

CAPÍTULO X

¿CÓMO ABORDAR LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES CREADOS PARA FICCIÓN? UNA HERRAMIENTA PARA EL ANÁLISIS DESDE UNA PERSPECTIVA NARRATIVA Y DE GÉNERO

Inmaculada Sánchez-Labella Martín

Universidad de Sevilla

Resumen

Los medios son instrumentos puestos al servicio de una función narrativa donde se construyen significados dependiendo de la forma y la expresión de los elementos plasmados. Al igual que el texto fílmico, el discurso televisivo es concebido como un sistema articulado según una sucesión de diferentes elementos como imágenes, planos, secuencias, diálogos, sonido, entre otros, que dispuestos por sí solos se constituyen como unidades puramente objetivas, pero agrupados todos ellos adquieren la capacidad de integrarse constituyéndose como un todo que proyecta un significado; un todo que conforma un relato donde los personajes se constituyen, al mismo tiempo, en protagonistas de la historia y transmisores de modelos sociales.

Analizar los distintos modos de ser y hacer de los personajes se convierte en una tarea primordial para saber no solo qué representan, sino cómo se representan en las pantallas. Aunque enfrentarnos a la dimensión física del personaje, a su dimensión psicológica y sociológica nos ofrece una perspectiva adecuada para poder determinar su perfil, no se considera este un planteamiento del todo completo, siendo necesario profundizar atendiendo al análisis de los personajes como persona, como rol y como actante. Del mismo modo, no solo basta con estudiar la

presencia del personaje en escena, debiéndose atender, además, a sus ausencias.

Diferentes estudios contemporáneos fijan su objetivo en afirmar si la creación de los personajes, tanto en el cine como en la televisión, ha sufrido evolución alguna tras haberse detectado una constante infrarrepresentación de las mujeres. En este sentido, es de obligado cumplimiento incluir la perspectiva de género, la cual ha de constituirse como una dimensión más con la que poder conocer la relación manifiesta entre las representaciones femeninas y masculinas. Abordar el análisis de la construcción de los personajes contemplando la contraposición con los del sexo contrario y, acentuando la presencia o no de violencia, nos permitirá obtener una visión determinada sobre la representación femenina, masculina y su evolución social.

Por todo ello, el objetivo del presente trabajo es proponer una herramienta de análisis de los personajes que aparecen representados en cualquier formato del medio audiovisual. Para ello, se aplica una metodología de carácter cualitativo a partir de un método de estudio de rejilla de personajes sustentada en los modos de análisis de la narrativa fílmica y televisiva. A través de la cual, el investigador extrae un perfil completo del personaje desde diferentes puntos de vista, incluyendo la perspectiva de género.

Palabras clave: Personajes, perspectiva de género, ficción, método de rejilla, cine, televisión.

1. Introducción

Analizar la manera en la que se construyen los personajes de ficción se convierte en una tarea primordial para saber no solo cómo se representan, sino qué representan a través de las pantallas. Las investigaciones que se han llevado a cabo en base al estudio de los personajes, tradicionalmente, han recurrido al análisis narrativo fijando la atención en los personajes como persona, como

rol y como actante; así como en su dimensión física, psicológica y sociológica. Por otro lado, más allá de la disciplina narrativa, existen otros trabajos que, bajo la pretensión de conocer la representación y evolución de los personajes en función de su sexo, ponen en marcha la metodología propia de los estudios de género. En este sentido, abordar la construcción de los personajes contemplando los estereotipos femeninos y masculinos, sus actitudes, la contraposición con el sexo contrario, acentuando la presencia o no de violencia hacia otros personajes, nos permitirá obtener una visión determinada sobre las figuras de las mujeres y de los hombres, cómo se representan en las pantallas y su evolución.

Por ello, y considerando que ambas disciplinas son complementarias, los objetivos del presente trabajo son:

1) Proponer una herramienta de análisis que aúne ambos enfoques con el fin de abordar, de una manera completa y profunda, el estudio de los personajes que aparecen representados en cualquier formato audiovisual.

2) Conocer al personaje de ficción como persona (en su dimensión física, psicológica y sociológica), como rol y como actante.

3) Estudiar al personaje en función de si es hombre o mujer, los escenarios en los que aparece, sus actitudes, la relación con los otros personajes, sus conflictos internos y/o externos, la resolución de los mismos, etc.; comprobando si se produce en él algún cambio o evolución.

4) Analizar si el personaje está sujeto a algún tipo de estereotipo o si sufre o provoca alguna situación de violencia.

A partir de la (des)construcción del personaje de ficción se pretende comprender el modo en que actúa, se relaciona y desenvuelve en las tramas. Por ello, este capítulo no pretende inventar nada, tan solo aunar dos importantes ámbitos de estudio como son la narrativa y la perspectiva de género, las cuales

van a permitir alcanzar un mayor conocimiento de los personajes. De este modo se ofrece a los investigadores interesados en el análisis de contenido una herramienta que les permitirá un acercamiento más profundo a los personajes de ficción en aras de descubrir cómo se construyen, determinando, de este modo, los posibles efectos que estos puedan causar a nivel social.

