

Complejos de inferioridad y superioridad: Estudio comparado de la representación del personaje inmigrante en *Fawlty Towers* y *Aída*, entre la xenofobia y la parodia

Beatriz González de Garay
Juan Carlos Alfeo

Resumen: Los personajes de Manuel (Andrew Sachs) en *Fawlty Towers* (BBC: 1975-79) y Machupichu (Óscar Reyes) en *Aída* (Telecinco: 2005-) resultan especialmente significativos como ejemplos del tratamiento de los extranjeros en la representación televisiva y nos permiten reflexionar también sobre el orden geopolítico mundial, el papel de España en el mismo y su evolución desde los setenta hasta la actualidad. Las analogías entre el torpe emigrante español sometido, cuando menos, a la displicencia de su jefe en un hotel inglés a mediados de los setenta y el actual inmigrante sudamericano explotado por un jefe recalcitrante y esclavista en un decadente barrio madrileño parecen obvias y ponen de manifiesto el cambio de rol de los españoles desde la muerte de Franco, el posterior aperturismo del país y las diferencias de enfoque según la procedencia y contexto de emisión de los productos.

Estas series han sido tanto acusadas de ser representaciones xenófobas como defendidas por su satírica ridiculización de la xenofobia, configurando una ambivalente lectura especialmente interesante desde el punto de vista de las teorías de la recepción. Desde perspectivas cercanas a los Cultural Studies y, en concreto, a los Estudios Postcoloniales, la presente comunicación tiene tres objetivos fundamentales en el análisis de los textos seleccionados (*Fawlty Towers* y *Aída*):

- Describir los patrones representativos del personaje inmigrante encuadrándolos en la tradición de estudios televisivos sobre la imagen de los grupos sociales.
- Señalar el cambio de rol de España, de país emigrante a receptor, en el contexto sociopolítico de los últimos cuarenta años.
- Analizar las posibles lecturas derivadas de los textos en relación al posicionamiento del discurso para con las políticas de inmigración.

Palabras clave: Televisión, Serie de televisión, *Fawlty Towers*, *Aída*, Cultural Studies, Estudios postcoloniales, personaje extranjero, inmigración, representación.

Abstract: The characters of Manuel (Andrew Sachs) in *Fawlty Towers* (BBC: 1975-79) and Machupichu (Óscar Reyes) in *Aída* (Telecinco: 2005-) are significant examples of the representation of the immigrant on television and they lead us to reflexions about the world geopolitical order, the role of Spain in it and its evolution from the seventies to the present. The analogies between the clumsy Spanish immigrant subjugated by his boss in an English hotel in the mid 1970's and the current South American immigrant exploited by his recalcitrant slave driver employer in a decaying neighbourhood of Madrid seem pretty obvious and show the shift in role of Spaniards since Franco's death, the subsequent policy of openness and the differences in the approaches in relation to the geographical and historical context.

These shows have been accused of being both xenophobic representations and a satirical mockery of xenophobia, opening the visual text to an ambivalent reading especially interesting for the field of Reception Theory. From academic perspectives

close to *Cultural Studies* and specifically *Postcolonial Studies* the article has three main aims in the analysis of *Fawlty Towers* and *Aída*:

- To describe constants of representation of the immigrant character framing them in the tradition of TV studies about social groups.
- To point out Spain's shift of role from a migrant-sending to a host country in the context of the last forty years.
- To analyse the possible readings of the texts depending of the ideological discourse about immigration policies.

Keywords: *Television, TV Series, Fawlty Towers, Aída, Cultural Studies, Postcolonial Studies, foreign character, immigration, representation.*

1. Introducción

La inclusión de minorías sociales en el espacio público representacional que es la televisión ha resultado casi siempre controvertida o, cuando menos, ha habido que limar ciertas asperezas para que la pieza encajara en el engranaje hegemónico, en el sentido gramsciano del término.

En concreto, la representación de los inmigrantes está intrínsecamente relacionada con el concepto de nación entendido como “comunidad imaginada” (Anderson, 1993) y teniendo presente que éstas “no son sólo formaciones políticas, sino también sistemas de representación cultural, de modo que la identidad nacional está constantemente reproducida mediante la acción discursiva” (Barker, 2003:116). Resulta, por tanto, especialmente interesante analizar los discursos, en este caso televisivos, generados en torno a inmigración vista como el “otro” para una nación o comunidad imaginada.

Tanto *Fawlty Towers* como *Aída* se presentan como privilegiados espacios de representación en los que fijar la atención analítica por tres motivos principales: incluyen personajes inmigrantes con un considerable peso argumental, han tenido un destacable éxito popular y pueden trazarse puentes analíticos entre ambas por sus semejanzas (principalmente en el modelo de personaje y la vinculación con España) y sus diferencias (contextuales, en tiempo y espacio).

