



Universidad de Valladolid

**Máster en Investigación de la comunicación como
agente histórico-social**

TRABAJO FIN DE MASTER:

**Españoles en el cine:
La representación de identidades
territoriales y nacionales en las películas
españolas más taquilleras de la historia**

Alumno: Daniel Mateo Gómez
Tutora: Dra. Virginia Martín Jiménez

**“Me encanta que me reduzcan a un estereotipo
cultural.”**

Diane Keaton – *Annie Hall*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. Resumen	5
1.2. Justificación	6
1.3. Estado de la cuestión	8
1.4. Objetivos de la investigación	12
1.5. Hipótesis	12
1.6. Metodología	13
1.7. Estructura del trabajo	21
2. MARCO TEÓRICO	22
2.1. La identidad	23
2.2. Identidades nacionales.....	26
2.3. Identidades mediáticas	36
2.4. Identidades nacionales en el cine.....	40
2.5. Identidades nacionales y territoriales en el cine español.....	43
3. RESULTADOS	52
4. CONCLUSIONES	93
5. BIBLIOGRAFÍA	100
6. ANEXOS.....	104

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Resumen:

Este trabajo nace con el propósito de comprobar la forma en la que el cine nacional representa a los españoles. La investigación analiza dos de las películas nacionales más taquilleras de los últimos años, *Ocho apellidos vascos* y *Ocho apellidos catalanes*, para comprobar si se estereotipa la identidad española y las identidades territoriales particulares de las distintas comunidades históricas. Con este fin se han seleccionado para la muestra estas dos comedias donde la identidad territorial tiene una gran relevancia además de por su gran éxito, ya que son las que más impacto han tenido sobre los espectadores en términos cuantitativos y por lo tanto las más relevantes para la investigación. Las citadas películas sirven como muestra para un análisis de contenido sobre los personajes representados en ellas, analizando tanto variables de género como socioeconómicas, culturales u ocupacionales. También se realizará un análisis de las características de los personajes para estudiar la ocurrencia y la frecuencia en la que éstas se repiten en determinados conjuntos de población, lo cual denotaría que las representaciones en el cine de esos conjuntos están estereotipadas.

- Palabras clave: Representación de identidades, identidades mediáticas, identidades nacionales, identidades territoriales, cine español, películas, roles, personajes, españoles, estereotipos.

1.2. Justificación

La identidad nacional es un concepto difícil de definir por su naturaleza irracional, relacionada con el hecho de sentirse parte de un pueblo. Por lo tanto, la identidad se genera en muchos casos mediante elementos emocionales e irracionales más que por otros motivos. Esa emotividad es uno de los factores que más caracteriza a la televisión, por lo que muchos estudios sobre la construcción de identidades se han centrado en la ficción televisiva. Estas investigaciones tratan de analizar las definiciones o características que se atribuyen a los personajes en la ficción dependiendo del conjunto poblacional al que pertenezcan (Sampedro, 2003).

La representación de estereotipos es un tema que ha inspirado distintas investigaciones sobre la imagen de ciertos conjuntos de población en los medios de comunicación ya que se los considera como los principales constructores de identidades. Se ha analizado la forma en la que los medios retratan identidades en el ámbito publicitario (Santiago, 2001), en la prensa (Sampedro, 2003), en la televisión (Sampedro, 2003), en el cine (Carrillo, 2010) e incluso en videojuegos (Esnaola, 2004).

La relevancia de estos estudios radica en su intención de analizar la imagen de ciertas identidades, como las mujeres (Sanchez, 2011) o los inmigrantes (Igartua, 2014), en los medios de comunicación para comprobar si su representación se ajusta a la realidad, si se atribuyen ciertas características, hábitos, comportamientos o actitudes, o por último si se forjan ciertos estereotipos.

Este tipo de estudios también ha centrado su atención en la representación de identidades nacionales y territoriales en los medios de comunicación, utilizando metodologías cuantitativas y cualitativas. En España el estudio de las identidades nacionales se ha limitado hasta el momento a analizar la forma en la que medios autonómicos o locales han podido fomentar ciertas identidades de pertenencia a ese territorio.

Es el caso de Enric Castelló en su investigación “Séries de ficció i construcció nacional” que se centra en la construcción de la identidad catalana. La investigación que nos concierne pretende tratar el tema de la diversidad de identidades territoriales dentro

del estado español desde un punto de vista más general, que arroje datos sobre la forma en la que se representa al ciudadano español dependiendo de la comunidad autónoma o territorio al que pertenezca y a la vez detectar los estereotipos nacionales o territoriales que se fomentan. Por lo tanto, la muestra audiovisual conveniente para ser analizada debía representar a un amplio espectro de identidades nacionales y territoriales dentro del estado español y al mismo tiempo estar dirigida a toda la población española en general.

Ya hemos hablado del poder de la televisión para transmitir emotividad y construir identidades y un gran número de investigaciones han tratado el tema, en cambio, en el caso del cine, no se le ha prestado tanta atención aun siendo un medio masivo. Por ese motivo nuestra investigación tomará como muestra estas dos películas españolas de éxito, ya que reúnen todas las características que buscábamos: se trata de un medio audiovisual, masivo, dirigido a toda la población y que representa personajes de las distintas comunidades históricas trasladando estereotipos nacionales y territoriales.

Además, los datos sobre los espectadores y la recaudación son bastante exactos, aunque no sea posible calcular la difusión real de la película a través de Internet o de otras formas ilegales, es innegable que el alcance es masivo. Por otro lado, las series pueden variar su audiencia dependiendo del capítulo o de la temporada, haciendo también difícil calcular su difusión real, un problema al que no nos enfrentamos en el caso del cine.

Otro aspecto novedoso del estudio que nos concierne es su carácter cronológico y comparativo, al analizar dos películas de una misma saga podemos detectar si existe algún tipo de tendencia a lo largo del tiempo, como por ejemplo si los personajes están cada vez menos basados en estereotipos territoriales y generalizaciones, si ocurre al contrario o si el fenómeno se mantiene y, además, comparar la representación de dos identidades territoriales distintas, vascos y catalanes, cada una representada en una de las películas.

1.3. Estado de la cuestión

La identidad nacional es un concepto ambiguo y muy discutido por ser difícil de definir y estar relacionado con lo emotivo y lo irracional, lo cual dificulta su investigación científica. Esa naturaleza irracional es la que facilita que los medios audiovisuales sean los más eficaces en lo que respecta a la construcción de la identidad nacional (Anderson, 1993).

La mayoría de autores defiende que puede empezar a considerarse la existencia de la nación con la secularización y el nacimiento de la religión civil. El momento histórico en el cual puede empezar a hablarse de la nación es la época de la revolución francesa, la guerra americana de independencia y, antes incluso, en Gran Bretaña. A partir de ese momento debemos empezar a hablar de una religión civil, que significa que la sociedad ya no supedita su moral a la de la religión sino que la adapta al fenómeno de la nación. Para un acercamiento al complicado mundo de la identidad nacional acudimos al libro *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Fernandez (2000).

El artículo del año 2000 *La construcción de la identidad andaluza y la cultura de masas: el caso del cine andaluz* de Manuel Trenzado Romero supone un estudio similar al presente pero centrándose en la comunidad de Andalucía. “En este trabajo se analiza la construcción de la identidad andaluza a través de la representación de Andalucía en las películas producidas y rodadas en territorio andaluz desde 1975. Para ello se realiza una reflexión inicial sobre el análisis de las identidades colectivas y los recientes enfoques constructivistas en ciencias sociales. También se revisa el significado político de los cines nacionales y el debate planteado en torno a ellos después de la muerte de Franco. Finalmente, se analizan las condiciones de producción del cine andaluz y sus principales tendencias desde la perspectiva de la representación de Andalucía” (Trenzado, 2000).