2. Los personajes de ficción como objeto de estudio

En palabras de Casetti y di Chio (1990), el proceso de analizar se refiere a un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado cuya finalidad es su descomposición y su posterior recomposición con el objetivo de identificar los principios de la construcción y el funcionamiento. “En suma, se monta y se desmonta el juguete, para saber, por una parte, cómo está hecho por dentro, cuál es su estructura interna y, por otra, cómo actúa, cuál es su mecanismo” (Ibíd: 17). Por ello, analizar a los personajes de ficción supone inmiscuirse en su historia, conocer su realidad, sus relaciones, sentimientos más profundos, y al mismo tiempo, interpretarlo.

El personaje de ficción como concepto puede plantearse desde un doble enfoque. Por un lado, y siguiendo a Aristóteles, el personaje se entiende como pura acción: puede haber fábula sin actores, pero no caracteres sin fábula; por otro lado, hay quien considera que el personaje actúa de una manera determinada por ser como es. La diferencia entre ambas concepciones radica en la importancia que algunos autores otorgan a lo que se ha llamado la “psicología de los personajes”, que para algunos, como Carrière y Bonitzer (1991), pasa a un segundo plano después de las acciones.

A lo largo de diversos trabajos, cuando se ha abordado el estudio del personaje de ficción ha llamado la atención, por una parte, su construcción semiótica a la par que su cercanía a la realidad a través del efecto persona. Tal y como lo atestigua Díez Borque (1989), la construcción del personaje demanda un análisis formal

(como rol, como actante, etc.) y, simultáneamente, un análisis fenomenológico en su relación, por ejemplo, con la psicología del personaje. Baiz Quevedo (2001) plantea que si bien es claro que el análisis de la arista “formal” del personaje ha sido materia de estudio de la semiótica, no parece descabellado suponer que el aspecto representacional y, más concretamente, aquel que está relacionado con el “efecto persona” necesite de instrumentos como la semiopragmática propugnada por Odin (1983).

Una de las clasificaciones que ha marcado la dicotomía entre el “personaje como construcción” y el “personaje como representación”, es la distinción ya clásica, empleada por Ducrot y Todorov (1986) y Chatman (1978) y difundida por Forster (1985): se trata de aquella que establece una diferencia entre el personaje plano (una construcción unidimensional que resalta una única cualidad del personaje) y el personaje redondo (una suerte de representación de la persona real que revela sus necesidades, sus contradicciones y sus complejidades). En relación con el carácter convencional de esta distinción, Casty (1971: 132) afirma que:

La línea que separa al personaje plano del personaje redondo es, obviamente, poco clara. La diferencia es más relativa que absoluta porque a menudo un personaje plano puede ser adornado con detalles personales realistas que tienden a hacer de él una persona más completa, mientras que el personaje redondo, a pesar de su mayor complejidad, puede consistir en una combinación convencional de rasgos. Cuando se habla en términos relativos, el personaje redondo puede interpretarse como un todo complejo, un todo que, particularmente, encierra ciertos rasgos contrastantes, e incluso contradictorios, de personalidad y de carácter. La cuestión central suele desarrollarse alrededor de sus contradicciones internas y de sus conflictos, aun cuando estos conflictos internos pueden mostrarse, en sí mismos, como estereotipos convencionales. Dentro del estilo realista del drama y del film, el personaje

redondo, el cual es hasta cierto punto complejo pero mantiene un patrón definido, ha devenido en el paradigma de la caracterización efectiva.

Seguer (1990), en su libro *Cómo construir personajes inolvidables*, plantea que los personajes tienen una profundidad que los resalta de su entorno, una complejidad que los aleja de los personajes estereotipados: “los personajes no estereotipados ayudan a que la historia avance mediante las actitudes, el comportamiento y los deseos ocultos e influyen, por lo tanto, en el desenlace” (Ibíd: 176).

En cualquier caso, “el personaje es el alma de una historia y esto es algo que pocos podrían negar. Es el personaje el que genera afectos y aversiones, identificación o distancia, simpatía o abierta antipatía, es el que, más allá de la historia y los efectos visuales, puede tocar el corazón de cada uno de los espectadores” (Rivera, 2007: 96).

Por su parte, estudiar al personaje de ficción desde una perspectiva de género supone involucrarse en los estudios denominados como “estudios de la mujer” o “estudios de género”. En España, aunque muy lentamente, han ido surgiendo nuevos análisis en el campo de la ficción televisiva, sobre todo, a partir de los años noventa. Por el contrario, estas investigaciones cuentan con una trayectoria más amplia en países anglosajones, donde se generalizaron a finales de los años setenta y principios de los ochenta: Gerbner y Signorielli (1979), Greenberg (1980), Morgan (1982) y Gunter (1986). Tal y como afirma Galán Fajardo (2006), los diversos estudios han ido revelando que la representación femenina ha sido creada bajo la estereotipia y que el estereotipo, por tanto, se constituye como una imagen generalizada o aceptada comúnmente por un grupo, sobre otras personas o grupos, que se transfiere en el tiempo, pudiendo llegar a adquirir la categoría de verdad indiscutible. En los discursos de los medios de comunicación de masas este concepto se ha asociado tradicionalmente a factores negativos y se ha olvidado su utilidad más

interesante y educativa: la de proporcionar modelos de socialización positivos con el fin de modificar actitudes que, en el caso de los estereotipos de género, se dirigen a la transformación de las actitudes sexistas.