Fawlty Towers (BBC: 1975-79) es una comedia de situación británica de la que se emitieron dos temporadas de seis capítulos entre 1975 y 1979 con un notable, aunque no inmediato, éxito de crítica y es considerada un clásico de la televisión anglosajona¹⁴. Basil Fawlty (John Cleese) y su esposa Sybil (Prunella Scales) regentan un pequeño hotel de la costa sur inglesa, en el que Manuel (Andrew Sachs), un afable, pero torpe barcelonés, trabaja como camarero.

Por su parte, *Aída* (Telecinco: 2005-) es un spin off de la exitosa *sitcom Siete Vidas* (Telecinco: 1999-2006), que narra la vida de un grupo de personajes en un barrio del extrarradio de Madrid encabezados por una mujer divorciada y ex alcohólica. El personaje de Machupichu (Óscar Reyes) fue introducido en la segunda temporada de la serie y es el camarero sudamericano del Bar Reinols, la casi insalubre tasca de

¹⁴ “*Fawlty Towers* has become a critical and popular success throughout the world to the extent that all twelve of its episodes can stand as classics in their own right” (Goddard, disponible en <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=fawltytowers>)

barrio propiedad de Mauricio Colmenero (Mariano Peña), un anticuado hombre de filias fascistas.

El cómo, pero sobre todo el por qué, centrarán el análisis propuesto en este trabajo. Se trata de desentrañar los mecanismos representacionales de la alteridad en textos populares con el objetivo final de poner de manifiesto las relaciones de poder que actúan en un determinado contexto.

2. Metodología

Antes de nada, conviene aclarar los términos que se utilizarán en este trabajo y sus connotaciones. Siguiendo a Lacalle (2008: 4) se utilizará el término “inmigrante” en lugar de “extranjero” por la condición más o menos permanente de la residencia de ambos personajes en un país del que no son originarios.

A pesar de ser exiguos y recientes, existen análisis académicos sobre la cuestión de la representación de la inmigración en la ficción televisiva española: Lacalle: 2008; Igartua, Piñeiro & Marcos Ramos: 2012; Galán: 2006; Ruiz-Collantes, Ferrés, Obradors, Pujadas y Pérez: 2006. Sin embargo, no se ha centrado la atención académica en cómo el personaje español es retratado en la ficción televisiva extranjera. En este artículo proponemos comparar, a través del estudio de caso, ambas vertientes.

Las dos series escogidas, *Fawlty Towers* y *Aída*, se encuadran en contextos históricos diferentes, lo que permite además analizar cómo el orden geopolítico se evidencia en los relatos concretos. Sin embargo, ambas están cargadas de significados sobre la representación de España en relación con el “otro”. En el primer caso, España como país emigrante en un contexto socioeconómico, el de la segunda mitad de los años setenta, precario. En el segundo, España como país receptor de la inmigración en una coyuntura económica mucho más boyante y halagüeña.

Las mencionadas investigaciones han puesto de manifiesto la infra-representación, tanto en número como en peso narrativo, de los personajes inmigrantes en la ficción española en comparación con su presencia en la población, la asociación de éstos al delito y la situación irregular y su caracterización con un nivel de estudios, cualificación profesional y nivel socio-económico inferior a la de los personajes no inmigrantes. En el presente análisis comprobaremos si estos rasgos representacionales se cumplen en los casos de los dos personajes estudiados.

En este trabajo, se aplicará una metodología combinada del análisis textual (Casetti y Di Chio, 1999: 249-292) y los estudios culturales (Casetti y Di Chio, 1999: 293-321). El *problema* de análisis es el siguiente: ¿Cómo se representa al emigrante español y al inmigrante en España? Las premisas de estudio, por su parte, quedarían concretadas en las siguientes preguntas: ¿existen diferencias entre la representación del inmigrante en la televisión española y fuera de ella en los textos abordados?, ¿ha cambiado la connotación del concepto “español” en el contexto migratorio de los últimos cuarenta años de una serie a otra?, ¿qué posibles lecturas ofrecen los textos analizados?

El *corpus* de análisis en este artículo se circunscribe al estudio de caso de dos series, no se pretende, por tanto extrapolar las conclusiones al conjunto de la ficción televisiva británica o española, sino simplemente, por lo representativo y singular de

los casos, abordar su estudio concreto. Además, dentro de los dos textos seleccionados se prestará atención a dos personajes concretos, analizando, por tanto, los otros factores discursivos (tiempo, espacio, acción, etc.) en cuanto a su relación con dichos actantes.

En relación con el análisis textual que este estudio propone, aplicaremos el análisis de la significación televisiva derivada de la yuxtaposición de los niveles denotativo, connotativo e ideológico (Casetti y Di Chio, 1999: 260-261). En lo referente a la base metodológica culturalista, este artículo no plantea un estudio de recepción de los textos seleccionados, pero sí que bebe de los presupuestos teóricos de los Estudios Culturales y, en este sentido, concuerda con ellos en la superación de la visión esencialista que entendía la identidad como una construcción estable, por un lado, y en la relativización de los efectos de los medios de masas como formadores de identidad descartando la adhesión directa y unívoca de los mensajes por parte de los receptores.