En su libro *La pantalla de las identidades* Víctor Fco. Sampedro comienza hablando “de cómo los medios de comunicación nos transmiten representaciones y mensajes de quiénes somos y a qué grupos pertenecemos” (2003:9).

Se trata de una serie de investigaciones que exploran el mundo de las identidades, revelando fenómenos interesantes en casos muy diversos. La primera parte es principalmente teórica, la segunda parte habla sobre la recepción de los medios por parte de los jóvenes en el extranjero y los conflictos identitarios de España entre el Estado Autonómico y la Unión Europea. La siguiente parte del libro trata la construcción mediática de la identidad nacional en los casos de la prensa gallega, y la propaganda electoral televisiva catalana en los años noventa y vasca en 2001. En una cuarta parte habla de identidades opositoras y marginales, tocando temas como el terrorismo, el movimiento antiglobalización en la prensa durante la Presidencia Española de la Unión Europea en 2002 y el caso de la imagen de los inmigrantes en los medios de comunicación. Por último realiza una crítica a lo que llaman la McTele o cómo suele conocerse la tele-basura, analizando programas como Gran Hermano y Operación triunfo. En esta parte también habla de teleseries de producción nacional y del periodismo deportivo y fútbol gallegos.

La historia ha puesto tradicionalmente su atención en los más importantes cambios sociales, económicos o políticos, en las grandes figuras, reyes, emperadores o conquistadores y en las gestas más épicas. Por el contrario, el estudio de la cultura popular de los pueblos ha sido menos atendido por los historiadores españoles, que recientemente han comenzado a interesarse por esas prácticas sociales más cotidianas, esas producciones, costumbres y valores que retratan a una sociedad y que sin su estudio dejan cojeando a la historia.

Por este motivo, Jorge Uría reúne en 2003 a un equipo de investigadores para ofrecer una primera visión de conjunto sobre el establecimiento de la cultura popular en España en su libro *La cultura popular en la España contemporánea*, un documento de referencia que sirve de base para los investigadores en sociabilidad y cultura popular. El desarrollo del libro se divide en tres partes: *Orden y desorden en la cultura tradicional, De la Restauración a la Segunda República, la mercantilización de la cultura popular y El Franquismo, cultura popular intervenida e imágenes del consumo*.

En relación con el presente trabajo es importante el capítulo primero de la segunda parte, *Cultura popular y actividades recreativas: La Restauración*, en el que Jorge Uría habla del tema de la instalación de grandes industrias culturales como el cine, la

canción popular, los deportes y otros espectáculos masivos que concentran y homogeneizan la cultura y la hacen accesible a un gran público. Aunque no se trata de un análisis de contenido y es un trabajo relacionado con la sociabilidad el capítulo habla sobre la instauración del cine como industria cultural en España y por lo tanto del momento en el que podemos tomar el cine como un medio masivo que alcanza a gran parte de la población.

En su tesis doctoral, Castelló (2004) realiza un análisis de las series de ficción catalanas y su influencia en la construcción nacional. El nombre original de la tesis es *Sèries de ficció i construcció nacional: la producció pròpia de televisió de Catalunya* y supone uno de los estudios de referencia en el estudio de las identidades nacionales. Castelló (2008) en su libro *Identidades mediáticas: Introducción a las teorías, métodos y casos* explica a modo de introducción al tema: los conceptos clave, los teóricos y autores más importantes, las principales líneas de investigación, las metodologías utilizadas en investigaciones sobre el tema y varios casos de estudio concretos.

En el prólogo, Miguel Rodrigo Alsina realiza un resumen del libro diciendo que “este libro ofrece una perspectiva amplia sobre la construcción, distribución y reproducción de la identidad social en los medios de comunicación; ordena las teorías y escuelas que han tratado el tema de la identidad; ofrece herramientas para estudiar y plantear proyectos de investigación en torno a la identidad y los medios y , finalmente, ilustra con ejemplos prácticos de investigaciones y estudios de caso, divulga los resultados más significativos, e ilumina caminos de continuación en el trato de este tema tan fundamental en las ciencias sociales y humanas”

En 2011 Igartua (2014) realiza una investigación ya citada sobre la imagen de la inmigración en la ficción española (series y películas), tomando como muestra dos semanas continuas de la programación de las 6 cadenas nacionales más vistas. El trabajo demuestra una infrarrepresentación de la población inmigrante-foránea en este tipo de programas mediante un análisis de contenido, el cual compara con los datos sobre población proporcionados por el INE. Según el Instituto nacional de estadística la población foránea-inmigrante en España supone en 2011 el 12.2% del total, los resultados del estudio muestran que ese conjunto de población está representada con un 9.3% en las series y películas analizadas.

La investigación arroja datos sobre la cantidad de veces que el antagonista o villano es extranjero, un 12% en comparación con el 6% de los nacionales-nativos, o cómo el porcentaje de analfabetismo también es significativamente mayor en el caso de inmigrantes-foráneos 4.2% frente al 0.6% de los nativos-nacionales. En los datos recogidos sobre la ocupación de los personajes se observa que los extranjeros tienen una probabilidad mucho más alta de tener ocupaciones delictivas, un 21% frente al 5.7% de los nacionales y que un mayor número de veces, un 9.4%, frente al 3% de los inmigrantes-foráneos, el personaje es estudiante. El estudio también recoge datos de programas de producción extranjera, esto es útil para demostrar que el porcentaje de veces que aparecen personajes extranjeros es significativamente mayor en el caso de otros países (36.7%) que en el caso de programas de producción española (4.4%). La metodología del investigador es referencia en el estudio de las identidades mediáticas ya que es aplicable a otros objetos de estudio u otros soportes. Es el caso de nuestra investigación.

Dentro de las herramientas para la construcción de la identidad nacional la televisión cuenta con gran importancia ya que continúa siendo, a pesar del ascenso de Internet, el medio más consumido por la sociedad. La investigación llevada a cabo en España sobre la imagen representada en la televisión de ciertos colectivos está considerablemente desarrollada actualmente, aunque no cuente con demasiados años de experiencia. Es fácil encontrar análisis de contenido sobre series de ficción que se emiten en televisión o trabajos sobre la construcción de identidades nacionales en determinadas comunidades periféricas del territorio español (Gómez, 1982). En cambio este tipo de trabajos son más escasos si hablamos del cine y los existentes se centran en todo caso en una sola comunidad. La intención del presente trabajo es por lo tanto estudiar la construcción de identidades territoriales en un marco general, analizar, más allá de los estereotipos territoriales generados sobre una determinada comunidad, la amalgama de las diferentes identidades existentes en el territorio español y la forma en la que se relacionan o se distinguen unas de otras mediante los estereotipos nacionales y territoriales.

1.4. Objetivos de la investigación

El principal objetivo de esta investigación es analizar la representación de identidades nacionales y territoriales en estas dos películas. De esta forma se comprobará si generan estereotipos nacionales y territoriales cuando representan a los españoles o a personas de las distintas comunidades históricas.

Se tratará también de analizar cómo son representadas esas identidades, cuáles son las identidades más representadas, si se les atribuyen sesgos positivos o negativos, si hay diferencias por el género, la edad o la procedencia.