Si la creación de estereotipos es una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción, en la ficción esa categorización se hace aún más necesaria, ya que el tiempo del que disponen los telespectadores para reconocer a los personajes y otorgarles rasgos de personalidad no suele superar la hora y media de duración, como máximo, tiempo en el que se puede presentar una película o el capítulo de una serie de televisión. Por lo tanto, se convierte este en un aspecto relevante teniendo en cuenta que, si ese reconocimiento no tiene un desarrollo correcto, puede ocurrir que el público no se identifique con los personajes ni con la historia que se relata. El Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer (1992) establece la idea de que el proceso de caracterización de los personajes exige una elaboración profunda y detallada, incidiendo en su pasado y en sus motivaciones para explicar, de este modo, las acciones que tendrán lugar durante la evolución narrativa de la historia.

A pesar de que los estereotipos aparecen con mayor frecuencia en las comedias de situación, donde no interesa tanto que el personaje sea creíble como su reacción ante una situación dada, tanto en las películas como en las series de ficción los estereotipos también son un recurso esencial para generalizar y reiterar atributos sobre grupos sociales, contribuyendo a la creación, en el espectador, de prejuicios y opiniones predeterminadas. Por otro lado, las series dramáticas integran verdaderos discursos de realidad y están formadas por pequeños fragmentos que pretenden constituirse como un espejo de la misma, ya que transmiten modelos de conducta, prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos sociales; imágenes que llegan al espectador de un modo inofensivo pero que pueden crear

corrientes de opinión, favorables o desfavorables, hacia ciertos grupos.

Las denominadas “series profesionales” ponen de manifiesto una nueva representación de los personajes femeninos. En España se convierten en tendencia a partir de 1998 con la aparición de series como *Periodistas*, *Hospital Central*, o *Los hombres de Paco*. En ellas los estereotipos tradicionales se desdibujan y las mujeres se representan en puestos profesionales tradicionalmente ocupados por hombres: se convierten en policías, detectives, doctoras o periodistas, llegando, en algunas ocasiones, a ocupar puestos de responsabilidad.

Aunque todavía se cuentan historias donde predomina la superposición de los personajes masculinos en detrimento de los femeninos, se observa que paulatinamente en el panorama actual las nuevas creaciones, tanto cinematográficas como televisivas, van presentando nuevas construcciones femeninas y masculinas que copan espacios hasta entonces asignados a un sexo determinado. La posición de las mujeres y los hombres, por tanto, ha evolucionado: las primeras han pasado de ser representadas en entornos privados o íntimos como el hogar, bajo los tópicos y estereotipos asociados al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad, a ocupar nuevos escenarios; lo mismo sucede con los hombres: lejos de estar ligados a atributos como el raciocinio, el liderazgo y la acción, apareciendo normalmente en espacios públicos, ahora se muestran bajo nuevos perfiles dando lugar, por ejemplo, a las denominadas nuevas masculinidades.

Aunque la evolución es palpable, continúa siendo muy importante conocer la esencia de los personajes, cómo se construyen, así como su representación y funcionalidad en las historias independientemente del género audiovisual al que pertenezcan. Por ello, resulta primordial contar con una herramienta de análisis apropiada/adaptada a estos nuevos roles y representaciones, que permita embarcarnos en el estudio de los personajes y conocer cómo se han conformado desde un punto de vista narrativo y de

género, de manera que se llegue a entender el modo de ser y hacer de cada uno de ellos.

3. Propuesta metodológica: la dimensión narrativa y de género para abordar el análisis de los personajes de ficción

Tomando como punto de partida los objetivos principales marcados en esta investigación, para enfrentarnos a la construcción de una herramienta efectiva que aborde en profundidad todos los elementos necesarios para el análisis completo de los personajes de ficción, se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica de los trabajos publicados por autoras y autores referentes en la materia con el fin de recopilar todos los aspectos necesarios para profundizar en la construcción del personaje. Aunque las fuentes disponibles son escasas dentro del contexto en que nos encontramos, el procedimiento marcado para la elaboración de la herramienta de análisis ha permitido dividirla en dos fases de estudio diferenciadas -aunque interconectadas-:

A) desde la perspectiva narrativa.

B) desde la perspectiva de género.

De este modo se pone en práctica un método de estudio mixto de personajes de ficción sustentado en la dimensión narrativa y de género. A continuación se presentan los parámetros que contienen cada una de las perspectivas marcadas.