En primer lugar, se describirán los personajes estudiados encuadrándolos en las constantes representativas y analíticas de los personajes inmigrantes en la ficción televisiva. En segundo, se estudiará el discurso en relación a cómo se representa la comunidad imaginada “España” en ambas series para comprobar si existen diferencias que puedan ser adscritas al contexto espacial (Inglaterra/España) y/o temporal (años setenta/ años dos mil). Por último, se analizará el objeto de estudio desde la perspectiva de sus posibles lecturas en los planos connotativo e ideológico.

3. El personaje inmigrante en la representación televisiva: los casos de Manuel en *Fawlty Towers* y Machupichu en *Aída*.

Desde el punto de vista fenomenológico, los personajes de Manuel y Machupichu pueden ser descritos como planos, lineales y estáticos, tal y como corresponde a la narrativa tradicional de las comedias de situación.

Apenas tres o cuatro características definen a los personajes (serviciales, cuando no serviles, torpes y seráficos), por lo que pueden describirse como planos. Además, no evolucionan a lo largo del relato, lo que indica su linealidad. Por último, no suelen ser los motores de la acción, por lo que se puede hablar de personajes estáticos. Como se ha mencionado con anterioridad esta es una de las características definitorias de las *sitcoms*: los personajes permanecen artificialmente resistentes al cambio (Dunleavy, 2009: 175-176). No obstante, esto no significa que el formato de la comedia de situación tenga indefectiblemente una carga ideológica conservadora (Dunleavy, 2009: 179-182). Al contrario, tal y como señala David Marc (1997), son precisamente los personajes planos, que operan como entidades de gran carga cultural, los que son capaces de interrogar a la ideología dominante. A este respecto hablaremos más detenidamente en el quinto epígrafe, ahora abundaremos en las características que definen a los personajes seleccionados.

Manuel es el camarero español del hotel en el que se desarrolla la acción de *Fawlty Towers*. Es descrito como bienintencionado, pero torpe y con un paupérrimo conocimiento del inglés. El maltrato al que le somete su jefe, Basil, es uno de los factores más destacables en la descripción del personaje. En esta línea, el Museum of

Broadcast Communications (MBC) se refiere al personaje de Manuel en los siguientes términos:

Impotente ante Sybil, Basil descarga sus frustraciones con Manuel (Andrew Sachs), el siempre optimista camarero español, a quien acosa sin descanso y con exagerada crueldad. Las pocas palabras en inglés de Manuel y su obsesiva literalidad (“I know nothing”) recurren al estereotipo cómico del “extranjero gracioso”, pero dándole la vuelta para hacerlo objeto de la simpatía de la audiencia, especialmente en los últimos capítulos. Cuando el final muestra la devoción de Manuel por su hámster (en realidad, una rata), fue gratificante comprobar que se llamaba Basil.¹⁵

(Goddard, disponible en

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=fawltytowers>)

El actor que lo interpretaba, Andrew Sachs, es en realidad un actor inglés de origen alemán.

Las similitudes con el personaje de Machupichu en *Aída*, cuyo nombre es Osvaldo Wenceslao Witalcoche de Todos los Santos, son varias. Es también camarero e inmigrante, igualmente servicial y sometido a los desaires de su jefe, Mauricio Colmenero. Asimismo, el actor que lo interpreta no tiene el mismo origen que su personaje. Mientras que Osvaldo es ecuatoriano, el actor Óscar Reyes es español, pero de padre y origen japoneses.

El lenguaje se presenta en ambos casos como fuente para crear comicidad. Por un lado, el desconocimiento del idioma que presenta Manuel hace que los equívocos se sucedan. Además, su marcado acento, su limitado vocabulario y sus errores en el uso del inglés se presentan también como factores cómicos. Este hecho, que podría ser interpretado como una simple utilización humorística del estereotipo que implica una pretendida posición de superioridad por parte de los otros personajes y también del espectador, merece no obstante, un análisis más profundo para atisbar los mecanismos puestos en marcha. Para lo cual, nos serviremos de un ejemplo del primer capítulo de la serie.

Manuel aparece con una bandejas y Basil le advierte de que hay demasiada mantequilla en las bandejas (“on those trays”), a lo que Manuel contesta que no se dice así, que es “un, dos, tres”. Hasta ese punto se trataría simplemente de una confusión idiomática derivada de la incompetencia lingüística del “paleta” español. Sin embargo, el giro acontece cuando Basil, que presume de hablar español, se lo explica en ese idioma. Sin embargo, en lugar de mantequilla, utiliza la palabra “burro”, por lo que Manuel le corrige. Por supuesto, Basil, frustrado, acaba gritándole que se marche. A continuación, su mujer le pregunta: “¿Por qué dijiste que sabías hablar el idioma?” Y Basil contesta: “Aprendí español clásico, no el extraño dialecto que él habla”. Por tanto, lo que aparentemente parecía una ridiculización del personaje de Manuel es, en realidad, una ácida parodia del personaje de Basil, de quién se revela no sólo su desconocimiento del español (al mismo nivel que el

¹⁵ Traducción propia. Original en inglés: “Powerless against Sybil, Basil vented his frustrations on Manuel (Andrew Sachs), the ever-hopeful Spanish waiter, whom he bullied relentlessly and with exaggerated cruelty. Manuel’s few words of English and obsessive literalism (“I know nothing”) drew on the comic stereotype of the “funny foreigner” but reversed it to make him the focus of audience sympathy, especially in later episodes. When the final show revealed Manuel’s devotion to his pet hamster (actually a rat!), it was gratifying to find it named “Basil”(Goddard, disponible en <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=fawltytowers>).

desconocimiento del inglés de Manuel) sino también su soberbia y e injustificada pedantería.

