

## **FICCIONAR AL OTRO: IMAGINARIOS, INCLUSIÓN Y PRESENCIA DE LAS MINORÍAS RELIGIOSAS EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS.**

Alfredo Ramos Pérez

José Luis Fernández Casadevante<sup>1</sup>

### **Abstract**

Este texto analiza el papel que juegan las series de ficción a la hora de representar y construir la autopercepción que la sociedad española tiene de sí misma, así como los imaginarios sociales que moviliza. Presentando algunas estrategias de inclusión de minorías sociales y su relación con el reconocimiento audiovisual, presentando finalmente las conclusiones de nuestro trabajo de campo, centrado en el tratamiento de las minorías religiosas en las series de ficción.

### **Palabras clave**

Series de ficción, España, imaginarios sociales y diversidad religiosa

### **Abstract**

This text analyzes the role of fictional series in representing the self-perception that spanish society has of itself and the social imagination that moves. Featuring some strategies for social inclusion of minorities and its relationship to visual recognition, finally we present the findings of our field work, focused on the treatment of religious minorities in the drama series.

### **Keywords**

Drama series, Spain, social imaginaries and religious diversity

### **Las series de ficción y la construcción de imaginarios.**

La ficción televisiva es una de las temáticas menos analizadas por las ciencias sociales y los especialistas de la comunicación. Un terreno bastante abandonado durante décadas debido a su vinculación con la cultura popular y posteriormente a la cultura de masas. Los impactos socioculturales de los imaginarios que ponen en funcionamiento las series de televisión eran considerados de una segunda clase respecto al cine u otras manifestaciones culturales consideradas socialmente más relevantes.

Los impactos sociales que ha provocado el desarrollo de los medios de comunicación han sido motivo de una reflexión constante a lo largo de la historia, pues estos son una de las principales variables que explican los cambios culturales de nuestras sociedades. Esta labor creciente de repensar la relación entre comunicación y sociedad se ha intensificado a partir de la difusión del cine primero y posteriormente de la práctica universalización de la televisión, complejizándose en los últimos años con el desarrollo de las nuevas tecnologías (TV Satélite, Internet, telefonía móvil, videojuegos...).

La televisión se ha convertido en una herramienta clave en el proceso de socialización, un dispositivo que media muchas de las interacciones sociales, en la medida en que conjuga de una manera indisociable cuestiones relacionadas con el ocio, el entretenimiento, la información y la formación (dar forma al conocimiento sobre la realidad). Mario García de Castro afirma que

“la televisión va a seguir cumpliendo una doble función: responder a las expectativas de ocio o entretenimiento de los espectadores, pero también, permitir un mejor acceso a la realidad, al conocimiento de la realidad en la que vive el propio espectador. Por eso, el medio se ha configurado no sólo como la principal vía de ocio en los hogares sino la institución con mayor capacidad potencial de socialización”.  
(García de Castro, 2007, p. 13)

Los principales discursos y debates que se han abierto históricamente sobre la influencia social de la televisión han arrancado principalmente desde planteamientos negativos que hacían referencia a lo desfavorable que resulta la misma. Una mirada defensiva y descontextualizada que planteaba la necesidad de protegerse de sus impactos nocivos. No es hasta tiempos recientes que se han empezado a plantear otras cuestiones como su utilización como herramienta política, la noción de dietas televisivas que estudia el

consumo de contenidos culturales por grupos sociales valorando las repercusiones en la arquitectura mental y el imaginario de cada generación o los usos educativos que pueden hacerse del medio, su capacidad para informar, formar y persuadir.

Investigaciones recientes plantean que más allá de la interdependencia existente entre la televisión, las audiencias y sus contenidos, resulta relevante analizar las interacciones entre la realidad socialmente construida y la televisión, entre la percepción de la realidad y la representación de la misma valorando las interacciones e influencias recíprocas.

Una primera reflexión necesaria para enmarcar la relación entre series de ficción y construcción de imaginarios sociales es la atención al papel de la televisión a la hora de generar y articular narraciones sobre lo social. Una atención a los sistemas narrativos que tiene que ver con que las ficciones son mecanismos a través de los cuales la sociedad se representa, se cuenta (y da cuenta) de sí misma.

Los sistemas de narración (o *storytelling systems*) se han ido construyendo y asentando en la historia de la humanidad, desde las narraciones orales a las producciones cinematográficas más importantes, sin que necesariamente se hayan sustituido unos a otros. El proceso realmente importante tiene que ver no con la sustitución, sino con la articulación de dichos *storytelling systems* entre sí y su distribución en torno a un sistema central de narración, que en la época que nos ocupa es la televisión. Algunas de las características de esta centralidad, según Rincón (2006, p. 270) son:

- Es el medio central de la comunicación que estructura en torno a sí misma no al resto de medios, sino también la política y el saber social.
- Es la que presenta los referentes más comunes que tenemos como comunidad, los que posibilitan construir unidades de sentido. Esta comunidad se estructura en torno a acciones como ver lo mismo, oír lo mismo e imaginar la realidad desde las mismas matrices de comprensión (las que ofrece el relato televisivo).
- Es el medio de comunicación con capacidad de seducción más alta.
- Sea desde los informativos o las series, la televisión es el lugar desde el cual un porcentaje mayor de la población construye una imagen de la realidad.