Fase 1. Estudio del personaje de ficción desde la perspectiva narrativa

Para llevar a cabo el análisis de los personajes de ficción desde la perspectiva de la construcción narrativa se ha utilizado como referente los trabajos: *Cómo analizar un film*, de Casetti y di Chio (1990) y *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta para el análisis de la ficción*, Fundamentos

ba´ sicos en la construccio´ n del personaje para medios audiovisuales y Construccio´ n de ge´ nero y ficcio´ n televisiva en Espa˜ na de Gala´ n Fajardo (2006; 2007a; 2007b, respectivamente).

Antes de comenzar a exponer las distintas categorıas en las que se basa la construccio´ n de esta primera fase, es necesario fijar una relacio´ n entre el personaje y su entorno de actuacio´ n. Y es que, del mismo modo en que el guionista antes de crear un personaje se dispone a construir previamente todo un bagaje social y cultural del mismo, para enfrentarnos a su an´ alisis es necesario tener presente que este aparezca inserto en una realidad propia, lo cual determinara´ su modo de ser y hacer. Segun Fajardo (2007a: 3):

Un personaje no existe por sı solo, aislado, sino que aparece en un contexto, con unas influencias culturales segun su origen e´ tnico, social, religioso o educativo, en un lugar y un periodo histo´ rico y con una profesio´ n definida o, en caso contrario, carente de ella. Todo esto son rasgos que determinara´ n su forma de hablar, su modo de vestir, su modo de actuar y de pensar; es decir, que conformara´ n su psicologıa.

En base a ello, y tomando como referencia a Egri (1946), la construccio´ n de todo personaje responde a tres dimensiones claramente diferenciadas:

1. Dimensio´ n fı sica, que hace referencia al nombre, sexo, edad, aspecto fı sico, y nacionalidad.
2. Dimensio´ n psicológica, que recopila los datos sobre la personalidad, el temperamento, objetivos, metas y conflictos internos.
3. Dimensio´ n sociológica: que analizar el estado civil del personaje, su estabilidad en las relaciones, el a´ mbito educacional, familiar, profesional, el rango profesional ası como los conflictos externos.

Tal y como se comentó anteriormente, dichas dimensiones son empleadas como base en multitud de estudios de análisis de personajes de ficción cuyo objetivo es conocer cómo se construyen, cómo actúan y evolucionan. Más allá del contexto en el que se desarrollan las tramas y crece el personaje, los conflictos sufridos por este, tanto internos como externos, como parte fundamental de su dimensión psicológica y sociológica, cobran especial relevancia en el análisis, pues a partir de ellos el personaje se construye a sí mismo y, por ende, se relaciona con los otros y el entorno.

Seger (1999) establece que el personaje de ficción, en sus tramas, se enfrenta a una serie de conflictos los cuales determinarán sus actuaciones. Estos se dividen en cinco tipos básicos: 1) conflicto interior, que se produce cuando un personaje no está seguro de sí mismo, de sus acciones o ni siquiera de lo que quiere; 2) conflicto de relación, que se centra en las metas mutuamente excluyentes entre protagonista y antagonista; 3) conflicto social, que se presenta entre una persona y un grupo; 4) conflicto de situación, que se produce cuando los personajes tienen que afrontar situaciones de vida o muerte y 5) conflicto cósmico, que se plantea con el enfrentamiento entre una persona y Dios, el diablo un ser invisible.

Con todo ello, tal y como se recoge en el trabajo de Lorenzo Hernández (2011), se tiende a estudiar el tipo de personaje, su descripción física y caracterización, la evolución de su psicología, su forma de actuar, sus comportamientos, pensamientos, motivaciones, contradicciones, el modo de expresarse, usos de la voz, incluso, si son tratados desde lo caricaturesco, la parodia o el humor.

A partir de los referentes teóricos planteados en los anteriores párrafos, se ha construido una ficha que contiene una síntesis de cada uno de los parámetros necesarios para estudiar al personaje de ficción desde el ámbito de la narrativa.

Tabla 1. Análisis del personaje de ficción desde la perspectiva narrativa

Personaje como persona	Tipo de personaje	Plano/ Redondo	
		Lineal/ Contrastado	
		Estático/ Dinámico	
	Dimensión física	Sexo	Masculino/ Femenino/ Intersexual
		Nombre	
		Edad	Infancia (0-12) Adolescencia (13-18) Juventud (19-30) Madurez (31-65) Mayores (> 65)
		Estado civil	Soltero/ Casado/ Divorciado/ Viudedad/ Desconocido
		Nacionalidad	
		Cultura	
		Raza	
		Rasgos indiciales	
		Rasgos artificiales	
		Expresión de género	Masculina/ Femenina/ Andrógina
		Tratamiento	Caricaturizado/ Parodia/ Humor
	Dimensión psicológica	Personalidad	Personaje simple/ complejo
			Personaje pasivo/ con iniciativa
		Conflictos internos	Interior/ De situación/ Cósmico
		Objetivos/ meta	