Por su parte, Machupichu, al ser de origen ecuatoriano, comparte la lengua, por lo que son los giros idiomáticos los que se presentan como donosos. Así, por ejemplo, se refiere constantemente a Mauricio como “licenciado” y Mauricio se burla constantemente de su forma de hablar. Nuevamente, el discurso de la serie parece más encaminado a poner de relieve la ignorancia de Mauricio que la de Osvaldo.

Tal y como señala Evan Smith (1990: 67), tradicionalmente los acentos extranjeros han sido una forma de conseguir comicidad, pero con la actual preeminencia de lo políticamente correcto se han dejado de usar e impera el “retrato positivo”. Como veremos en los apartados sucesivos, la utilización de las llamadas “imágenes positivas” o “estrategias asimilacionistas” conllevan también ciertos problemas.

Otra de las características estereotípicas y que comparten los personajes analizados es la de provenir de una amplia familia (Manuel asegura haber dejado en España a sus cinco hermanos y Machupichu es padre de catorce hijos), rasgo que funciona como supuesto indicador del subdesarrollo de los países de origen de los personajes con respecto al país receptor.

Asimismo, ambos son tratados en repetidas ocasiones como animales, lo que refuerza la intención de mostrar relaciones extremadamente asimétricas entre los jefes y sus empleados. Por ejemplo, en *Fawlty Towers*, Manuel es comparado repetidamente con un mono [“Sybil: Sería más rápido entrenar a un mono” (1.1). “Basil: Mono español” (2.2) e incluso camina de esa manera cuando escapa de las agresiones físicas que Basil le propina (1.2)]. Dicha asimetría está relacionada con el hecho fundamental de que “los discursos acerca de la centralidad y la marginalidad son la ruta común en la que las cuestiones sobre la raza y la etnicidad se articulan con las cuestiones sobre la identidad nacional (Barker, 2003:115).

4. Complejos de inferioridad y superioridad: España en el imaginario geopolítico

Uno de los factores de análisis singulares en los casos seleccionados es la posibilidad de comparar el lugar que el concepto “España” o “nacionalidad española” ocupa en el imaginario en dos representaciones distintas por el contexto temporal y espacial en el que están ambientadas y emitidas.

Los tópicos en relación a “España” son abundantemente utilizados en ambas series. En *Fawlty Towers* para referirse al personaje de Manuel y, en *Aída*, principalmente para retratar al de Mauricio. Así, por ejemplo, la supuesta holgazanería de los españoles, que se concreta en el convertido en símbolo mítico barthesiano de la “siesta”, es utilizado en el capítulo 1.3: “Es español, de Barcelona. Usted sabe, el tipo de siesta”. Lo mismo ocurre con la necesidad definida casi como botánica de calor: “Manuel: No hace sol, no es bueno para mí. Tengo nostalgia” (capítulo 1.4); con la gastronomía (Manuel prepara una paella en el quinto capítulo de la segunda temporada); con la historia: “Basil: Cretino continental. Mono español. Cómo pudieron reunir una armada” (capítulo 2.2); o con el carácter escandaloso y apasionado que se justifica con el *running gag* de la serie, “es de Barcelona”, a lo que se apostilla, “típica actitud latina” (capítulo 2.6). La utilización de estas figuras míticas con respecto a las nacionalidades no es exclusiva de “lo español”, sino que la

serie recurre a ellas en múltiples ocasiones. Por ejemplo, la sensualidad francesa a través del personaje de la Sra. Peignoir e el capítulo 1.3, la descortesía y creencia de que todo se puede solucionar con dinero de los estadounidenses (capítulo 2.3) o la rectitud y belicismo alemanes (capítulo 1.6).

Sin embargo, quizá los tópicos más utilizados y, a la vez, más desmentidos y parodiados en *Fawlty Towers* son los de los propios ingleses, primordialmente a través del personaje de Basil. Retratado como un *snob*, clasista, puritano y obsesionado con las apariencias, el discurso se empecina constantemente en desmontar su fachada y evidenciar que en realidad es un perdedor, amargado e insatisfecho. Por citar un ejemplo, en el que concepto mítico de Gran Bretaña es deconstruido por el discurso, en el capítulo 1.3 Basil se jacta de haber participado en la Guerra de Corea, pero su mujer le corrige: “estaba en la cocina”.