- Uno de los saberes más comunes que existen hoy en la sociedad es precisamente el de saber ver la tele.

Este hecho convierte a las ficciones en un mecanismo central de narración social de proporciones desconocidas hasta el momento. M. Buonanno (1999) establece tres funciones claras de las series de ficción:

Función fabuladora: Derivada de su masiva oferta narrativa y que estructura dos flujos de dialogo. En primer lugar, las ficciones nos hablan a nosotros, respondiendo a la necesidad de escuchar y disfrutar de relatos y narraciones, tanto de distracción como de comprensión del mundo que nos rodea. *“Hay siempre una gran sed de historias y las historias de la ficción televisiva continúan suscitando curiosidad e interés, continúan haciendo vibrar lazos emotivos, alimentando la conversación cotidiana”* (Buonanno, 1999, p. 62). Pero también, hablan de nosotros, reelaborando las temáticas centrales de la vida cotidiana, aquellas experiencias que son *“objeto de nuestras inversiones afectivas y valiosas más intensas y fuente de nuestros comportamientos emotivos más profundos”*. (Buonanno, 1999, p. 63)

Función de familiarización con el mundo social: Las series de ficción buscan *“preservar, construir y reconstruir un sentido común de la vida cotidiana, un substrato de creencias y aceptaciones compartidas, incluso de respuestas a los dilemas de la existencia que a su vez sirven para familiarizarnos con el mundo social”*. (Buonanno, 1999, p.65)

Función de mantenimiento de la comunidad: Se trata de una función que en primer lugar esta referida a la diversidad y cantidad de audiencias a las que se dirige. En el caso español

“los espectadores españoles ven mucha ficción, en comparación con otro tipo de macrogéneros (...) los espectadores pasan una media de 19 horas semanales de media delante de la televisión. La distribución de este consumo en macrogéneros televisivos es muy ilustrativa. Consumen casi dos horas de programas del macrogénero realidad (informativos, documentales), 8 horas de géneros lúdicos (deportes, concursos,..) y 9 horas y media de ficción (series, películas). Dedicán así el 65% del tiempo de consumo televisivo a ver programas de

ficción. Como media, miran cada día 1 hora y 21 minutos de ficción”  
(Bermejo, 2010, p. 2).

Esta función se refiere a la “*preservación y reconstitución de ámbitos de significados compartidos*” (Buonanno, 1999, p. 65) y de reafirmación de los mismos. Aunque esta función no quiere decir, ni mucho menos, que las ficciones sean elementos homogéneos en sus contenidos y sus visiones de la realidad, ya sólo la diversidad de géneros permite utilizar “*recursos para variar la realidad*” (Buonanno, 1999, p. 67). Si es importante considerar que las ficciones, que no son homogéneas, pero que pueden ofrecer ciertos rasgos conservadores, también pueden insertarse en los procesos de transformación de nuevos valores, articulándolos

“en los cuadros de referencia y en los modelos de experiencia consolidados; un procedimiento o estrategia de familiarización suave para las transformaciones que hace de las series de televisión un soporte convincente y eficaz de la mutación y, a la vez, un amortiguador del shock cultural que es siempre susceptible de provocar”. (Buonanno, 1999, p. 66)

Una cuarta función, al decir de L. Gomez tiene que ver con que el uso de la capacidad de construcción de imaginario/ realidad social de las ficciones posee un importante potencial educativo. Señala que

“la idea de la ficción televisiva debe ser contemplada como contenedor de conocimiento sobre la vida cotidiana del grupo social de referencia y como mecanismo óptimo tanto para el mantenimiento de la realidad como para el surgimiento de procesos de alternación”  
(Gómez, 2006, p.1).

Los modelos sociales que transmite la ficción “*comportan no sólo una forma de transmisión de aquellos valores y normas sociales legitimadas, sino también su propio cuestionamiento e incluso la legitimación de nuevas formas de comportamiento, cuando las anteriores se colocan en situaciones de crisis*”. (Gómez, 2006, p. 3)

Estas cuatro funciones de las series de ficción obligan a pensar en términos de calidad de la ficción, no como un conjunto de criterios de carácter técnico (más referidos a la idea de ficción de calidad) sino como una variable relacionada con los derechos de ciudadanía cultural. El derecho, según Buonanno (2002), más significativo en lo

relativo a la calidad de la ficción es el “derecho a la experiencia”: El hecho de que “*la exploración de la experiencia ha sido principalmente realizada a través de la ficción*”, (Buonanno, 2002, p. 83) hace que las series de ficción se conviertan en un campo fundamental en el que trabajar la cuestión de la representación de la diversidad de la experiencia social.

### **Inclusión social y televisión.**

Reconocer la comunicación como un recurso de extrema importancia, que está íntimamente ligado a la tecnología y la cultura, implica asumir que es fundamental para el desarrollo y el refuerzo de las identidades culturales. Históricamente las demandas de inclusión en la esfera comunicativa y en los espacios de producción y representación simbólica por parte de las minorías formaban parte de una estrategia orientada a que progresivamente se fuera incorporando su presencia en los medios de comunicación y especialmente en la televisión.