Mediante esta investigación se pretende enriquecer los resultados existentes en el campo de las identidades mediáticas a través de un análisis de contenido similar a los ya realizados por otros investigadores españoles. Los trabajos desarrollados hasta la fecha sobre este tema presentan resultados del estudio de una identidad territorial concreta, por ejemplo los catalanes (Castelló, 2003). En este caso se distinguirá con la mayor precisión posible la procedencia del personaje dentro del abanico de comunidades históricas de España, y tomando como referencia esas investigaciones se analizarán sus características para detectar la repetición en la atribución de rasgos a algunos conjuntos de la población.

1.5. Hipótesis

A. El discurso identitario se atribuye a la generalidad de los personajes de un mismo territorio.

B. Es posible determinar el tipo de discurso que las películas presentan para cada una de las distintas identidades territoriales representadas.

C. Las películas presentan características comunes entre los discursos de las distintas identidades territoriales.

D. La forma de hacer referencia a la identidad territorial de los personajes es igual para los personajes de distintas procedencias.

1.6. Metodología

La metodología más adecuada para este tipo de investigación es el análisis de contenido de las películas. Mediante el análisis de contenido es posible diseccionar de forma sistemática productos del ámbito de la comunicación de masas, lo que permite al investigador examinar el contenido de cualquier tipo de documento y llegar a conclusiones interesantes sobre su mensaje.

En 1990 Krippendorff sostiene que se trata de una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto. En 1996 Wimmer y Dominic definen el análisis de contenido como un método de estudio y análisis de comunicación de forma sistemática, objetiva y cuantitativa, con la finalidad de medir determinadas variables.

Según estos autores los campos donde conviene aplicar esta metodología son 5: El análisis descriptivo o descripción de los componentes de una información como puede ser el qué y el cómo se dice para evaluar las representaciones o encuadres mediáticos de un tema determinado; La comprobación de las hipótesis sobre las características de un mensaje; La comparación de los medios con el mundo real o coherencia de la representación con la realidad; La evaluación de la imagen de grupos concretos o el análisis de la imagen que se da de las minorías; El establecimiento de un punto de partida para los estudios sobre los efectos de los medios.

El cuarto campo es el que se correspondería con la presente investigación ya que tratamos de evaluar la imagen de grupos concretos en el cine español. Estos grupos serían en este caso las distintas identidades asociadas a las diferentes comunidades autónomas que se distinguen dentro del territorio español.

A continuación parece procedente enumerar los nueve pasos que debe seguir un correcto análisis de contenido según los autores Krippendorff, Neuendorf, Riffe, Fico, Wimmer y Dominick: El primer paso es la formulación del tema a investigar, la delimitación de un objetivo y unas hipótesis; A continuación la conceptualización identifica las variables que se pretenden analizar; En tercer lugar la operacionalización consiste en diseñar un procedimiento operativo que permita evaluar los conceptos o variables relevantes además de la selección de la unidad de recogida de datos; Tras este

paso se procede a la elaboración del libro de códigos y de la ficha de análisis; El quinto paso corresponde con el muestreo o selección de los contenidos a analizar; A continuación debe realizarse un entrenamiento de los investigadores en el proceso de codificación y pilotaje para unificar criterios y calibrar el sistema de codificación; El séptimo paso es la codificación o adscripción de una tarea de análisis dentro de una determinada categoría de variables; En octavo lugar el chequeo de fiabilidad del proceso de codificación; Por último el análisis de datos y la elaboración del informe de investigación para sacar conclusiones.

La metodología utilizada por Igartua (2014) en *The Image of Immigration in Fiction Broadcast on Prime-time Television in Spain* nos ofrece un modelo de ficha de análisis adecuado para el tema que tratamos de investigar ya que es capaz de arrojar muchos datos sobre los personajes que aparecen en la televisión.

Pero en la investigación que nos concierne, los datos sobre programas de producción extranjera, o cuya acción ocurre en otros países no tienen tanta importancia ya que se trata de analizar la representación de identidades nacionales o territoriales en las películas de producción española cuya historia principal tiene lugar en España. Esta parece la forma más precisa de calcular la representación de ciertos conjuntos de población en el cine.

Otro trabajo de investigación en el que apoyarnos es el de Sanchez Aranda, J.J. *Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time*. Logroño – La Rioja. Las tablas de análisis utilizadas en este caso son de un carácter más cualitativo, lo cual también sirve de modelo para la presente investigación, que trata de utilizar una metodología mixta, cuantitativa y cualitativa.

- **Muestra:** La muestra de esta investigación son las dos películas españolas más taquilleras de la historia del cine español. La fuente de referencia para justificar la muestra es el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que en su página web ofrece una lista por año de las películas de producción española con más espectadores y recaudación.¹

La propia fuente, a parte de proporcionarnos la información necesaria para justificar cada una de las unidades de análisis, puede arrojar datos si se analiza mediante técnicas cuantitativas, lo cual significa que con la tabla con la que contamos se podrían obtener datos sobre el especial éxito de una película o la atípica afluencia al cine un año en concreto. Estos datos pretenden justificar de la forma más fiable posible la elección final de la muestra.

El carácter mixto de la metodología obedece a los objetivos de la investigación, si bien la metodología cualitativa ha sido considerada como pre-ciencia al argumentar los defensores de esta idea que tan solo sirve como exploración o toma de contacto con el tema a tratar, en este trabajo, por exigencia del objeto de estudio, es conveniente lo contrario, es decir, comenzar la investigación tratando datos cuantitativos y utilizarlos como pruebas de ciertos fenómenos, para después, investigar esos fenómenos, algo relativo al ámbito cualitativo.

¹Enlaces a las citadas listas del ministerio: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/taquilla/Anual-2014/cine-espanol-acumulado-def-2014.pdf> (Última visita, 19-06-2016)

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/taquilla/Anual-2015/top-cine-espanol-acumulado-2015-V11.pdf> (Última visita, 19-06-2016)

Ocho apellidos vascos	
Título original	Ocho apellidos vascos
Año	2014
Duración	98 min.
País	España
Director	Emilio Martínez-Lázaro
Guión	Borja Cobeaga, Diego San José
Música	Fernando Velázquez.
Fotografía	Gonzalo F. Berridi, Juan Molina
Reparto	Dani Rovira, Clara Lago, Carmen Machi, Karra Elejalde, Alfonso Sánchez, Alberto López, Aitor Mazo, Lander Otaola
Productora	Lazonafilms / Kowalski Films / Telecinco Cinema.
Género	Comedia romántica
Sinopsis:	Rafa es un joven andaluz que no ha sentido nunca la necesidad de salir de Sevilla ya que tiene todo lo que le importa: el fino, la gomina, el Betis y las mujeres. Esto cambia cuando conoce a una chica que no cae ante sus encantos, Amaia, una chica vasca y con carácter con la que empieza con mal pie. Pero Rafa no se da por vencido y decide viajar al norte para devolverle lo que se había dejado y de paso tratar de conquistarla. Allí se hace pasar por vasco para contentar al padre de Amaia y será víctima de su mentira y los malentendidos.