Una estrategia similar es utilizada en *Aída*, sólo que, en este caso, el contexto de emisión/producción define la centralidad de la “españolidad” como fuente y objeto de la parodia a través singularmente del personaje de Mauricio. Por un lado, se utilizan los tópicos relativos al concepto “sudamericano”. Por ejemplo, analizaremos un diálogo del capítulo 5.9:

MAURICIO

Iría, iría, si no tuviera que limpiar la cámara frigorífica. ¡Toma!

MACHUPICHU

Descuide, Licenciado, ya lo hago yo por usted.

MAURICIO

Esto de compartir cayuco, les hace de un generoso. Pues mira, sigo sin poder ir porque voy a ponerme a hacer inventario y me voy a pasar toda la noche liado.

MACHUPICHU

Descuide, Licenciado, ya lo hago yo por usted.

MAURICIO

Pero es que me tengo que quedar porque voy a cerrar el bar.

MACHUPICHU

Descuide, Licenciado, ya lo hago yo por usted.

MAURICIO

Es que voy a acompañar a Aída a alcohólicos anónimos. ¡Mira cómo se calla ahora el mohicano de los cojones!

Aída (Telecinco, 2005-: 5.9)

La secuencia pone de manifiesto varios aspectos relevantes en cuanto a la representación del inmigrante en la serie. Por un lado, se evidencia el carácter servil de Osvaldo. Por otro, las vejaciones a las que es sometido por parte de Mauricio. Con respecto a los tópicos nacionales, resulta especialmente interesante porque se recurre a los manidos conceptos relacionados con la inmigración (“cayuco”) y al supuesto carácter “salvaje” o “indígena” de los sudamericanos (“mohicano”). Lo relevante es,

no obstante, que de nuevo el discurso ridiculiza al personaje de Mauricio, quien, por un lado, vincula el cayuco con la inmigración proveniente de América, resultando obvia la imposibilidad de utilizar ese medio, y, por otro, lo asocia a una tribu originaria de Estados Unidos. Por tanto, se recalca la ignorancia del personaje de Mauricio.

Asimismo, el propio concepto de “hispanidad” o “españolidad” es constantemente puesto en evidencia mediante la parodia y el sarcasmo. Otro ejemplo acontece en el capítulo 8.23 cuando sustituyen una estatua de Franco por una que homenajea la labor del inmigrante. Mauricio, con ayuda del obediente Osvaldo, la mutila, pero la policía le descubre y le obliga a hacer horas de voluntariado social con inmigrantes. El carácter extremadamente reaccionario y fascista del personaje se pone de manifiesto tanto en la trama como en los diálogos. Por ejemplo, afirma: “a mí los inmigrantes no me gustan. Los rumanos roban, los negros huelen fuerte, los chinos son raros y los ‘sudacas’ son muy feos”. Compendio de tópicos con respecto a las diferentes nacionalidades inmigrantes mayoritarias en España, este extracto recalca el tono habitual de la serie y, en concreto, de los personajes de Mauricio y Machupichu con respecto a la inmigración.

Un claro ejemplo de cómo el sarcasmo de la serie socava todos los tópicos nacionales es la secuencia final del capítulo 6.24 cuyo fragmento del guión reproducimos a continuación:

MAURICIO muestra un cartel hombre anuncio tipo “compro oro”. El cartel pone “BAR REINOLS. SU TABERNA Y CADA DÍA LA DE MÁS GENTE”. Se lo pone.

LUISMA

Qué guay, cartón pluma... Y qué ojo tienes, que es de mi talla. (Mauricio flipa) Oye, en la “o” de Reinols le voy a hacer un agujerito, que si no cuando haga pis me voy a mojar los zapatos.

MAURICIO

Si hombre, vas a romperme el cartel tan bonito que te he hecho, si tienes ganas te lo haces encima, que en los noventa no te importaba.

LUISMA sale resignado. MAURICIO ríe, MACHU se acerca.

MACHUPICHU

Pero Licenciado tenga un poco de compasión. Que hace 45 grados a la sombra y no lleva ni una triste visera. Y al fin y al cabo la moto se la encontró en el descampado.

MAURICIO

Tú sabrás, pero si no lo hace él alguien más gordo y más indígena lo tendrá que hacer...

MACHUPICHU

(Amauriado) ¡¿Pero esto qué diantres es...?! (Coge folletos. A Luisa que está fuera) ¡Que te has dejado los folletos, español de mierda! ¡¿Qué sucede?! ¡Que sólo corren para llevarle la paella a un alemán!

MAURICIO le acaricia la cabeza a MACHUPICHU orgulloso.

Aída (Telecinco, 2005-: 6.24). Fuente: Telecinco.

Por un lado, el giro de Machupichu convertido en explotador (además, de un español) y, por otro, el juego paródico con los tópicos españoles (¿Qué sucede?! ¡Que sólo corren para llevarle la paella a un alemán!) confirman tanto la capacidad del discurso para intercambiar roles narrativos (siempre dentro de las exigencias narrativas de la comedia de situación que exige la vuelta a la situación de partida al principio de cada capítulo) como para ajusticiar con su sarcasmo cualquier estereotipo independientemente de su procedencia porque, en realidad, se trata de reírse de la existencia de dichos prejuicios y no de su contenido.