Unas demandas de reconocimiento que vendrían a tratar de romper lo que durante los años 70, la politóloga alemana E. Noelle-Neumann (1995) presentó como *la espiral del silencio*. En ella hacía referencia a la espontánea búsqueda de cohesión social de las sociedades y la dinámica en la que se encierran individuos y colectivos excluidos que mantienen posturas y posicionamientos diferenciados de los dominantes.

Las personas y colectivos que al observar su entorno social, mediado por la representación que ofrecen los medios de comunicación, perciben que sus ideas y opiniones obtienen apoyo social, se reafirman en ellas sin temores a expresarlas en público. Por el contrario, aquellas personas que perciben que sus ideas pierden apoyo social se vuelven más recelosas de expresarlas abiertamente y tienden a caer en el silencio. Debido a que los primeros expresan con mayor comodidad sus puntos de vista y las minorías se mantienen en silencio, se crea una influencia sobre la forma en que el público percibe la situación. Las posturas mayoritarias parecen tener más apoyo del que realmente tienen, mientras que las minoritarias parecen tener menos.

Una dinámica que guarda relación directa con la necesidad de que las minorías y las opiniones minoritarias encuentren espacios de de expresión en los medios de comunicación pues estos son creadores de opinión pública. La atención pública prestada

por los medios de comunicación puede servir para legitimar posturas y reflexiones, transformar convenciones sociales, prejuicios o estereotipos; pues

“siempre que una conducta tabú se conoce públicamente, por el motivo que sea, sin que la califiquen de mala, de algo a evitar o a empicotar. Es muy fácil saber si nos encontramos con una notoriedad que estigmatiza o con una que perdona un comportamiento. Dar a conocer una conducta que viola normas sin censurarla enérgicamente la hace más adecuada socialmente, más aceptable. Todos pueden ver que esa conducta ya no aísla. Los que rompen normas sociales anhelan con frecuencia recibir las mínimas muestras de simpatía pública” (Noelle-Neuman, 1995, p. 207).

En la actualidad, nuestras sociedades crecientemente diversas ven como la televisión se ha convertido en un espejo en el que esperamos vernos reflejados en alguna medida, así como en una ventana donde asomarnos a ver como son los otros y sus mundos. La televisión es un dispositivo *“vital para la construcción de identidades culturales, pues hace circular todo un bricolaje de representaciones de clase, género, raza, edad y sexo, con los que nos identificamos o contra las que luchamos”*(Wolton, 2007, p. 277). Resulta interesante resaltar que si en un primer momento la movilización de las minorías perseguía el ser incluido en las representaciones de la realidad, en la actualidad el énfasis se pone en demandar que esas apariciones les permitan reconocerse y ser reconocidos a partir de sus propias diferencias.

Una dinámica que podemos encontrar de manera resumida en el siguiente cuadro, donde se muestra como el cine abrió la puerta al tratamiento de algunas minorías como homosexuales o afrodescendientes en las series de ficción.

<b>Afrodescendientes EE.UU (Cine y TV)</b>	<b>Diversidad sexual España (Cine y TV)</b>
1920 Acceso al teatro obligados a usar <i>blackface</i> (pintarse los labios de rojo y el rostro de negro) consolidando actitudes y opiniones racistas.	1977-78 Cine contracultural al salir de la dictadura en el que esta temática era censurada y los homosexuales perseguidos.
1940 Acceso al cine en papeles secundarios haciendo de (sirvientes, esclavos y delincuentes), manteniendo clichés y estereotipos.	1982-86 Cine de la movida madrileña Almodóvar como director que reivindica esta diversidad en sus guiones rompiendo tabúes al gran público.
1950 Lucha contra <i>Blackface</i> / Surgimiento incipiente de la lucha por los Derechos Civiles	1985-95 Consolidación del movimiento sociopolítico gay, interlocutor político reconocido.
1963 Nat King Cole consigue presentar un programa en televisión y entregan un Oscar a Sydney Potter.	1986 La primera aparición de un personaje fijo homosexual en una serie de ficción nacional se daría en <i>Segunda Enseñanza</i> , de Pedro Masó, donde se cuenta la vida de un instituto en Oviedo,
1967 Premios <i>Image Awards</i> , perseguía recompensar socialmente el mérito de actores, actrices, escritores, productores y directores de color. Estimulando su presencia en el cine y la televisión, ámbitos que se consideraban estratégicos en la lucha por la inclusión	1989 La pandemia del SIDA obliga a hablar públicamente de diversas formas de sexualidad, no sólo en términos de relaciones sexuales, también en términos afectivos, de manifestaciones públicas del amor, de derechos sociales y de derechos de ciudadanía
1969 El <i>Show de Bill Cosby</i> , comedias domésticas con el estilo de vida americano, ambientándolo en familias de color de clase alta. Otras series famosas de la época que repiten este patrón serían <i>Los Jefferson</i> que se emitió durante 1975-85 o <i>Webster</i> que se emitió durante 1983-87	1996 Comienzan a introducirse personajes homosexuales en series de máxima audiencia como <i>Médico de Familia</i> , mediante la entrada de personajes con apariciones esporádicas donde la trama se relaciona directamente con la identidad sexual de estos personajes pasajeros.
1971 <i>Blaixplotation</i> cine escrito, producido, dirigido y consumido por gente de color. Figuras reivindicables por la juventud de los ghettos. Coincide con el auge del <i>Orgullo Negro</i> .	1998 <i>Tío Willy</i> serie que narra la vuelta a España de un homosexual que se había marchado al sufrir discriminaciones por su identidad sexual y regresa después de vivir durante 25 años en San Francisco
1989-91 Spike Lee y J. Singelton cine mostraba las carencias y malestares de la comunidad negra, (barrios marginales, carencias económicas, racismo, las drogas, el crimen o la violencia...), con anticipación a los disturbios que incendiaron Los Ángeles en 1992, tras la absolución de los policías que apalearon al motorista negro Rodney King.	1999 La serie de adolescentes <i>Al salir de clase</i> emite el primer adolescente en salir del armario en una producción nacional. (1999/2006) <i>Siete vidas</i> serie de éxito donde Anabel Alonso representaba a la primera mujer lesbiana que hablaba sin tapujos de su condición, llegando incluso a escenificar una boda gay cuando aún no se habían legalizado. Un personaje con entidad y personalidad propia que iba mucho más allá de su mera identidad