		Valores que representa/ defiende	
		Emociones	
		Estado anímico	
	Dimensión sociológica	Clase social	Alta/ Media/ Baja/ Desconocida
		Nivel cultural	Alto/ Medio/ Bajo/ Desconocido
		Nivel socioeconómico	Alto/ Medio-alto/ medio/ medio-bajo/ bajo.
		Ocupación	Activo: ámbito profesional
			Inactivo
		Independencia/ dependencia	Económica
			Para con otros personajes
		Sociabilidad	Sociable
			No sociable
		Orientación sexual	Homosexual
			Heterosexual
			Bisexual
			Pansexual
		Relación con otros	Personajes mismo sexo
			Amigos
			Compañeros de trabajo
			Familia
		Actitud para con ellos	Favorable/ Neutral/ Hostil/ No definida
		Conflictos externos De relación/ social	Familiar/ Laboral/ Grupo de amigos
Personaje como rol	Personaje activo/ pasivo		

	Influenciador/ autónomo		
	Modificador/ conservador		
	Protagonista/ antagonista		
	Principal/ secundario		
Personaje como actante	Sujeto/ objeto		
	Destinador/ destinatario		
	Ayudante/ oponente		

Fuente: Elaboración propia.

Fase 2. Análisis del personaje de ficción desde la perspectiva de género

Tras delimitar el análisis desde la óptica narrativa, para un estudio profundo y completo del personaje de ficción, es necesario plantear una segunda fase donde se aplica la perspectiva de género. Esta segunda parte del análisis nos permitirá obtener los datos que muestran la promoción de la igualdad o desigualdad en la representación de los personajes de ficción, hombres y mujeres.

La clasificación propuesta en este análisis del personaje de ficción desde la perspectiva de género se basa en los siguientes parámetros:

1) Tipo de personaje

Como primera categoría planteamos el tipo de personaje según su sexo. Para enfrentarnos a dicha clasificación, y aunque se incluyen nuevos ítems, se toma como base el trabajo realizado por

Nuñez Domínguez (2008) en *La mujer objeto y sujeto televisivo. La mujer como personaje de la TV. La mujer espectadora*, donde plantea la necesidad de clasificar a los personajes en:

- Mujeres: objeto, amas de casa, normales, masculinizadas, ‘de relleno’, profesionales.
- Hombres: objeto, amos de casa, normales, profesionales, nuevas masculinidades.

En relación a la variable “nuevas masculinidades”, el grupo de investigación Admira¹⁰⁵ (2013), en su trabajo *Hombres en serie. Construcción de la masculinidad en los personajes de ficción seriada española de televisión*, analiza las nuevas masculinidades representadas en las series de televisión en España obteniendo los siguientes nuevos perfiles de los personajes masculinos: los hombres neutros, el bobo sensible, el inútil, los inseguros (emocional y social, profesional), los inmaduros, los inconscientes, la homosexualidad caricaturizada, los hombres nuevos, en evolución, los bondadosos y el dependiente de la mujer en cuestiones de supervivencia práctica.

2) Escenario

En el análisis del tipo de personaje de ficción representado desde una perspectiva de género, el escenario en el que este se presenta cobra especial interés. Es importante determinar los momentos y los lugares en los que intervienen los sujetos, al igual que el hecho de controlar sus ausencias. Por ello, debe delimitarse dónde aparecen los personajes (espacio público, privado, interior, exterior, etc.), incluso, tal y como lo propone Pelayo García (2011), controlar si se trata de un espacio diferencial (aquel destinado a un colectivo/ tipo de personajes en concreto) o genérico (aquellos que no representan ningún rasgo específico que los identifique como pertenecientes). Además, no debe olvidarse tener en presente el tiempo que los personajes permanecen en un determinado espacio

¹⁰⁵ Grupo de Investigación de Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales en su Historia para el Cambio Social. Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla.

3) *Resolución de conflictos*

Cuando nos adentramos en la construcción del personaje de ficción, surge la necesidad de conocer cómo es este representado, así como el modo de actuación del personaje femenino frente al masculino. Un ejemplo lo encontramos en una situación de enfrentamiento o conflicto entre personajes del mismo sexo, o con sus contrarios, donde es primordial conocer quién resuelve la situación.

4) *Estereotipos representados*

A pesar de que durante las últimas cinco décadas se han llevado a cabo diferentes análisis de los estereotipos representados en los medios audiovisuales, continúa resultando interesante las clasificaciones propuestas por algunas de estas investigaciones. Un ejemplo lo encontramos en el estudio llevado a cabo por la Dirección General de la Mujer (2003) titulado *Arrinconando estereotipos en los medios de comunicación*. En él se distinguen los estereotipos tanto masculinos como femeninos en base a: la estabilidad emocional, mecanismos de control, autonomía/dependencia, dominio/seguridad en uno mismo, agresividad, nivel de actividad, adquisición, cualidades intelectuales, capacidad creativa y orientación afectiva. Como complemento a clasificación, Guarinos (2007), en su trabajo *Mujeres en proyección. Las mujeres en el cine. Teoría Fílmica Feminista*, expone los estereotipos más reconocidos en los personajes femeninos: la chica buena, el ángel, la virgen, la beata/solterona, la chica mala, la guerrera, *femme fatale* o *vamp*, la *mater amabilis*, *mater dolorosa*, madre castradora, la madrastra, la madre del monstruo, la madre sin hijos, la cenicienta, la *turris eburnea*, la reina negra/bruja/viuda negra, la villana, la superheroína y la dominatrix.