Es relevante igualmente reparar en el hecho de que cuando *Fawlty Towers* se emitió doblada en España, la nacionalidad de Manuel cambió a italiana, en su versión en catalán, a mexicana y en euskera mantuvo su nacionalidad original. Obviamente este factor conllevó notables problemas de adaptación. Por ejemplo, el mencionado ejemplo de la “siesta” se tradujo de la siguiente manera “no se preocupe, está echando la siesta. Es napolitano, de Italia, sabe, duerme mucho, pero está bien”. Entran aquí de nuevo estereotipos asociados al sur de Italia. O el “cretino continental. Mono español. Cómo pudieron reunir una armada” que Basil espeta contra Manuel fue sustituido por un simple “cretino meridional” y el “es de Barcelona, típica actitud latina” por “es napolitano, el típico italiano del sur”. Se comprueba, por tanto, en primer lugar la importancia del contexto, en segundo, la utilización de la nacionalidad española como metonimia del extranjero en general, y, en tercero, la posibilidad de trasladar los estereotipos de un país a otro porque, como afirma Barker (2003: 113), “la etnicidad es un concepto relacional que remite a categorías de autoidentificación y adscripción social”, por tanto, un país, entendido como comunidad imaginada, podrá adquirir un rol con respecto a otro y el inverso con respecto a un tercero.

Es en este sentido en el que inscribimos el título del epígrafe y del artículo. La representación de un tipo de inmigrante en la ficción televisiva como parte de una asimetría siempre relacional construida sobre los complejos de inferioridad y superioridad de las comunidades imaginadas. En este contexto, “España” funciona de manera opuesta en los dos textos seleccionados: como representante de una emigración apocada y pudibunda que se creía inferior en los setenta y como país receptor altivo y despreciativo en los dos mil.

5. Una lectura ambivalente: xenofobia o parodia

Como señala Barker (2003: 132), estereotipar es el mecanismo básico del racismo. La acción de reducir, esencializar, naturalizar y fijar la “diferencia” implica una posición de poder frente al “otro” (Hall, 1997: 258). La comedia tiende a la esquematización de los personajes y la exageración de sus rasgos. No obstante, dicha simplificación no debería extrapolarse también al análisis. Como han puesto de manifiesto los *Cultural Studies*, el receptor puede adoptar diversas posiciones con respecto al texto y aún cuando las representaciones se presentan en forma de las llamadas “imágenes positivas”, no dejan de ser problemáticas. Tal y como apunta Barker (2003: 144-145) las estrategias asimilacionistas de representación conllevan los siguientes peligros:

- Caer en el esencialismo de la identidad representada y en su homogeneización.
- Una imagen inequívocamente positiva es difícil que no sea asimismo estereotipada por contradecir la realidad.

- Se basa en concepciones realistas de la representación, cuando la representación no puede, por su misma esencia epistemológica, ser real.

En este sentido, cualquier representación es indefectiblemente una esquematización de la realidad. Más aún si tenemos en cuenta el género narrativo, ya que, como señala Mühleisen (2005: 234) “hasta cierto punto, los personajes en la comedia tienen que ser al menos tipos –si no, estereotipos-”¹⁶. Hemos visto como los personajes de Manuel en *Fawlty Towers* y Machupichu en *Aída* reúnen múltiples características para ser leídos como una representación estereotípica del grupo social en el que se encuadran. No obstante, el carácter acusadamente exagerado de la representación así como el propio tono cómico nos hacen preguntarnos por la posibilidad de que no sean sino sarcásticas representaciones de la xenofobia existente en las sociedades en las que se ambientan las ficciones, ácidas parodias del prejuicio étnico.

Por tanto, a un nivel denotativo los personajes reúnen una serie de características que a nivel connotativo pueden ser interpretadas como estereotípicas, pero que a nivel ideológico plantean la disyuntiva de ser bien reproducciones de la desigualdad social de los inmigrantes o bien parodias de dicha asimetría.

Tanto *Fawlty Towers* como *Aída* han recibido duras críticas por el tratamiento de la cuestión analizada. Por ejemplo, la representación del personaje de Manuel causó una gran ofensa en la exhibición de *Fawlty Towers* en el Festival Montreux Light Entertainment de 1979¹⁷. Por su parte, *Aída* ha recibido críticas por ser considerada ofensiva para distintos grupos sociales: los discapacitados¹⁸, los colectivos LGTB¹⁹ y los inmigrantes²⁰, por citar tres ejemplos. Estas lecturas parecen circunscribirse al ámbito de lo denotativo descartando un análisis de orden connotativo y/o ideológico.

Por otro lado, tal y como señala Michael Apter (1982), el humor de *Fawlty Towers* se basa en la llamada Reversal Theory. Según el estructuralismo, nuestro proceso cognitivo se compone de contrarios (alto-bajo, listo-tonto, etc), de forma que uno necesita al otro. La Reversal Theory propone mostrar los opuestos juntos en una lógica de aparente/real de forma inesperada y exagerada como forma de conseguir la comicidad. Así, por ejemplo, Basil alardea de su exquisita educación inglesa, pero el

¹⁶ Traducción propia. Original en inglés: “To some extent, characters in a comedy have to be at least types – if not stereotypes”.