	sexual.
1990-96 Este nuevo enfoque más realista y apegado a la vida cotidiana de los barrios no acabaría por hacerse un hueco de manera directa en las series de ficción. Lo más apreciado era la emisión de la serie <i>El Príncipe de Bel Air</i> donde un chaval de barrio, con lóos legales, vinculado al mundo del Rap y el graffiti, fan de Malcom X va a vivir con la familia rica a Bel Air.	2003-06 El personaje de Mauri en <i>Aquí no hay quien viva</i> muestra con naturalidad la convivencia cotidiana de una pareja homosexual. Desde 2004 la serie <i>Hospital Central</i> mantiene una relación entre lesbianas con un tratamiento exquisito. Normalización en la percepción de la social permite incorporar cada vez perspectivas más amplias y complejas.
2000... Normalización de la presencia de personas y protagonistas de color en las series como forma de mostrar la diversidad de la realidad social. Uno de los ejemplos más actuales sería la serie <i>Anatomía de Grey</i> , que refleja la amplia diversidad social de la sociedad estadounidense en su reparto de personajes (minorías étnicas, religiosas, sexuales...).	2005 <i>Los Hombres de Paco</i> serie donde una relación lesbiana ha calado fuertemente en la audiencia. Las dimensiones del impacto no eran conocidas hasta que en un capítulo el personaje de Silvia era asesinado. Un suceso que ha desatado una activa campaña internacional (más de 50 países) en Internet para salvar a dicho personaje.

### **Ficción española e imaginarios sociales.**

La ficción española permanece marcada y caracterizada por un apego al realismo desde sus inicios, una vocación de reflejo de la realidad social y sus transformaciones, que como veremos se ha demostrado eficaz durante décadas. Los imaginarios y la autopercepción social que se vehiculaba desde las series de ficción se han ido transformando en consonancia con los cambios que ha experimentado la sociedad española. Estas series han sido una suerte de espejo en el que la sociedad se proyectaba, en una mezcla de lo que era y de lo que creía ser, resultando un reflejo deformado pero realista en el que reconocer los principales rasgos de identidad colectiva.

La primera serie que graba televisión española en plena dictadura es la histórica *Crónica de un pueblo*, dirigida por Antonio Mercero en 1971, en la que se muestra la vida de una pequeña localidad impregnada de los valores imperantes. Una serie, realizada en un contexto de crecimiento de la oposición política y un fuerte desarrollo económico, que pretendía luchar contra la posible desideologización de una buena parte de la ciudadanía mediante el refuerzo de los valores del régimen que trataban de transmitirse en sus imágenes. A pesar de la evidente carga política la serie tendría una

aceptación enorme y su temática real, a los ojos del público, resultaría ser más bien pedagógica, educativa y social (López Melero, 2005, p. 117).

Otra serie que se estrena en plena Transición a la democracia es *Curro Jiménez*, que de 1976 a 1978 narrará las peripecias de una cuadrilla de bandoleros andaluces en el siglo XIX, haciendo frente a la invasión francesa y enfrentándose a ricos terratenientes andaluces y caciques, en nombre de la justicia social.

“Conviene recordar que los mecanismos represivos de la libre expresión cinematográfica no fueron desmantelados hasta el 1º de diciembre de 1977. Para entonces, el Algarrobo, el Estudiante, el Gitano y sus compinches llevaban ya un año saliendo airosos de todos sus ataques contra el injusto orden establecido. En tanto que ficción seriada, Curro Jiménez se benefició de la mayor atención que la censura prestaba en estos casos a la moralidad de las escenas y de los diálogos que a su corrección política” (Durán Froix, 2008, p. 37).