En un estudio posterior titulado *Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica y la mujer fálica*, Guarinos (2012) propone, aunque centrada en el ámbito de la canción de consumo, nuevos estereotipos femeninos

a partir del resurgir de las nuevas mujeres que pueden ser extrapolados al ámbito cinematográfico y/o televisivo: la mujer trabajadora, más agresiva, más competitiva, más fuerte, independiente, autosuficiente y que no necesita el amor.

5) *Actitud manifiesta*

En relación a esta quinta categoría de análisis, se tiene en cuenta la clasificación publicada por Galán Fajardo (2006), quien presenta una serie de adjetivos para asignar las actitudes representadas tanto en los personajes de ficción masculinos como femeninos.

- En los personajes hombres se puede detectar una actitud: machista, amenazante, agresiva violenta, irónica, ética, eficiente, profesional, resoluta, crítica, autoritaria, severa, confidente y sincera.

- En los personajes mujeres: dudosa, insegura, entrometida, nerviosa, preocupada, decepcionada, defraudada, dolida, frustrada, enfadada, entrometida.

Al respecto, Guarinos (2012) destaca que, aunque Galán Fajardo propone las actitudes manifiestas en los personajes femeninos, bien podrían estas extrapolarse a los personajes de ficción masculinos. La autora habla, concretamente, de mujeres agresivas, sexuales, amorosas, complacientes, sumisas, despechadas, dominantes, protectoras, sin compromiso, románticas y dolidas.

Además de las actitudes propuestas por ambos autores, deben añadirse otras que resultarían complementarias: hombres y mujeres representando una actitud racional, estable/inestable e infantilizada.

6) *Cambio en el tratamiento del personaje*

La evolución del personaje es considerada un gran punto de interés desde la perspectiva del análisis de los personajes de ficción. Siempre y cuando se produzca una evolución, esta debe ser contemplada desde la dimensión física, psicológica, sociológica, siendo de vital importancia medir las posibles

consecuencias del cambio, así como su repercusión, tanto para el personaje como para el entorno.

Lo denominado como “el arco del personaje”, es decir, su evolución a lo largo de la historia, según Galán Fajardo (2007), viene determinado por sus cambios de carácter, por lo que resulta imposible configurar una tipología definida a causa de la complejidad particular de cada persona. En base a ello, Sánchez Escalonilla (2001) recoge la tipología establecida por Hipócrates:

- Sanguíneo: a primera vista son tipos equilibrados y simpáticos, buenos comunicadores, sociables y emprendedores. Afrontan los reveses de la vida con calma. No ocultan sus emociones, ni las reprimen con dureza. Inician relaciones con facilidad, son afables y dicen lo que piensan. Seguros de sí mismos. Contagian sus estados de ánimo, buenos o malos.

- Coleórico: actúan llevados por el impulso y son frecuentes sus estados de euforia. Tienden a dejarse dominar por las pasiones. Son precipitados y espontáneos, incapaces de ocultar opiniones y sentimientos que suelen brotar en sus explosiones de ira. Precipitados en sus resoluciones. Su inestabilidad provoca rechazo.

- Fleumático: reflexivos, silenciosos, imperturbables y, en ocasiones, irritablemente prudentes. Miden siempre sus palabras, piensan lo que dicen. Dominan sus pasiones, saben guardar secretos. Su inexpresividad desconcierta a quienes les rodean. Cuando se les conoce de veras podrían desvelar genialidad y ternura como estupidez y maldad.

- Melancólico: tímidos, sensibles, fáciles de herir. Mienten con frecuencia para ocultar sus sentimientos. Se ruborizan con facilidad y, a menudo, disfrazan con una falsa euforia sus depresiones de ánimo. Dudan, tienden al escrupulo y sienten remordimientos de conciencia. Las decisiones rápidas son una tortura para ellos. Su inestabilidad provoca compasión y ofrecen

una imagen de desamparo muy atractiva para los personajes femeninos. Reviven sus traumas.

7) *Contraposición con los personajes del sexo contrario*

Tras obtener los datos acerca de un personaje de ficción, resulta vital establecer un contra-análisis con los personajes del sexo contrario. De este modo, podría observarse la superioridad, la inferioridad o la situación de igualdad entre los personajes según su sexo.

8) *Violencia*

El análisis de la existencia de violencia o no hacia los personajes, sobre todo femeninos, suele ser otro de los objetivos de los estudios de personajes de ficción desde la perspectiva de género. Por ello, es necesario conocer si se dan situaciones de violencia en las historias, qué tipo de violencia se representa, quién la ejerce y sobre quién recae.