Ocho apellidos catalanes	
Título original	Ocho apellidos catalanes
Año	2015
Duración	99 min
País	España.
Director	Emilio Martínez-Lázaro
Guión	Borja Cobeaga, Diego San José
Música	Roque Baños
Fotografía	Juan Molina
Reparto	Dani Rovira, Clara Lago, Karra Elejalde, Carmen Machi, Berto Romero, Belén Cuesta, Rosa María Sardà, Alfonso Sánchez, Alberto López, Agustín Jiménez, Esperanza Pedreño
Productora	Telecinco Cinema / Lazona Films / Weather Films
Género	Comedia romántica
Sinopsis	Cuando Koldo se entera de que su hija Amaia se ha enamorado de un catalán tras romper con Rafa, decide ir a Sevilla a buscar a Rafa para ir juntos a Cataluña y detener la boda.

- Manual de codificación:

LUGAR DONDE SE DESARROLLA LA TRAMA

1. Se han dado valores del 0 al 14 para determinar el lugar donde ocurre la mayor parte de la trama.

(0-Indefinido, 1-Neutro, 2-Euskadi, 3- Andalucía, 4- Cataluña, 5-Aragón, 6- Galicia, 7-Comunidad Valenciana, 8-Asturias, 9-Castilla la Mancha, 10- Extremadura, 11-Madrid, 12-Castilla y León, 13-Europeo, 14-Foráneo no europeo)

FICHA DE ANÁLISIS PARA LOS PERSONAJES

2. Procedencia del personaje: La variable de la procedencia cuanta con un valor 0-Indefinido para no caer en atribuciones erróneas, de ese modo se clasificarán como 0-Indefinido los personajes cuya procedencia no pueda ser deducida con seguridad de la información que proporciona la película sobre ellos. Del mismo modo, se clasificarán como 1-Neutro los personajes cuya procedencia sea claramente española pero resulte imposible delimitar la comunidad a la que pertenece. Los valores 13 y 14 se incluyeron porque existe la posibilidad de que aparezcan personajes residentes en España cuya procedencia sea distinta, en ese caso resultarían igual de relevantes para el estudio los rasgos que siendo los frecuentes en la representación de nativos aparezcan también en los extranjeros que han vivido un tiempo en el país. El estudio tiene en cuenta que existe un margen de error al clasificar a los personajes, el cual podría ser solventado con la realización de la misma ficha por distintos investigadores.

(0-Indefinido, 1-Neutro, 2-Euskadi, 3- Andalucía, 4- Cataluña, 5-Aragón, 6- Galicia, 7-Comunidad Valenciana, 8-Asturias, 9-Castilla la Mancha, 10- Extremadura, 11-Madrid, 12-Castilla y León, 13-Europeo, 14-Foráneo no europeo)

3. Rol narrativo del personaje: Igual de relevante que las características de cada personaje es el papel o rol que ejerce en el argumento ya que podrían detectarse la frecuencia de la aparición de ciertos conjuntos en determinados papeles. Se han dispuesto cuatro variables distintas para determinar la importancia del personaje en la trama.
(1-Protagonista, 2-Antagonista, 3-Secundario relevante, 4-Secundario no relevante)

4. Aspectos sociodemográficos del personaje: Es relevante para el estudio de una identidad nacional cómo los personajes entienden la identidad de género y se comportan en cuanto a esta. De este modo es posible analizar ciertos rasgos que se atribuyen con frecuencia a cada uno de los géneros y detectar estereotipos de género dentro de la identidad española y las identidades territoriales. La variable de edad se incluye para detectar los rasgos que puedan atribuirse dependiendo del rango de edad al que pertenezcan los personajes.
 - a) Sexo del personaje: (1-Femenino, 2-Masculino)

 - b) Edad del personaje: (1-Menor de 8 años, 2-Entre 8 y 18, 3-Entre 18 y 28, 4-Entre 28 y 38, 5-Entre 38 y 48, 6-Entre 48 y 58, 7-Más de 58)

5. Temas de conversación del personaje: Es la principal variable para el presente trabajo ya que es importante determinar los temas de conversación que se atribuyen a ciertos personajes para realizar comparaciones. En el caso de estas dos películas, ambos territorios cuentan con una cuestión independentista, mediante este punto sería posible detectar si en ambas películas los personajes hablan sobre política o, si por el contrario, en ningún caso se habla sobre este tema, también es posible encontrarse con que los personajes de un territorio lo hacen y los del otro no. Además es posible correlacionar los temas con los aspectos sociodemográficos del personaje.

(0-Temas internacionales, 1-Temas nacionales, 2-Temas económicos, 3-Temas políticos, 4-Temas sociales, 5-Temas culturales, 6-Temas deportivos, 7- Temas delictivos, 8-Temas sexuales, 9-Temas religiosos, 10-Temas familiares, 11-Temas amorosos, 12-Temas gastronómicos.)

6. Características positivas y negativas de la personalidad del personaje: Este apartado es especialmente conflictivo ya que tratamos de detectar características y rasgos de la personalidad que puedan repetirse en los distintos personajes representados como españoles y que por lo tanto pueden contribuir a construir la identidad nacional de los espectadores, antes de incluir en la ficha de análisis características que podrían aparecer hay que tener en cuenta el carácter exploratorio de la investigación y que por lo tanto el propio análisis irá arrojando esas características o rasgos y se irán incluyendo como adjetivos acompañados de su opuesto que podrán repetirse o no.

7. Referentes empleados en relación a la construcción de la identidad nacional del personaje: Existen distintos referentes que pueden utilizarse en una película para contruir la identidad nacional de un personaje. Este punto puede ser interesante para descubrir qué tipo de referentes se utilizan en cada caso y de qué forma.
 - a) Territoriales: El territorio en el cual el personaje desarrolla la mayor parte de la acción.

 - b) Lingüísticos: Los idiomas o dialectos utilizados por el personaje o su acento.

 - c) Sociales: Instituciones, empresas, marcas, publicidad, o deportes que puedan aparecer relacionados con el personaje.

 - d) Históricos: Alusiones del personaje a episodios de la memoria histórica nacional.

 - e) Culturales: Elementos artísticos, gastronómicos y folclóricos asociados a que aparecen también en el personaje, incluida la apariencia.

1.7. Estructura

La presente investigación se ha dividido en 5 apartados principales: introducción, capítulos, resultados, conclusiones y bibliografía.

El apartado titulado como “Capítulos” se corresponde con la parte teórica del trabajo, en la que se trata de situar el presente trabajo dentro de su correspondiente ámbito y campo de estudio. De este modo se realiza un repaso desde los conceptos más generales a los más concretos para terminar describiendo las investigaciones que mas se acercan al tema de este trabajo.

El siguiente apartado, llamado “Resultados”, pretende recoger los datos definitivos que resulten del análisis de contenido y los cruces de variables que se hayan llevado a cabo.

En el apartado de las conclusiones, a partir de los resultados obtenidos, se expondrá si las hipótesis planteadas al inicio de esta investigación han sido validadas o no. Por último encontramos la bibliografía.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 La identidad

La identidad es un concepto difícil de abordar que continúa generando debate, pero es conveniente tener en cuenta ciertas características básicas de la identidad y tratar de definirla. La palabra se define frecuentemente como la capacidad de discernir que dota de sentido a una cosa, por lo tanto que la hace diferente. Proviene de la voz latina –identitas-, derivado de -idem- (lo mismo) y construido sobre –entitas-, de –ens- (ser). De aquí proviene el verbo identificar. “Identificamos cuando reconocemos, es decir, conocemos de nuevo, o sea, hemos visto y entendemos la cualidad de distinto de lo que reconocemos respecto a otros objetos o grupos.” (Castelló, 2008:22).

La RAE define la palabra -identificar- en su primera acepción como “Hacer que dos o más cosas en realidad distintas aparezcan y se consideren como una misma.” y cuenta con varias acepciones para la palabra identidad: 1. f. Cualidad de idéntico. 2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. 3. f. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. 4. f. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.