En parte debido a que su emisión se dio en los estertores finales del Franquismo ningún episodio fue censurado y la serie logró records de audiencias transmitiendo un velado mensaje de izquierdas. Una intencionalidad que en algún capítulo el realizador y director de la serie, Antonio Drove, llegó a denominar como de "*verdadero cine político de izquierda comunista*" (Durán Froix, 2008, p. 40).

Durante 1981 y 1982 Televisión Española emite *Verano Azul*, Una serie que sería todo un icono generacional ya que se convirtió en la puesta en escena de la propia sociedad que culminaba el proceso de Transición. Primera serie de ficción que retrata a la sociedad en tiempo presente, mostrando de una manera muy natural la vida cotidiana de varios adolescentes, jóvenes y sus familias, en una ciudad de vacaciones. Este retrato de la sociedad española reflejaba tanto el paso de la adolescencia a la vida adulta, como la transición de la dictadura a un régimen democrático.

Las tramas incorporan temáticas novedosas y polémicas como la sexualidad, el divorcio, el aborto, las libertades, el derecho de protesta, la especulación inmobiliaria o el medio ambiente, junto a temas imperecederos como el amor o la amistad. Muchos de los conflictos son presentados en clave generacional, a partir de la necesaria comprensión mutua de realidades diferentes que debían de poder convivir. Reafirmando el imaginario de cohesión social que promovía la serie, resulta importante destacar la

identificación y el reconocimiento de la sociedad con los personajes y el imaginario de *Verano Azul*.

Otras series como *Turno de oficio* o *Anillos de oro* supusieron la profundización de ese imaginario más secularizado y donde con buenas dosis de realismo social se tratan de reflejar los cambios culturales que la reciente democracia visibilizaba (homosexualidad, aborto, adulterios...). El mismo Manuel Palacio sentencia que, al examinar el papel jugado por la televisión durante la Transición, “*la operación básica de las grandes producciones de TVE consistió en coadyuvar al cambio de imaginario colectivo de los españoles creando historias que posibilitaran los procesos de autoidentidad o al menos la socialización política*” (Palacio, 2001, p. 76).

La liberalización de las cadenas televisivas en los 90 supone el despegue de la industria de producción nacional que emergerá a mediados de la década. Destacan series como *Farmacia de Guardia* mezcla de comedia y drama cercana a la vida cotidiana, o el éxito de *Médico de Familia*, serie familiar vertebrada a partir de las relaciones y conflictos familiares (y de pareja), los laborales y los sociales típicos de cada una de las edades.

Estas producciones darían lugar al *Boom de la ficción nacional*, que llevo a distintas series nacionales a los horarios nocturnos de máxima audiencia. Introduciendo innovaciones respecto al modelo de serie familiar que se venía realizando. Apareciendo en un primer momento el despegue de las series para jóvenes y adolescentes, como *Al salir de Clase* y *Compañeros*. Estas series centradas en la vida cotidiana de unos jóvenes alrededor de un instituto evidenciaron en sus tramas algunos de los cambios culturales y sociológicos de la sociedad española (protagonismo creciente de la juventud en la vida social, la eventualidad de las parejas, homosexualidad, nuevos modelos convivenciales y de familia...).

Otro de los componentes significativos de este boom supone la introducción de series que desplazan a la familia como eje vertebrador y lo sitúan en torno a la temática profesional. *Periodistas*, de 1998, o *Policías*, que es del año 2000, muestran la creciente relevancia social del mundo laboral y la realización profesional. Una dedicación y culto al trabajo que facilita entre otros factores la mayor debilidad de la estructura familiar

(inestabilidad matrimonial, crisis del modelo de familia nuclear y las nuevas fórmulas convivenciales) que son mostradas en las series.

Durante la década de los 00 las series de ficción mantendrían generalizadamente la fórmula del realismo que las había llevado al éxito en los 90. Se diversificarían las profesiones (*Hospital Central, UPA Dance...*) y se mantiene la presencia policial en nuevas series como *Los Hombres de Paco*, así como se generalizan las historias de barrio o comunidades de vecinos muy apegadas a la cotidianeidad (*7 vidas, Los Serrano, Aída, Aquí no hay quien viva...*).

Este interés por mostrar de una manera más o menos realista la vida cotidiana se evidencia en el progresivo proceso de inclusión de la creciente diversidad social en las series. Muchas veces con estereotipos o con miradas muy superficiales sobre los personajes, y otras con una encomiable sensibilidad. A grandes rasgos se podría hablar de una progresiva normalización de la presencia de las minorías sexuales, así como una integración bastante distorsionada y distorsionadora de las minorías de origen extranjero o inmigrantes.

### **Las series y el pluralismo religioso**

Durante cuatro meses de la última temporada de emisión de 2009, visionamos las series *Aída, Los Hombres de Paco, Pelotas, Física o Química y Hospital Central* para analizar el tratamiento recibido por las minorías religiosas. A continuación presentamos de manera muy resumida las principales conclusiones a las que llegamos.