Teniendo en cuenta todos los parámetros expuestos en los párrafos anteriores, a continuación se presenta la segunda ficha de análisis de este estudio, la cual reúne por categorías los ítems a tener en cuenta en este tipo de análisis.

Tabla 2. Análisis del personaje desde la perspectiva de género

Tipos de personajes según su sexo		
Mujer	Mujer objeto Ama de casa Mujer normal Mujer de relleno Mujer profesional Mujer masculinizada	
Hombre	Hombre objeto Amo de casa Hombre normal Hombre de relleno Hombre profesional Nuevas masculinidades	

	Nuevas masculinidades	Los hombres neutros Los tipos duros El bobo sensible El inútil El inseguro El inmaduro e inconsciente Homosexualidad caricaturizada Hombres nuevos Hombres en evolución Hombres bondadosos Hombre adulto inseguro Hombre inseguro emocional Hombre inseguro profesional Dependiente de la mujer en cuestiones de supervivencia práctica
Escenarios	Presencia en las tramas	Constante/ Eventual
		Dónde: espacio público/ privado/ indefinido/ exterior/ interior/ Indeterminado
		Diferencial/ Genérico
		Cuándo: duración/ momentos del día (personaje diurno, nocturno, no identificable)
		Dónde
	Ausencia	Cuándo
Resolución de conflictos	¿Quién se opone?	Personaje masculino/ femenino
	¿Situación violenta?	Sí / No
	¿Quién resuelve?	Personaje masculino/femenino
Estereotipos		
No se hace uso del estereotipo		

Si se hace uso del estereotipo	Personaje femenino	
	Estabilidad emocional	Caprichosas, histéricas, sensibles, frívolas
	Mecanismos de control	Habladoras, incoherentes, afectadas, astutas, diplomáticas
	Autonomía, dependencia	Necesidad de confiarse, deseo de agradar, presumida, sumisa, influenciabile
	Dominio, seguridad en uno mismo	Débiles
	Agresividad	Astutas, diplomáticas
	Nivel de actividad	Pasivas
	Adquisición	Curiosas
	Cualidades intelectuales	Intuitivas, aptitud para las lenguas
	Comportamiento	La chica buena, el ángel, la virgen, la beata/solterona, la chica mala, la guerrera, la <i>femme fatale</i> o <i>vamp</i> , la <i>mater amabilis</i> , la <i>mater dolorosa</i> , la madre castradora, la madrastra, la madre del monstruo, la madre sin hijos, la cenicienta, la <i>turris eburnea</i> , la reina negra/bruja/ viuda negra, lavillana, la super-heroína, la dominatrix
	La mujer trabajadora	
	La mujer más agresiva	
	La mujer más competitiva	
	Independiente	
	Autosuficiente	

	No necesita el amor	
	Otros	
	Personaje masculino	
	Estabilidad emocional	Decididos, firmes, asentados
	Mecanismos de control	Disciplinados, metódicos, organizados, severos, coléricos
	Autonomía, dependencia	Patriotas, amantes del riesgo, independientes
	Dominio, seguridad en uno mismo	Deseo de poder, ambiciosos, amantes del mando, seguros de sí mismo, autoritarios
	Agresividad	Combativos, cínicos, amantes de la lucha
	Nivel de actividad	Impetuosos
	Adquisición	Egoístas, materialistas
	Cualidades intelectuales y capacidad creativa	Creadores, lúcidos, objetivos, afición a las ideas retóricas, aptitud para las ciencias y la filosofía, escépticos, razonadores
	Orientación afectiva, sexualidad	Obscenos
	Otros	

<p>Actitudes manifiestas en personajes masculinos y femeninos</p>	<p>Abusiva, agradable, agresiva, amenazante, amistosa, amorosa, arrepentida, autoritaria, avergonzada, cariñosa, celosa, complaciente, cómplice, comprensiva, confidente, coqueta, cotilla, crítica, culpable, decepcionada, decidida, defraudada, deprimida, desconfiada, desagradable, desesperada, despechada, despectiva, despreocupada, directa, distante, dolida, dominante, dudosa, eficiente, egocéntrica, enfadada, engreída, fría, frustrada, indiferente, insegura, intolerante, intransigente, irónica, justificativa, machista, manipuladora, materialista, mentirosa, nerviosa, ofensiva, orgullosa, preocupada, prepotente, profesional, protectora, racista, resolutive, romántica, seductora, segura, severa, sexual, sin compromiso, sincera, sumisa, triste, valiente, otras.</p>	
<p>Cambio en el tratamiento del personaje</p>	<p>Evoluciona</p>	<p>Desde dimensión física/ psicológica/ sociológica</p>
	<p>Consecuencias del cambio</p>	<p>Positivas: para el personaje/ para su entorno</p>
		<p>Negativas: para el personaje/ para su entorno</p>
	<p>Arco del personaje</p>	<p>Sanguíneo/ Colérico/ Flemático/ Melancólico</p>
<p>Contraposición con personajes del sexo contrario</p>	<p>Situación de Androcentrismo</p>	
	<p>Situación de Misoginia</p>	

	Igualdad de acciones entre personajes femeninos y masculinos	
Representación violencia		
No se dan situaciones de violencia		
Sí se dan situaciones de violencia	Quién ejerce la violencia	Personaje masculino/femenino
	Sobre quién la ejerce	Personaje masculino/femenino
	Tipo de violencia que ejerce	Física/ Psicológica/ Simbólica/ Económica/ Otros

Fuente: Elaboración propia.

