencia, si bien los más jóvenes también admiten la influencia del cine y la televisión, principalmente norteamericanos.

Todos los profesionales consideran necesario definir bien a los personajes desde el comienzo, pero con suficiente margen con el fin de que puedan crecer y evolucionar. Una parte de ellos también reconocen el papel del género y el formato en la creación de personajes más o menos estereotipados, si bien tienden a huir de los personajes polarizados. Sin embargo, la titularidad pública y la imagen de algunas cadenas pueden influir tanto en la construcción de los personajes como en los hechos narrados.

La identificación de los telespectadores jóvenes con los personajes es esencial, porque este *target* es mucho más exigente que el resto de grupos de edad en todo lo que les afecta de una forma u otra. Se busca que los personajes jóvenes sean más verosímiles que realistas, y que los hechos narrados estén inspirados en el mundo real, pero todos consideran necesario que abunden los conflictos para conseguir que en el argumento sucedan muchas cosas. La forma de hablar de los personajes jóvenes es uno de los elementos más importantes para producir este efecto de realismo y propiciar los procesos de identificación con las personas espectadoras.

Las coincidencias en la mayor parte de las respuestas de las personas entrevistadas y la seguridad con que todos ellos definen el proceso de construcción de los personajes jóvenes en la ficción televisiva constituyen un indicio inequívoco de las prácticas asumidas por parte de los profesionales. Un hecho

que se ve reforzado por las discrepancias manifestadas entre los guionistas jóvenes y los de más edad, y pone en relieve que la creatividad no excluye en absoluto la profesionalización de este colectivo.

Notas

- 1 El presente artículo ha sido escrito en el marco de la investigación *La representació dels joves a la ficció televisiva catalana i espanyola: construcció d'identitats, atribució de rols socials i correspondència amb la realitat*, financiada por la Agencia Catalana de la Juventud de Cataluña. En el proyecto, dirigido por la profesora Charo Lacalle, han participado las investigadoras Beatriz Gómez, Manuela Russo, Mariluz Sánchez, Lucía Trabajo y Berta Trullàs
- 2 Véase la clásica síntesis de Andrea Garbarino (1985).
- 3 Véase Hyde 2003, Readman 2003, Meibach y Duran 2004, Douglas 2005 y Smith 2009.
- 4 El corpus de análisis comprende todos los programas de ficción de estreno emitidos en TV3 y en las cadenas estatales a lo largo de 2008, con un total de 306 personajes de 15 a 29 años, 11 *focus groups* realizados en diez localidades catalanas entre mayo y junio de 2009, y las entrevistas a profesionales presentadas en el presente artículo.
- 5 Véase la relación de nombres con un breve currículum de cada uno de los entrevistados en el anexo, al final del artículo.
- 6 Ruiz pone de ejemplo a Biel, el hijo de la protagonista de *Ventdelplà*, el cual ha obligado a los guionistas a crear un entorno juvenil, incorporando un grupo de jóvenes y desarrollando temas diferentes a su alrededor.
- 7 El analista de guión Miguel Machalski llega al punto de considerar que los personajes son siempre, de algún modo, *alter egos* del autor (Machalski 2009, 68).
- 8 Los profesionales norteamericanos también insisten en la importancia de la experiencia personal en la construcción de los personajes. Véase Selinger 2008, 77.
- 9 Igual que los profesionales, los autores que estudian la construcción de los personajes en la ficción consideran que su definición inicial debe dejar siempre un margen suficiente para que puedan crecer y evolucionar (Selinger 2008, 80).
- 10 *Hablamos con los guionistas*, Antena3 vídeos.com. <http://www.antena3.com/PortalA3com/EI-Internado/Hablamos-con-los-guionistas/PA_84035_9850744_9850685> [Última consulta: 25 de julio de 2009].
- 11 Prácticamente todos los autores que hablan de la construcción de los personajes coinciden en subrayar la importancia de las emociones para atraer al espectador, desde los formalistas rusos hasta aportaciones más recientes como la de Anne Huet (2006, 52).
- 12 Chion habla de identificación (favorable o desfavorable) e incluso de contraidentificación, cuando el espectador se cree mejor que el personaje (Chion 2009, 216).

13 AGENCIA EFE. *Expertos iberoamericanos analizan el lenguaje de los SMS y las series de televisión para jóvenes*. 10 de abril de 2008, en <<http://noticias.terra.es/2008/genteycultura/0410/actualidad/expertos-iberoamericanos-analizan-el-lenguaje-de-los-sms-y-las-series-de-television-para-jovenes.aspx>> [Última consulta: 7 de diciembre de 2009].

14 Véase la nota 12.

15 *Op. cit.*

16 Véase la nota 9.

17 *Op. cit.*

18 *Let's FoQ 2*, Antena3 vídeos.com
<http://www.antena3videos.com/video/5444/fisica-o-quimica/let%C2%BFs-foq-programa-2/lets-foq-2_-parte1> [Última consulta: 29 de julio de 2010].

Anexo: relación de personas entrevistadas

Ángela Armero, joven guionista de *MIR* y *20 tantos* (Telecinco), y de *18 RDC* (Antena 3 TV), entre otras.

Lluís Arcarazo, guionista de *El cor de la ciutat*, *Serrallonga*, etc. (TV3), y de la película *Salvador*, entre otras.