Conviene recordar como desde la Transición las series comenzaron a promover un imaginario que legitimaba la sociedad secularizada, recientemente salida de una dictadura que se reconocía católica. El hecho de que el marco de inclusión se haya construido primando los valores secularizados sobre los religiosos, suponía una velada crítica de los imaginarios y posicionamientos más excluyentes de la iglesia católica. Una crítica que se ha construido más sobre una invisibilidad y silencio, que sobre una representación explícita de los debates y tensiones sobre la laicidad o el papel de la religión en la vida pública.

Actualmente estas series continúan reafirmando en estos valores seculares y muestran sin pudor la pérdida del monopolio de la autoridad moral de la iglesia católica. Muchos de los marcos discursivos que se promueven desde las series de ficción resultan muy incluyentes, promueven una noción de ciudadanía que extensivamente va reconociendo la diversidad social. Este marco encuentra varias carencias sustanciales, entre las que destacan la invisibilidad de la diversidad funcional en la mayoría de las series, junto al tratamiento que se da en muchos casos de la figura del migrante, así como de las minorías confesionales.

Esta dinámica de reafirmación de la inclusión a partir de los valores cívicos ha continuado hasta la actualidad, lo que ha implicado que las emergentes minorías religiosas y los debates sociales de los que son portadoras también se hayan invisibilizado. Una ausencia de personajes y de tramas que incluyan, de una manera más o menos periódica, a miembros de las confesiones minoritarias en una muestra de las limitaciones del marco de inclusión, pese a sus ampliaciones en relación a otros aspectos de la diversidad social. Una aproximación cuantitativa a la visibilidad de las minorías en las series de ficción estudiadas se reflejaría en el siguiente cuadro:

<b>Serie</b>	<b>Total Capítulos visionados</b>	<b>Capítulos en los que aparecen</b>	<b>Capítulos en que son nombradas</b>	<b>Nº Personajes protagonistas</b>
AIDA	18 Capítulos	1	3	0
Los Hombres de Paco	16 Capítulos	3	3	0
Pelotas	11 (Toda la temporada)	4	2	0
Hospital Central	13 (Toda la temporada)	2	2	0
Física o Química	14 (Toda la temporada)	11	11	1

En la coyuntura actual, de la mano de la llegada de la inmigración y sus prácticas culturales, la diversidad ha ganado una creciente visibilidad. La inmigración ha dado un empujón a las distintas diversidades sociales que preexistían en nuestra sociedad (generacional, orientaciones sexuales, religiosas, étnicas...) ayudándolas a salir a la luz pública o cuanto menos a ganar protagonismo.

La pluralidad religiosa (judaísmo, evangelismo, islamismo) ha sido una constante en nuestro país, a pesar del predominio del catolicismo como creencia mayoritaria y la persecución, en distintos momentos históricos, de las minorías confesionales. Esta diversidad religiosa preexistente ha ganado visibilidad, dinamismo e implantación debido a la llegada de población inmigrante, que en muchos casos han traído sus propias creencias.

Una concepción que las series de ficción analizadas reproducen e intensifican es la que afirmaría que las confesiones minoritarias no conforman parte de la autopercepción colectiva, todavía son consideradas ajenas, creencias de extranjeros. Este mecanismo de asociación directa entre la inmigración y estas confesiones refuerza la identificación entre diversidad religiosa e inmigrantes. Un planteamiento que mantiene implícitamente la idea de que ser católico es ser de aquí, y no serlo es ser de fuera.

De hecho puede considerarse que es respecto a estos dos grupos (migrantes y minorías confesionales) en torno a los cuales se traza la línea divisoria más importante entre nosotros/otros a la hora de representar en las series de ficción la identidad nacional. Dicha identidad nacional, que ha ido reconociendo cotas crecientes de diversidad sociocultural, sigue excluyendo de la misma a las minorías confesionales, una exclusión en gran parte estructurada en torno a la dicotomía modernidad/tradición y a numerosos estereotipos que reflejan y recogen el tratamiento de dichas confesiones en los medios de comunicación.

La elaboración de los contenidos de los guiones de las series de ficción se encuentran fuertemente inspirados en las noticias aparecidas en prensa. Una forma de ir incorporando temáticas de actualidad, a la vez que se provoca un efecto de referencia a la realidad, por su contenido dramático, por el tipo de personajes empleados y por los conflictos narrados. Esto fue constatado en una exhaustiva investigación llevada a cabo por Elena Galán Fajardo (2006).

Su trabajo consistió en la sistematización del tratamiento que recibían las noticias sobre inmigración en los principales periódicos en el periodo 1999-2005, y estos datos fueron comparados con la representación que ofrecían de la población inmigrante las series de

máxima audiencia del momento. Su investigación mostró las intensas coincidencias entre ambos tratamientos, que se resumen en la siguiente tabla.

DIARIOS: <i>El País, El Mundo y La Vanguardia</i> (en diferente orden, según su frecuencia de aparición, dependiendo del Diario)	SERIES DE TV <i>El Comisario y Hospital Central</i>
Inmigración	Drogas
Cáncer	Agresiones/abusos sexuales
Asesinatos/homicidios	Asesinatos/homicidios
Drogas	Inmigración
Violencia de género	Robos/atracos
Robos/atracos	Violencia de género
Accidentes de tráfico	Accidentes de tráfico
Otras agresiones	Otras agresiones
Sida	Cáncer

*Tabla III. Tabla comparativa entre las noticias que aparecen con mayor frecuencia en los diarios analizados y las que son más reiteradas en las series de ficción seleccionadas<sup>5</sup>.*

Fuente: Galán Fajardo, 2006.