4. Conclusiones

Con base en la capacidad hegemónica de los medios de comunicación y la influencia que estos ejercen sobre la sociedad, resulta necesario analizar cómo se construyen los personajes de ficción representados en cualquier producto audiovisual. Ante todo porque estos se convierten en modelos sociales, a partir de los cuales los espectadores pueden sentirse atraídos e, incluso, identificados. Por ello, en este capítulo se propone una herramienta de análisis que permita acercarnos a los personajes de ficción no solo desde un ámbito formal, sino desde una perspectiva social.

Más allá de la consabida importancia que conlleva conocer cómo se construyen los personajes de ficción desde una perspectiva narrativa, en la actualidad resulta vital analizarlos desde la perspectiva de género en aras de: detectar la existencia o no de estereotipos; conocer la actitud y el comportamiento manifestado en función del sexo de los personajes; comprobar si se siguen dando situaciones propias del androcentrismo y si impera la misoginia; establecer si existen o no situaciones de patriarcado y, finalmente, averiguar cómo evolucionan estas circunstancias y

qué consecuencias pueden tener todas ellas para el propio personaje, sus acompañantes y el entorno en el que este se ubica.

Como se ha expuesto a lo largo del texto, es necesario comprender el modo de ser y hacer de los personajes de ficción, ya que a través de su representación podemos analizar qué se cuenta y cómo se cuentan las historias en la actualidad, comprendiendo el modo en que actúan, se relacionan y desenvuelven en las tramas, así como la repercusión que estos personajes, como modelos socializadores, pueden llegar a tener en el público que los consume.

5. Referencias bibliográficas

- Baiz Quevedo, F. (2001). El personaje a la luz de la semiopragmática. *Cuadernos Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (17).
- Casetti, F. y di Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Carrière, J.C. y Bonitzer, P. (1991). *Práctica del guión cinematográfico*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Casty, A. (1971). *The dramatic art of the film*. Nueva York: Harper & Row.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse*. Nueva York: Cornell University Press.
- Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer (1992). *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*. Venezuela. Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer, (11): 67-79. http://www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM199279_67-79.pdf [recuperado 09/06/2016].
- Díez Borque, J. M. (1989). *Notas sobre la crítica para un estudio del personaje de la comedia española del siglo de oro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dirección General de la Mujer (2003). *Arrinconando Estereotipos en los medios de comunicación y la publicidad*. Madrid: Consejería de Trabajo.

- Ducrot, O. y Todorov, T. (1986). *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Egri, L. (1946). *The art of dramatic writing. Its basis in the creative interpretation of human movies*. New York: Touchstone Book.
- Foster, E. M. (1985). *Aspects of the novel*. Nueva York: Harcourt Brace.
- Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9 (1): 58-81.
- Galán Fajardo, E. (2007a). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Ces-Felipe II*, (7).
- Galán Fajardo, E. (2007b). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, (28): 229-236.
- Guarinos, V. (2007). Mujer en proyección. La mujer en el cine. Teoría Fílmica Feminista. Loscertales, F. y Núñez, T. (Ed.) (2007). *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Madrid: Siranda Editorial Visionnet.
- Guarinos, V. (2012). Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica y la mujer fálica. *Cuestiones de género: de la igualdad a la diferencia* (7): 297-314.
- Guarinos, V. (Ed.) (2013). *Hombres en serie. Construcción de la masculinidad en los personajes de ficción seriada española de televisión*. Madrid: Fragua.
- Lorenzo Hernández, M. (2011). *Guías para realizar el análisis de los personajes de un largometraje animado*. <http://hdl.handle.net/10251/13614> [recuperado19/03/2016].
- Núñez Domínguez, T. (2008). La mujer objeto y sujeto televisivo. Loscertales, F. y Núñez, T. (Ed.) (2008). *Los medios de comunicación con mirada de género*. Andalucía: Instituto Andaluz de la Mujer.

- Odin, R. (1983). Pour une sémio-pragmatique du cinéma. *IRIS*, 1 (1): 67-82. Odin R. (1988). Du spectateur fictionnalisant au nouveau spectateur. *IRIS*, (8): 121-139.
- Pelayo García, I. (2009). *Imagen filmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*. <http://epri-nts.ucm.es/12289/1/T31312.pdf> [recuperado 17/03/2016].
- Rivera Bentancur, R. (2007). Los personajes con sello colombiano. *Anagramas*, 6 (11): 93-115.
- Sañchez Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guió'n cinematográ'fico*. Barcelona: Editorial Ariel Cine.
- Seger, L. (1999). *Co'mo convertir un buen guió'n en un guió'n excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Seguer, L. (1990). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós Ibérica.