Alexandre Bas Abril, responsable de Contenidos y Nuevos Formatos de Televisión de Diagonal TV. Ha participado en *700 euros* y *90-60-90* (Antena 3 TV); *Amar en tiempos revueltos* (La 1); *Mar de fons*, *Ventdelplà*, *Zoo* e *Infidels* (TV3), entre otras.

Mercè Clascà, guionista de *Calle Nueva* (La 1) y del telefilme *Laia, regal d'aniversari* (TV3), entre otras.

Victoria dal Vera, actriz, guionista, dialoguista y documentalista. Ha trabajado en *Yo soy el Solitario* y *Raphael* (Antena 3 TV), y *El comisario* (Telecinco), entre otras.

Piti Español, guionista y cocreador de *El cor de la ciutat* y *Majoria absoluta* (TV3), entre otras.

Lluís Maria Güell, director de *Les veus del Pamano*, *Ventdelplà* (TV3), *La señora* y *Amar en tiempos revueltos* (La 1), etc.

Raimon Masllorens, productor ejecutivo de *13 anys... i un dia!*, *A pera picada* y del telefilme *Pacient 33* (TV3), entre otras.

Notro TV, filial de la productora Notro Films para televisión, es responsable de *Cuestión de sexo* y *HKM* (Cuatro); *La familia Mata* y *Doctor Mateo* (Antena 3 TV); *Plan América* (La 1) y *Los simuladores* (Telecinco), entre otras.

Javier Olivares, productor ejecutivo creativo, guionista y responsable de la idea original de *Infidels*; guionista de *Ventdelplà* y *Zoo* (TV3), *Los Serrano* (Telecinco) o *Los hombres de Paco* (Antena 3 TV), entre otras.

Paula Ortiz Álvarez, joven guionista y directora de tres cortometrajes y un largometraje. Guionista de la serie educativa infantil *Hoobs Enciclopedia*.

Agustín Ortiz, joven guionista que ha escrito y dirigido varios cortometrajes. Argumentista del serial *Llàgrima de sang* (IB3).

Irene Pascual, joven guionista que ha trabajado en *Águila Roja* (La 1), *Un golpe de suerte* (Telecinco) y *HKM* (Cuatro).

Sergi Pompermayer, guionista de *13 anys... i un dia!*, *Porca misèria*, *L'un per l'altre* (2003), *Jet Lag*, *Plats bruts*, *Lo Cartanyà* (TV3), entre otras.

Manuel Ríos San Martín, director de Ficción de la productora Boca Boca. Guionista y director de *Yo soy el Solitario*, *Compañeros* (Antena 3 TV). Ha participado en *Médico de familia* (Telecinco) y *Mis adorables vecinos* (Antena 3 TV), entre otras.

Kiko Ruiz, realizador del serial *Ventdelplà* (TV3), del que también ha dirigido algunos capítulos, así como en *Zoo* (2008) y *Mar de fons* (2006-2007), etc.

Joan Sol, coordinador de contenidos de ficción del Departamento de Dramáticos de TV3. Guionista de *El cor de la ciutat* y de comedias como *Pobre noi* (TV3), entre otras.

Xavier Uriz Nadal, guionista y director de teatro. Guionista de *Mossèn capellà*, *Llàgrima de sang* y *Laberint de passions* (IB3), entre otras.

Entrevistas publicadas en webs especializadas en televisión

Mariano Baselga,¹⁶ guionista y productor ejecutivo de *El Internado*, *Los hombres de Paco* (Antena 3 TV); *Los Serrano*, *Los 80* y *20 tantos* (Telecinco), entre otras.

Luis Murillo,¹⁷ guionista de *El Internado* (Antena 3 TV) y de *Génesis. En la mente del asesino* (Cuatro), entre otras.

Jaime Vaca,¹⁸ coordinador de guiones de *Física o Química* (Antena 3 TV); guionista de *Los Serrano* (Telecinco), entre otras.

Referencias

CHION, M. *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra, 2009.

DOUGLAS, P. *Writing the TV Drama Series. How to Succeed as a Professional Writer in TV*. Studio City, CA [Estados Unidos]: Michael Wiese Productions, 2005.

GARBARINO, A. (ed.) *Sociologia del giornalismo. Professione, organizzazione e produzione di notizie*. Turín: RAI/ERI, 1985.

HAMLETT, C. *Screenwriting for Teens: The 100 Principles of Scriptwriting Every Budding Writer Must Know*. Studio City, CA [Estados Unidos]: Michael Wiese Productions, 2006.

HYDE, S. *Idea to Script. Storytelling for Today's Media*. Boston: Pearson Education, 2003.

HUET, A. *El guión*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2006.

MACHALSKI, M. *El punto G del guión cinematográfico*. Madrid: T&B Editores, 2009.

McKEE, R. *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial, 2002.

MEIBACH, H.; DURAN, P. (ed.) *Ask the Pros: Screenwriting. 101 Questions Answered by Industry Professionals*. Hollywood, CA [Estados Unidos]: Lone Eagle, 2004.

PRIGGÉ, S. *Created by... Inside the Minds of TV's Top Show Creators*. Los Angeles, CA [Estados Unidos]: Silman James Press, 2005.

READMAN, M. *Teaching Scriptwriting, Screenplays and Storyboards for Film and TV Production*. Londres: BFI, 2003.

SEGER, L. *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2000.

SELINGER, V. C. *Escribir un guión de cine o televisión*. Barcelona: Ediciones el Andén, 2008.

SMITH, E. S. *Writing Television Sitcoms*. Nueva York: A Perigee Book (Penguin Book), 2009.