Los estereotipos harían referencia a ideas o imágenes que son comúnmente aceptadas por un determinado grupo o sociedad. Un estereotipo es una condensación de ideas, percepciones o atributos sobre un ente, es una forma de concentración de información.

“La mente humana necesita el orden, y el orden se realiza distinguiendo, situando aquello de lo que la mente tiene conciencia, en un lugar seguro reencontrable; caracterizando todas las entidades en una economía de objetos e identidades. En este proceso, el estereotipo organiza como practica cultural los vínculos sociales en afectos y desafectos, en agregaciones y discriminaciones, a partir de privilegiar o descuidar diferencias y similitudes, de singularizar desde la arbitrariedad de las fronteras”(Guarné Cabello, 2004, p. 106).

Los medios de comunicación y en especial las series de ficción juegan con dichos estereotipos para narrar historias, construyendo una de las principales mediaciones a partir de las cuales conocemos el mundo y su diversidad. Los estereotipos pueden ser imprescindibles e insustituibles en nuestro acercamiento a la realidad, pero no resulta justificable que, porque no estas representaciones no sean resúmenes de la realidad, puedan convertirse en burdas simplificaciones. Lo negativo de la construcción y manejo de estereotipos, sean estos plenamente conscientes o no, es que en muchas ocasiones generamos imágenes sobre los otros más orientadas a reforzar la propia autoimagen que como un ejercicio de descripción del otro.

La pluralidad religiosa ha sufrido intensamente esta descripción, primero se ha encontrado ausente durante décadas de la representación de la realidad, recientemente empezamos a ver los primeros personajes que protagonizan tramas de peso y relevancia en los guiones. En el momento actual conviven el ninguneo de algunas series, la representación a partir de tópicos en papeles secundarios y la innovación en el tratamiento que se empieza a perfilar en otras series.

- Existe series como *Aida* en las que el hecho religioso está absolutamente fuera de los guiones, ni la iglesia católica, ni las minorías religiosas, aparecen más allá de las ocasiones en que se convierten en un recurso humorístico que se sustenta en algún tópico. Las apariciones resultan prácticamente insignificantes.

- Otras series como *Hospital Central* y *Los Hombres de Paco*, si que se reafirman activamente en ese marco que plantea las tensiones entre el proceso de secularización y la iglesia católica de una manera más recurrente. Enfrentando los valores más incluyentes de la sociedad civil a los de la jerarquía católica.

Además resulta destacable como estas dos series trasladan dicha representación del hecho religioso a las puntuales apariciones de las minorías religiosas. Estas representaciones se sustentan en una proliferación de tópicos que promueven un distanciamiento radical con dichas confesiones, una imposibilidad de empatía.

El mundo islámico es representado mediante un desfile de estereotipos, que vienen a marcar el abismo cultural que separaría ambas sociedades, asociado a costumbres incomprensibles y radicalmente machistas como la poligamia, el intercambio de mujeres por objetos, o la presencia del *burka*. Además conviene destacar la explícita asociación entre terrorismo y fe islámica, como forma de fortalecer la asociación de esta confesión con la violencia y el fanatismo. La imagen que transmiten desborda lo religioso para plantear una alteridad radical y abstracta, que es utilizada como dispositivo de representación de una civilización con la que no es factible tender puentes. Se reiteran las imágenes que conforman nuestro archivo mental sobre como representar al otro.

“Las representaciones mediáticas del hecho musulmán siguen dominadas por la puesta en escena de una alteridad radical y conflictiva, actuando ampliamente dentro de los repertorios alarmistas, e incluso catastrofistas (...). Dicha lógica simplificadora acaba construyendo un tipo ideal del “musulmán mediático” (Homo islamicus mediaticus), enfocado sistemáticamente en las mismas posturas: fieles rezando, de espaldas, con el trasero en primer plano; masas compactas, amenazantes y vociferando; mujeres veladas; un individuo barbudo boquiabierto con los ojos desorbitados”. (Geisser, 2003, p. 86, cfr. Bravo López, 2009, p. 76)

Otros estereotipos los encontramos mediante la visión folklorizada de la diversidad religiosa asociada a personajes excéntricos como el tragasables de un circo, o el santón de la ermita de una comunidad cristiana que sangra por las manos. En este último caso se juega con la ambigüedad de si son un grupo minoritario de la iglesia católica o una iglesia evangélica, de todas maneras son asociados explícitamente a una secta, y visualmente y por la propia trama se nos da a entender que es una confesión de inmigrantes mayoritariamente.

- El tratamiento de la pluralidad religiosa en *Pelotas y Física o Química* es de los más innovadores y arriesgados, pues representan a miembros de las confesiones minoritarias desde ópticas nunca mostrada anteriormente.