¹⁷ “the treatment of Manuel caused great offence at the 1979 Montreux Light Entertainment Festival” (Goddard, disponible en <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=fawltytowers>)

¹⁸ En 2007, la Fundación Alpe Acondroplasia denunció a Telecinco y Globomedia (productora de la serie) por burlarse del enanismo en un capítulo. Disponible en: http://www.elmundo.es/especiales/2003/03/sociedad/hacia_la_igualdad/noticias/2007/02/noticia1917.html (recuperado 11/01/2012)

¹⁹ Por ejemplo, en la página web “Chueca.com”, José Delgado se preguntaba si perjudican al colectivo los personajes estereotipados de *Aída* y lo grotesco de sus comentarios. Disponible en: <http://www.chueca.com/fotos/eduardo-casanova-fidel/homosexualidad-en-aida.html> (recuperado 11/01/2012). Y Vilches (2006), se refería al personaje de Fidel en los siguientes términos:

Este tercer caso, del que “*Aída*” y “*Los Serrano*” son solamente un ejemplo, merece una reflexión más general. No sabemos si los guionistas han leído a Freud, pero se diría que sí porque el tema de la homosexualidad es visto predominantemente como una patología. El tema es crítico porque tratar patologías en una comedia tiene la tentación demasiado fácil para echar mano del ridículo como detonante de la comicidad. Pero el hecho de que los personajes sean niños de corta edad, o incluso cuando uno de ellos tiene 14 años, plantea una serie de problemas que merecen ser tratados con mayor cuidado. En el caso de Fidel en “*Aída*”, estamos ante un personaje que por su edad debe aún definir su identidad sexual. Una cosa es que haya latencias bisexuales en la adolescencia y otra cosa es que esas posibles latencias sean despachadas como elementos de homosexualidad precoz que deben desencadenar comicidad en el espectador. En el fondo se está ridiculizando un proceso de maduración o de identificación delante del espectador. Nos preguntamos por el espectador adolescente. ¿Cuál será su reacción? El realismo banal y bastante vulgar de una comedia como *Aída* no deja espacio a la simbolización.

²⁰ Por ejemplo, desde el blog <http://peruanista.blogspot.com/> (recuperado 11/01/2012) se instaba a los lectores a protestar contra el personaje de Machupichu enviando mensajes tanto a la cadena como a la productora y se sugería el siguiente texto:

El personaje llamado Oswaldo Wenceslao apodado “Machupichu” es racista y xenofóbico, y me ofende. Le solicito que cancele ese personaje y se disculpen con la población migrante de indígenas andinos en España.

relato se empeña en mostrar su ignorancia constantemente (cuando se jacta de su perfecto español, por señalar un caso). Además, presenta una clásica combinación cómica entre matón (especialmente con Manuel) y cobarde, que redundará en escenas en las que alterna entre una y otra actitud provocando la hilaridad. En el caso de Manuel, la sinergia de lo aparente/real se presenta entre adulto/niño, humano/animal y sujeto/objeto (Apter, 1982: 133). En este sentido, resulta obvia la utilización de categorías que remiten a la inferioridad de determinados grupos (niños, animales, objetos y, en definitiva, extranjeros), pero con el reverso interpretativo de estar satirizando precisamente esa actitud.

6. Conclusiones

Lejos de un análisis miope o superficial de los textos abordados, parece más interesante afrontar un estudio desembarazado de los corsés de lo políticamente correcto. Las lecturas que de los personajes de Manuel y Machupichu pueden hacerse son variadas y dependen de muchos factores esencialmente vinculados con las características socioculturales del receptor. No obstante, lo que el discurso propone no parece ser, a tenor de los argumentos ofrecidos, una interpretación unívoca y frívola de la realidad retratada.

La utilización del humor, sarcástico, ácido y desgarrado, es un mecanismo representacional para ridiculizar una realidad absolutamente grave como es el racismo. Este recurso puede ser visto como un mecanismo de defensa, de distanciamiento irónico. La opción de representaciones *asimilacionistas* o de imágenes positivas siempre correrá el riesgo de ser interpretada como condescendiente, mientras que la parodia siempre se moverá en el territorio movedizo de lo políticamente correcto.

No se trata de negar la ambivalencia de los textos, al fin y al cabo hablamos de televisión generalista, su premisa es conseguir la mayor audiencia posible y, por eso, no se rechazará a aquellos espectadores que hagan una interpretación literal de lo mostrado. Sin embargo, tampoco parece acertado condenar los discursos analizados sin escharbar en los engranajes representacionales que ponen en marcha o descartar la lectura figurada. Seguramente, además, sea ahí donde la investigación tenga más que decir por su capacidad para deconstruir los mensajes, por tener a su disposición herramientas de análisis que en otros ámbitos, por tiempo o desconocimiento, no se suelen aplicar.