“Cuando hablamos de identidad, nos referimos a la capacidad de conocernos y reconocernos a nosotros mismos, lo que nos sitúa y nos dota de sentido; nos pone en nuestro contexto.” (Castelló, 2008:23). Esta es la definición que construye el autor Enric Castelló en su libro *Identidades mediáticas*. En el mismo libro, pero en el prólogo de Miguel Rodrigo Alsina, se enumeran cinco características básicas de la identidad: “En primer lugar, como puede apreciarse, en ocasiones, es difícil gestionar la propia identidad para sentirse incluido en los grupos de referencia con los que nos identificamos. En segundo lugar, de forma insoslayable toda inclusión (...) implica una exclusión del resto de grupos. En tercer lugar, nuestra identidad es exclusiva e individual (...) pero al mismo tiempo tiene una proyección grupal. En cuarto lugar, nuestra identidad influye ineluctablemente en nuestra vida cotidiana.” (Castelló, 2008:9) Por último encontramos la quinta característica que se refiere a la identidad como un fenómeno poliédrico. Más tarde se habla de otra característica básica también importante a parte de estas 5, la identidad como fenómeno continuamente en proceso.

En el mismo libro se habla de lo que el autor llama las cuatro esquinas de la identidad, refiriéndose a las cuatro perspectivas teóricas desde las que abordar el tema. Según Enric Castelló estos cuatro puntos de vista no son opuestos y todos representan factores clave entorno a los cuales han evolucionado las identidades: la formación histórica de la identidad, la construcción social de la identidad, la transformación tecnológica de la identidad y la deconstrucción de la identidad. Desde estas cuatro perspectivas se pueden deducir cuatro características sobre las identidades: desde el punto de vista historicista evolucionan históricamente y debemos entenderlas en su propio contexto, desde la visión construccionista se construyen en sociedad mediante la interacción social, desde la perspectiva tecnológica se reconfiguran y son influenciadas por usos y mediaciones tecnológicas y desde la visión posmodernista funcionan como textos sobre de la colectividad y del yo fragmentarios (Castelló, 2008:83).

El concepto de identidad suele ir acompañado en muchas ocasiones de un adjetivo que concreta el ámbito al que se refiere en cada caso. Podemos encontrar los términos identidades sociales, identidades culturales e identidades nacionales, los cuales se explican a continuación, y aunque existen infinidad de tipos de identidades no resultan relevantes para este trabajo.

En primer lugar, la identidad social “tiene relación con el conocimiento que el individuo dispone sobre su pertenencia a diversos grupos sociales con los que establece vínculos cognitivos y emocionales. Los miembros integrantes de estos grupos pueden compartir atributos culturales, una adhesión nacional, un determinado origen social u otras características socioculturales compartidas que les dotan de una mínima homogeneidad expresada en una narración sobre el mismo.” (Castelló, 2008:25)

El segundo lugar, las identidades culturales entrarían dentro de las anteriores y tendrían “una cierta categoría de transversales: son procesos de adhesión temporal más o menos estables a una comunidad o comunidades culturales y se debe entender desde el pluralismo.” (Castelló, 2008:26) es decir, recorren una amplia gama de ámbitos de diferente tipo y es posible contar con varias identidades culturales, no suelen ser excluyentes. Siempre es complicado hablar sobre cultura debido a la gran cantidad de definiciones que existen sobre el término, pero si entendemos la cultura como el sistema

mediante el cual un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga la identidad cultural “debería ser nuestra consciencia individual de formar parte de este entramado de sistemas a partir de los cuales nos expresamos, producimos y reproducimos nuestro contexto. La identidad cultural también se refiere a nuestra identificación con esos valores, suposiciones, reglas y prácticas comunes, que son definidas y redefinidas en el seno de la sociedad.” (Castelló, 2008:100-101).

Por último, la identidad nacional “se desarrolla como un concepto de carácter exclusivista de índole cultural y política, ligado al proyecto de soberanía nacional.” (Castelló, 2008:26). Como veremos a continuación las identidades nacionales podrían considerarse identidades sociales y culturales pero cuentan con ciertas características que las hacen especiales.

Tanto para las identidades sociales como para las culturales hay que tener en cuenta que aunque los términos se expresen en singular deben interpretarse siempre en plural debido a su naturaleza diversificada. Una persona no tiene una sola identidad cultural, se adscribe a diferentes comunidades y vive entorno a diversas formas de vida, es decir, puede formar parte de una comunidad por su territorio, con sus costumbres y tradiciones, a un cierto gusto o estilo artístico o incluso a la afición de un equipo de fútbol (Rodrigo, 2000:94).

Como veremos en el capítulo sobre identidades mediáticas, estas se basan en la representación, pero algunos autores van más allá y defienden que las identidades en sí mismas están construidas en la representación. Por ejemplo, Stuart Hall habla sobre esta idea diciendo que “...las identidades se refieren a una cuestión del uso de las fuentes de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de convertirse, más que en el de ser: no “quiénes somos” o “de dónde venimos”, sino más bien en qué deberíamos convertirnos, cómo hemos sido representados y qué implicaciones tiene esto en como deberíamos representarnos nosotros mismos. Las identidades están constituidas dentro de la representación y no fuera de ella.” (Hall, 1996:4).

2.2. Identidades nacionales

El concepto de nación presenta serias dificultades a la hora de ser definido y al tratar de desarrollar una cronología de su nacimiento y evolución. En el presente capítulo se realiza un acercamiento a la creación de las naciones y los estados, los nacionalismos y por lo tanto de las identidades nacionales.

Sin pretender llevar a cabo un trabajo histórico-científico sobre la nación, ni mucho menos un tratado sociológico sobre identidades colectivas, lo cual distaría mucho de nuestro objeto de estudio, sí que parece conveniente definir ciertos conceptos y responder a algunas preguntas sobre el tema antes de abordarlo: qué significa nación, en qué momento puede decirse que nacieron las naciones y los nacionalismos, si antes o después de los estados, qué métodos se han utilizado durante la historia para generar identidades nacionales o qué características tienen los nacionalismos y los nacionalismos periféricos.

Conceptualización

Antes de responder a estas preguntas se deben aclarar ciertos aspectos sobre el concepto de nación e identidad nacional. En primer lugar hay que tener presente que "La nación es, ante todo, una definición social y por lo tanto no tiene porqué ser científica. Aunque puede pretenderlo, aunque pretenda la verdad de la definición, su eficacia social deriva no de su veracidad sino del éxito de su difusión en el medio social de que se trate" (Pérez-Agote, 1995) o en resumen, la nación existe en cuanto a que esta funciona.

El autor Alfonso Pérez-Agote defiende en su trabajo² que la existencia o la no existencia de la nación, como otros conceptos similares relacionados con lo social, radica en el consenso de los actores sociales en torno al mismo. A este consenso lo llama evidencia social u objetividad social.

En el mismo trabajo el autor cita a Rupert Emerson cuando en 1960 define la nación de la siguiente forma: “la afirmación más simple que puede hacerse acerca de una nación es que es un conjunto de personas que se sienten parte de una nación.” (Pérez-Agote, 1995). El autor matiza la cita diciendo que es correcta, siempre y cuando el concepto de -sentirse parte- tenga que ver, además de con las emociones, con aspectos cognitivos del individuo. Es decir, según las palabras de Alfonso Pérez-Agote, una buena definición del concepto de nación podría ser la siguiente: es un conjunto de personas que se sienten y se creen parte de una nación.