Aun así son aproximaciones con importantes diferencias. *Física y Química* incorpora como protagonista a un personaje evangélico, algo que no hace ninguna serie, pero va a reforzar numerosos estereotipos representando importantes diferencias entre los valores secularizados y aquellos que encarna el personaje de Quino. Al mismo tiempo va a alternar una importante simplificación en las representaciones sobre el hecho religioso con otros momentos de la serie donde se da un cierto acercamiento pedagógico a dicha confesión.

*Pelotas* desarrolla la aproximación más creativa al mundo de los estereotipos sobre las religiones. Si bien es cierto que refuerza el carácter “tradicional/ anticuado” de las religiones, no lo hace sólo con las minorías confesionales, también lo hace con algunos elementos de la religión católica. El manejo de los estereotipos que lleva a cabo no busca tanto reproducirlos, sino todo lo contrario, en muchos casos los ridiculiza o

muestra la diversidad intrareligiosa respecto a las cuestiones que habitualmente se simplifican desde dichos estereotipos.

### **Conclusiones**

La relevancia de las series de ficción en la construcción de imaginarios sobre la identidad nacional (y sus consecuencias en el caso que nos ocupa relativas al escaso reconocimiento de las minorías religiosas en dichos imaginarios) implica la necesidad de desarrollar iniciativas relacionadas con la inclusión del pluralismo religioso de una manera que fomente el reconocimiento de la diversidad y de la cohesión social.

Este es un proceso que debe de tener su recorrido, que debe de durar varios años y someterse a validaciones mediante el ensayo y el error. Un recorrido que empieza por una mayor cobertura de las minorías, continuando con su interacción con la identidad colectiva asentada y los prejuicios o estereotipos que se dan sobre el otro, hasta terminar por reconocer las singularidades del otro como elementos propios de una identidad más compleja. A lo largo de los últimos seis años, con el nuevo auge de la ficción anglosajona, hemos asistido a este recorrido que termina esforzándose por normalizar e incorporar la pluralidad religiosa como un rasgo identitario de la sociedad estadounidense.

Este momento estratégico tiene que ver también con el nuevo cariz que está tomando la televisión pública española tras la suspensión de la publicidad. Este nuevo contexto permite redefinir dicha televisión como servicio público y estructurar que tipo de intervención puede llevarse a cabo a la hora de promover determinadas formas de representar la identidad nacional.

## Bibliografía

Bermejo, J. (2010). Los mecanismos de la conectividad del espectador con las series de ficción televisiva e influencia sobre su experiencia afectivo-cognitiva de entretenimiento. Ponencia presentada en el II Congreso AE-IC *Comunicación y Desarrollo en la era digital*. Recuperado el 6 de noviembre de 2010, de <http://www.aeic2010malaga.org/upload/ok/43.pdf>

No publicada: Bravo Lopez. F. (2009) *Islamofobia y antisemitismo: la construcción discursiva de las amenazas islámica y judía*. Disertación doctoral no publicada, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Estudios Árabes, Islámicos y Orientales, Madrid, España

Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona, España: Gedisa.

Buonanno, M. (2002) Conceptos clave para el story-telling televisivo: Calidad, mediación, Ciudadanía. *Revista Diálogos*, 64, 77-85.

Durán Froix, J. (2008) Televisión contra memoria. Uso y abuso de la historia durante el Franquismo. *Revista Historia y Comunicación Social*, 13, 33-45.

Galán Fajardo, Elena (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. *El Comisario y Hospital Central. Revista Latina de Comunicación Social*, 61. La Laguna (Tenerife). Recuperado el 9 de diciembre de 2010, de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm>

García de Castro, M. (2007) La hegemonía creativa de la industria de la televisión. *ICONO 14 Revista de comunicación y nuevas tecnologías*, 2007, 9, 1-14.

Geisser, V. (2003). *La nouvelle islamophobie*, Paris, Francia: La Découverte,

Guarné Cabello, B. (2004). Imágenes de la diferencia. Alteridad, discurso y representación. En Ardevól, E. (Ed.), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. (pp. 47-127). Barcelona, España: UOC,

Gómez Puertas, L. (2006). El potencial educativo del serial televisivo ante fenómenos de conflictividad juvenil. Ponencia presentada en el XXI Congreso Internacional de la Comunicación. Universidad de Navarra, 2006, España. Recuperado el 8 de noviembre de 2010, de [http://www.unav.es/fcom/cicom/2006/docscicom/2\\_GOMEZ\\_PUERTAS.pdf](http://www.unav.es/fcom/cicom/2006/docscicom/2_GOMEZ_PUERTAS.pdf)

López Melero, R. (2005). "Crónicas de un Pueblo", imagen de un Régimen. *APORTES: Revista de Historia Contemporánea*, 2005, 110-125.

Noelle-Neuman, E. (1995) *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona, España: Paidós.

Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona, España: Gedisa.

Wolton, D. (2007). *Pensar la comunicación*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo

---

<sup>1</sup> Doctorando en Ciencias Políticas por la Universidad Complutense de Madrid y Sociólogo por la UCM. Ambos forman parte del proyecto red Eurolatinoamericana de Comunicación Ciudadana y son miembros de Garua S. Coop. Mad. Este artículo es fruto de una investigación realizada para la Fundación Pluralismo y Convivencia.