En este artículo, hemos señalado en primer lugar como se representa a un tipo de personaje inmigrante en un género televisivo como la comedia de situación estableciendo analogías entre los personajes de Manuel en *Fawlty Towers* y Machupichu en *Aída*. Desde la perspectiva metodológica del análisis textual, se ha incidido en el carácter plano, lineal y estático de los personajes, pero a la vez, en su capacidad para interrogar los discursos dominantes. Desde un punto de vista culturalista, se han analizado los recurrentes tópicos y estereotipos utilizados en ambos textos, especialmente los referidos a las comunidades imaginadas “España”, “Inglaterra” y “Sudamérica” en diferentes momentos históricos y contextos ambientales de emisión. Por último, se ha tratado de evidenciar las posibles lecturas que de los textos, y respecto a la cuestión analizada, se pueden hacer.

La complejidad de los procesos psicológicos de los creadores y los espectadores, así como de las lógicas sociales implicadas en las narraciones televisivas, hacen de las series recursos ambivalentes. Sin embargo, entre las lecturas xenofóbicas y paródicas de los textos analizados, las lógicas narrativas parecen apuntar una intención ridiculizadora del racismo. Aún así, si los tópicos y estereotipos funcionan, es porque se asientan sobre ideas que circulan en la sociedad. Identificar, describir e interpretar esos prejuicios y analizar cómo las ficciones televisivas los utilizan resulta esencial para comprender sin ensimismamientos ciertos procesos sociales y culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVES BRITO, Francilene (2009): Reseña de LACALLE, Charo: *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad*, en *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, nº 60, pp. 113-117.
- ANDERSON, Benedict (1993) [1983]: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica
- APTER, Michael J. (1982): “Fawly Towers’: A Reversal Theory Analysis of a Popular Television Comedy Series”, en *Journal of Popular Culture*, vol. 16, nº 3 (Invierno, 1982), pp. 128-138.
- BARKER, Chris (2003) [1999]: *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona, Paidós.
- CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1999) [1997]: *Análisis de la televisión. instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, Paidós.
- DUNLEAVY, Trisha (2009): “Tradition and Innovation in Situation Comedy”, en DUNLEAVY, Trisha: *Television Drama: Form, Agency, Innovation*. Nueva York, Palgrave, pp. 164-197.
- GALÁN, Elena (2006): “La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El Comisario y Hospital Central”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 61. Disponible en Internet (02.01.2012): <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm>
- GREENALL, Annjo K. (2009): “Gricean theory and linguicism: Infringements and physical violence in the relationship between Manuel and Basil Fawly”, en *Journal of Pragmatics*, nº 41, pp. 470-483.
- HALL, Stuart (1997): “The Spectacle of the Other”, en HALL, Start (Comp.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres y Thousand Oaks, Sage, pp. 223-290.
- IGARTUA, Juan José y MUÑIZ, Carlos (Eds.)(2007): *Medios de comunicación, inmigración y sociedad*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- IGARTUA, Juan José, PIÑEIRO, Valeriano y MARCOS RAMOS, María (2012): “La construcción de la imagen del inmigrante en la ficción televisiva de *prime*

time”, en III Congreso Internacional Asociación Española de Investigación de la Comunicación (Tarragona, 18-20/01/2012). Disponible en Internet (02.01.2012):

http://www.aeic2012tarragona.org/comunicacions_cd/ok/101.pdf

LACALLE, Charo (2008): *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad*. Barcelona, Omega.

MARC, David (1997) [1989]: *Comic visions: television comedy and American culture*. Oxford/Malden, Blackwell Publishers Ltd.

MÜHLEISEN, Susanne (2005): “What makes an accent funny, and why: Black British Englishes and humour televised”, en REICHL, Susanne y STEIN, Mark (Eds.): *Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial*. Amsterdam/Nueva York, Editions Rodopi BV.

RUIZ-COLLANTES, Xavier, FERRÉS, Joan, OBRADORS, Matilde, PUJADAS, Eva y PÉREZ, Óliver (2006): “La imagen pública de la inmigración en las series de televisión españolas”, en *Política y Cultura*, nº 26, pp. 93-108.

SENDÍN GUTIÉRREZ, José Carlos y IZQUIERDO IRANZO, Patricia (2008): “La representación de los Otros en los medios. Reflexión sobre una propuesta práctica”, en Actas y memoria final: Congreso Internacional Fundacional AE-IC (Santiago de Compostela, 30, 31 de enero y 1 de febrero de 2008). Disponible en Internet (02.01.2012): <http://www.ae-ic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/362.pdf>

SMITH, Evan S. (1990): *Writing Television Sitcoms*. Nueva York, Penguin Puntnam.

VILCHES, Lorenzo (coord.) (2006): “¿Series o telenovelas? (3)”, en *Revista del guión: guionactualidad*. Disponible en Internet (12.01.2012): <http://guionactualidad.uach.cl/spip.php?article1201>