También puede hablarse de la nación como “una forma que tienen los actores (sociales) de definir una realidad colectiva” (Pérez-Agote, 2001:219)³. No debe confundirse con el concepto de Estado que se correspondería con la institución, la burocracia y todos los agentes que conforman la estructura de un país. La nación está más relacionada con el sentimiento de pertenencia a un pueblo, algo más irracional y difuso. Por lo tanto debemos entender la nación como un fenómeno social colectivo basado en el territorio, el lenguaje o la cultura y por lo tanto como un concepto cultural, social y abstracto.

El hecho de tratar con este tipo de fenómenos no tiene porqué plantear un problema para los investigadores de las ciencias sociales que no pretenden determinar si un fenómeno tiene sentido o no sino analizarlo, descubrir sus causas, características y funcionamientos.

En el diccionario de la Real Academia Española se define la palabra nación, en su cuarta acepción, como “el conjunto de personas de un mismo origen étnico y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.”

Anderson, autor de *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* define la nación como “...una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993:23). Según este autor las naciones son construidas a través de procesos de creación de representaciones imaginarias.

³ El autor hace hincapié en que se trata de una definición social

Esta definición presenta la soberanía como una de las dos principales características de esas comunidades imaginadas pero lo cierto es que no puede atribuirse a todo tipo de comunidades identitarias. “No todas las comunidades sociales son soberanas o disponen de una estructura de poder definida o clara.” (Castelló, 2008:34). Lo que es aplicable a toda comunidad imaginada es la idea de la delimitación, ya que el propio concepto de identidad requiere el hecho de determinar diferencias y similitudes. “Toda comunidad que alimenta un discurso identitario articulará una delimitación del grupo y, por lo tanto, pondrá en marcha mecanismos de inclusión y exclusión.” (Castelló, 2008:35).

Pero más allá de la definición, Benedict Anderson, sobre la creación de las identidades nacionales, considera en su libro que es la prensa y su desarrollo tecnológico lo que hace posible la distribución del ideario de la comunidad y el origen de la conciencia nacional. “Esto nos lleva a plantear la cuestión de si antes de la imprenta las identidades sociales funcionaron como tales; seguro que si lo hicieron fue de forma muy diferente a cómo hoy las entendemos. Si la imprenta posibilitó el libro, más tarde fue la base tecnológica para la prensa de masas.” (Castelló, 2008:36). Algunos críticos con esta idea argumentan que el nivel de analfabetismo de esta época implicaría que una gran parte de la sociedad no tendría acceso a estos idearios a través de los libros o la prensa y por ello es necesario tener en cuenta otros mecanismos que hicieran posible cambio social, como pueden ser la escuela, las instituciones o la religión.

¿Qué fue primero, el estado o la nación?

En lugar de retroceder en busca del momento en el que aparecen las naciones, un ámbito más propio de historiadores y tema sobre el cual ya hay mucho escrito, es necesario hablar de una discusión dentro del ámbito de la historia que se debate entre dos opciones: ¿Es la nación anterior al estado o es el estado anterior a la nación? Algunos autores argumentan que en un primer momento existe una fase de autoconciencia de la nación y a continuación una segunda fase de autoorganización que derivaría en la construcción del estado. En cambio, las ideas más recientes apuntan a que el estado se crea con unos intereses y circunstancias determinadas y a continuación se emplean ciertas herramientas, que normalmente apelan a lo emotivo y lo irracional, para generar una identidad nacional.

Son muchas las herramientas que se han utilizado para generar una identidad nacional pero todas ellas se sostienen sobre la base de que “Cuando un grupo de individuos comparten un mismo tiempo y espacio participan, todos ellos, de una comunidad generadora intrínsecamente de identidad nacional.” (Rodríguez, 2011). Mediante esta frase la autora defiende que en primer lugar, antes que el resto de aspectos culturales que pueden definir a un pueblo o generar una idea de pertenencia a una nación, los ciudadanos de un territorio se sienten parte de un grupo por el simple hecho de compartir el mismo tiempo y espacio.

Esta es la principal razón por la que algunos autores defienden que la nación podría ser anterior al estado, ya que antes de la existencia de ninguna estructura estatal los habitantes de un territorio pueden generar puntos comunes o de coincidencia, normalmente relacionados con el espacio, el lenguaje o la cultura que les hacen pensar en la pertenencia a un pueblo determinado. Pero como ya hemos comentado la identificación con una comunidad consta de un aspecto inclusivo y otro exclusivo, es decir, además de la existencia de esos puntos comunes y el hecho de compartir unos hábitos y un territorio también es importante el conocimiento de “los otros”, quienes no pertenecen a la comunidad y con los que se mantienen unas relaciones, ya sean de amistad y comercio o enemistad y conflictos.

“Gellner, Anderson y Hobsbawm vinculan la aparición de la identidad nacional y de la nación moderna a la transformación de las sociedades hacia la modernidad, mientras que Smith pone énfasis en la preexistencia de una base étnica para la aparición de dicha identidad. En todo caso, el historicismo entiende que las instituciones, los aparatos de poder, la educación y los medios de comunicación de masas son instrumentos que crean y modelan identidades.” (Castelló, 2008:33). No nos concierne ni podemos terminar con una discusión de esta índole pero en el presente trabajo debemos tener en cuenta esta idea a la hora de decir que el cine puede generar una identidad nacional. Siempre que nos expresemos de este modo debe tenerse en cuenta que en todo caso nos referimos a que el cine, al igual que otros elementos de la cultura de un pueblo, puede ayudar en esa creación de la identidad nacional.

La construcción de las identidades nacionales

Como hemos visto en el anterior apartado existe una discusión en torno al problema de conocer si el estado es anterior a la nación o la nación es anterior al estado, lo que es innegable es que existen diversos elementos de la cultura y la sociedad que son capaces de generar, construir y modificar identidades nacionales.

Esta idea se ha estudiado desde distintos ámbitos y se trata de la línea de investigación más importante para las investigaciones sobre cultura e identidades. En un trabajo de 1995 sobre la construcción de identidades en la primera modernidad española encontramos una fundamentación teórica de este argumento. El trabajo intenta mostrar “cómo determinados artefactos culturales sugieren distintos modelos de subjetividad a través de la configuración de un lector o espectador ideal que habría de percibirse a sí mismo, en su relación con el mundo, en función de la estructura narrativa.” (Castillo, 1995:2).

En estos mismos términos se expresa Homi Bhabha al presentar tanto la nación como la identidad nacional como un constructo narrativo. Respecto a la creación de ese constructo el autor, cercano a Michel Foucault, defiende que una determinada narración nacional estaría legitimada por complejas relaciones de poder y que las identidades nacionales se traducirían como un modo de afiliación social y textual (Castelló, 2008:40).

Respecto a este punto de vista se han llevado a cabo numerosos trabajos que analizan la naturaleza de esas relaciones de poder, es decir, la búsqueda de los productores de esa narración nacional. En esta búsqueda de los agentes que desarrollan y modulan los discursos masivos se pone el punto de mira en los medios de producción que tienen la capacidad de moldear así las identidades. “Por ello, la EPC insta a estudiar los sistemas de producción y las lógicas de poder económico y político.” (Castelló, 2008:43). En las citadas relaciones de poder es necesario tener en cuenta a dos grandes agentes como son el poder político y el poder económico y en ese estudio de los sistemas de producción y las lógicas de poder algunos autores presentan a las burocracias gubernamentales o

corporativas como principales agentes productores de una narración nacional, los cuales dominarían la promoción de identidades nacionales.

“Un ejemplo de un autor que toma este punto de vista es el de Vincent Mosco (1996) para quien la construcción nacional es un proceso de la economía política y quien señala que la creación de empresas de comunicación nacionales es uno de los principales proyectos de las nuevas naciones.” (Castelló, 2008:43). Este punto de vista puede ser criticado por no tener en cuenta la influencia de la sociedad, el poder de los ciudadanos y la capacidad de producción de discursos de agentes independientes y alternativos. Aunque esta crítica puede ser, a su vez, criticada mediante el argumento de que el discurso elaborado por la sociedad o por agentes supuestamente independientes siempre estará inducido por el sistema político y económico dominante.

Un aspecto esencial y quizá el más importante para la construcción de una identidad nacional es la existencia de unos supuestos artefactos culturales nacionales que se traducirían en una cultura nacional. Según Enric Castelló “este término está más cercano a la política que a la cultura. Lo que se considera cultura nacional no es más que un proyecto de diseño político-ideológico que pretende afianzar determinadas formas culturales en el trabajo de la diferenciación, el acento en la particularidad y la delimitación de supuestas “fronteras culturales” de la nación.” (Castelló, 2008:114). En el presente trabajo se habla de un supuesto cine español pero más adelante hablaremos de lo que entendemos por este concepto teniendo en cuenta lo expuesto por el autor.

La cultura nacional se asimila a otros conceptos ya tratados en este trabajo por su carácter discriminatorio, es decir, que excluye pero a la vez incluye y refuerza los vínculos de la comunidad, además de asegurar los sistemas de valores compartidos. “La cultura nacional proporciona símbolos de identidad para la comunidad. Sustenta una serie de valores sociales que pueden promover el consenso y fijar los límites del debate y de la división política. Proporciona un medio de comunicación además de un medio de interpretar la realidad social. Puede servir de mecanismo de integración social. Ninguna de estas funciones se libra de tener problemas. La cultura nacional puede ser el medio de imponer una serie hegemónica de valores a una sociedad a la vez que excluye a quienes disienten de ellos. Puede ser un medio de oponer resistencia al cambio y de mantener estructuras sociales opresivas. Por otra parte, puede ser un medio de promover

el debate y la igualdad social y de permitir a la sociedad hacer frente a las consecuencias del cambio.” (Keating, 1996:206).

Algo muy relacionado con este asunto es la utilización del denominado “nacionalismo banal”. El concepto es obra del autor Michael Billig, quien recopila en su libro *Nacionalismo banal* una serie de elementos en los que se encuentra presente la idea de nacionalismo reforzando las identidades nacionales, como pueden ser los medios de comunicación, los símbolos, los hábitos, las tradiciones, las celebraciones, etc. (Billig, 2006)

El autor se refiere a las banderas presentes en ayuntamientos y colegios, los formularios administrativos escritos en una sola lengua, las fiestas y las vacaciones nacionales, las expresiones en los medios de comunicación como “nuestras tropas” o “nuestra selección de fútbol”, etc.

Los medios de comunicación son un agente esencial en los procesos de construcción de identidades nacionales. Son los encargados de elaborar y modular el discurso que estará presente en la sociedad, la teoría de la agenda setting es un ejemplo del poder de los medios para la construcción del conocimiento ya que los temas difundidos por estos serán los asuntos presentes en el discurso de la sociedad y, al contrario, los temas que no se traten serán invisibles.

Una crítica a esta idea puede venir de la defensa de las fuentes independientes y la gran variedad de medios alternativos presentes en la actualidad, pero también es cierto que muchos trabajos de análisis e investigación sobre las fuentes de las informaciones en distintos medios concluyen que todas provienen de un mismo canal informativo y son escasas las excepciones.

El autor David Morley utiliza el término “familia nacional” para referirse a ese receptor al que apelan los medios de comunicación al expresarse con frases como “desde aquí para toda España”, “España nos está mirando” o “nos dirigimos a todo el país”. Estas frases, aunque están dirigidas a individuos muy distintos entre sí, ofrecen una ilusión de unidad y hacen partícipes a los receptores de experiencias que se toman como comunes.

(Morley, 2000)

La tradición es también uno de los medios para generar elementos que se entienden como parte de la identidad nacional. La naturaleza de esta tradición es, según algunos autores, inventada, es decir, construida desde el presente. Para Eric J. Hobsbawm la tradición es una invención que se construye mediante los procesos históricos que desechan o revalorizan ciertos elementos del folclor o la cultura (Castelló, 2008:36-37). Es decir, la tradición imperante en el presente proviene de una selección de ciertos aspectos culturales asociados a una sociedad particular durante los procesos históricos de la misma. “Los miembros de la nación son socializados en un universo simbólico que tiene una coherencia: la nación tiene el objetivo de perpetuarse, tiene una historia, tuvo unos antecesores que ‘‘lucharon por ella’’, tiene un futuro en el que la comunidad seguirá protegida y progresará. Pero el poder de la nación se aplica en el presente. El universo simbólico supera así la experiencia individual, se sitúa por encima de esta.” (Castelló, 2008:48).

Hay que tener en cuenta que la identidad nacional de determinados pueblos o personas puede ser construida por diversos agentes más allá de la comunidad en sí. Como veremos en el capítulo dedicado a la representación de la identidad española en el cine, la idea de España como tierra exótica y folclórica la crearon en gran medida los viajeros extranjeros influidos por el romanticismo, que tan solo percibían aquello que iban buscando. En España existe otro ejemplo mediante el cual podemos contemplar cómo las identidades nacionales no se producen solo desde el pueblo en cuestión, entran en juego muchos otros factores. Es el caso de los “ciudadanos de origen andaluz que, a pesar de su plena integración en Cataluña, son considerados permanentemente como andaluces, mientras que cuando, en vacaciones, vuelven a Andalucía son denominados ‘‘los catalanes’’.” (Castelló, 2008:13).

Es importante añadir la opinión de algunos autores sobre cómo las identidades nacionales no son solamente un constructo nacional sino que además están relacionadas con cierta acción social. Un ejemplo es el autor Rafael Castelló que realiza una definición del término diciendo que “Las identidades nacionales son categorías prácticas que se definen en la acción. Con la acción, defino mi identidad nacional. No dependen de definiciones teóricas, no dependen de definiciones científicas, sino que dependen de la acción de las personas.

Por lo tanto, no están sujetas a principios de veracidad o falsedad en su definición, sino a principios de existencia o no existencia en función de si la gente ha interiorizado y ha exteriorizado aquella definición. En definitiva: no hay definiciones nacionales más verdaderas o más falsas que otras. Sólo se demuestran en su dimensión práctica: ¿existe gente para conseguir definir eso como una identidad nacional... o bien, no existe?” (Castelló, 2006:96).⁴

Identidades nacionales en la era de la globalización

La globalización ha influido en las identidades nacionales, pero su impacto sobre ellas es muy discutido por los autores que lo analizan. Por un lado hay quienes piensan que las naciones se diluyen y tienden a desaparecer en un mundo donde cada vez existen menos fronteras culturales, otros admiten que las identidades nacionales se ven transformadas por la globalización pero niegan que puedan desaparecer y, por último, hay autores que incluso opinan que la amenaza a las culturas nacionales hace que estas se defiendan y la identidad nacional se presente como una forma de reivindicar la diferencia frente a la cultura global.

En su famosa obra *La aldea global*, Marshall McLuhan habla de este fenómeno y pronostica que “(...) aquella identidad que está atada a un tiempo y a un espacio específicos ha fenecido. (...) el concepto de nacionalismo va a desvanecerse y los gobiernos regionales van a caer en la medida en la que las implicaciones del navío espacial tierra creen un gobierno mundial.” (McLuhan, 1995). Este autor se encontraría dentro del primer grupo que predice la desaparición de las identidades nacionales. Las críticas que reciben algunos autores que defienden esta postura son varias. La primera es que parten de una idea del nacionalismo como generador de conflictos e incluso guerras y se posicionan en contra, lo cual les lleva a pensar en que es un mal a erradicar y en el progreso de la sociedad terminará sucediendo. Este razonamiento es criticado porque parte de un posicionamiento ideológico, esto puede generar que lo que los autores pronostican sea lo que ellos quieren que ocurra y, por otra parte, es falaz pensar que la sociedad tienda necesariamente a mejorar y a librarse de lo dañino.

⁴ No confundir con Enric Castelló, citado varias veces en el presente trabajo.

En el segundo grupo de autores que aceptan el impacto de la globalización sobre las identidades nacionales encontramos a Michael Billig: “Sin querer disminuir la importancia del globalismo y el cosmopolitismo (...) quizás es demasiado pronto para descartar el nacionalismo como fuerza.” (Billig, 2006:13).

Tras estudiar la naturaleza de las identidades nacionales podemos enfrentarnos al análisis de la representación de identidades nacionales y territoriales, no sin antes tener en cuenta una cita de Albert Castelló que no puede pasarse por alto en un trabajo de estas características, ya que define la principal diferencia entre identidad nacional e identidad regional o territorial y los conflictos que surgen de la existencia de ambas. “Puede existir una identidad nacional (española) y una identidad regional (catalana), pero si ambas se definen como nacionales entrarán inexorablemente en conflicto. Esto sucede porque estos discursos identitarios compiten por el mismo espacio territorial y poblacional. Es evidente que alguien puede afirmar que se siente tan español como catalán, pero en esta expresión establece un nivel de jerarquía: ambas etiquetas significan cosas diferentes, no se sitúan al mismo nivel.” (Castelló, 2008:117)

Al igual que el concepto de cultura engloba multitud de aspectos de una sociedad, son muchos los artefactos culturales que pueden ayudar a la construcción de una identidad nacional. Las herramientas para generar una identidad nacional son las distintas formas de arte, tanto pintura como escultura, teatro, música, literatura, etc... y por supuesto el cine, pero también otros aspectos culturales como el discurso de la esfera pública y de los medios de comunicación, los acontecimientos históricos y el hecho de revivir sucesos pasados en el presente, la tradición o incluso el modo en el que una identidad nacional se representa en el extranjero.

En el presente trabajo se investiga el potencial del cine para esa construcción de la identidad nacional y para ello se estudiarán en el siguiente capítulo las llamadas identidades mediáticas, las cuales encuentran en la gran pantalla una importante forma de difusión.

2.3. Identidades mediáticas

“El poder de representación de la identidad es, como la historia de la humanidad pone de manifiesto, enorme” (Castelló, 2008:11).⁵

Los medios de comunicación son una de las principales herramientas para generar identidades, estereotipos o roles en una sociedad. Además de la imagen que se construye sobre ciertos colectivos, los medios generan eventos que se toman como relevantes y comunes y que conforman la identidad nacional. Mediante series como *Cuéntame cómo pasó en España*, que reconstruyen sucesos del pasado, los medios que han podido vivir un mismo momento de forma muy distinta terminan adaptando su memoria al recuerdo colectivo que les presenta la ficción.

Es tal el poder de los medios de comunicación que podría decirse que construyen la realidad colectiva, es decir, lo que un individuo conoce más allá de lo que percibe. “Los medios de comunicación cumplen en la época moderna una función esencial en la orientación dotada de sentido, o más precisamente en la comunicación de sentido. Ellos actúan como mediadores entre la experiencia colectiva y la individual al proporcionar interpretaciones típicas para problemas que son definidos como típicos. Lo que sea que otras instituciones ofrecen a modo de interpretación de la realidad o de valores, los medios de comunicación lo seleccionan y envasan, lo transforman gradualmente y deciden sobre la forma en que lo difundirán.” (Berger y Luckmann, 1998:98).

Si los medios de comunicación construyen la realidad colectiva también son un agente importante en la construcción de identidades. Desde la perspectiva constructivista la identidad sería generada por los discursos a disposición del individuo, a partir de los cuales se posiciona en el entorno social y se dota a sí mismo de sentido. “Nuestra identidad personal se pone entonces en relación con este entorno y es cuando nos sentimos miembros de un grupo de individuos que consideramos que comparten algunos de nuestros atributos.” (Castelló, 2008:51). “Desde aquí añadiremos que su papel es en todo caso confuso, puesto que a veces funcionan como definidores de grupos, cohesionadores y puentes, pero otras se convierten en instigadores de la

⁵ Prólogo de Miquel Rodrigo Alsina.

confusión, en abismos entre el individuo y su entorno, en agentes de la individualización.” (Castelló, 2008:50). Esta idea es estudiada por Umberto Eco en su libro *Apocalípticos e integrados* (1995), en el que analiza las dos principales posturas o perspectivas frente a los medios de comunicación. Por un lado, desde la perspectiva apocalíptica se alertaría sobre un aislamiento del individuo dentro de su propia comunidad pero conectado a otros productos de baja calidad, por otra parte los integrados defenderían el poder de los medios como agentes de organización y conexión dentro de las comunidades (Eco, 1995).

Según la visión constructivista mencionada antes, las identidades se conformarían mediante una confrontación de discursos. “El estudio discursivo de la identidad suele adoptar una perspectiva constructora puesto que parte de la premisa de que los discursos construyen identidades entorno a ámbitos como puede ser el género, la raza, la clase social, la nación. (...) De esta manera, los medios de comunicación se convierten en creadores, deformadores, reformadores y destructores de identidades.” (Castelló, 2008:54).

Conceptualización

Según Enric Castelló las identidades mediáticas son “propuestas discursivas que apelan a, redundan en y transforman las narraciones identitarias que circulan en espacios culturales y que son esparcidas y suministradas como recursos en ámbitos grupales, familiares y personales” (Castelló, 2008:12)⁶.

“El debate sobre las identidades debe tener en cuenta que estas se establecen mediante relaciones de poder simbólico, por lo que deberemos detenernos a considerar la importancia de la representación. Es en las representaciones que definimos las identidades y los medios de comunicación son sin duda las plataformas más potentes de distribución de representaciones sobre el mundo y su organización.” (Castelló, 2008:26).

⁶ La definición se encuentra en el prólogo de Miquel Rodrigo Alsina citando a Enric Castelló.

El conocimiento se produce gracias a la representación, la cual diferencia los elementos de la realidad para asimilarlos. La principal forma de representación es el lenguaje, un sistema de signos que representan simbólicamente lo que percibimos. El lenguaje tiene dos objetivos básicos, la comunicación entre seres humanos y la representación de su experiencia y percepción de la realidad.

Pero “toda representación implica un distanciamiento con la experiencia material: ya no estamos ante el objeto, sino ante su referente, un referente que además servirá para apelar a toda una gama de objetos similares pero singulares al mismo tiempo.” (Castelló, 2008:84). Si se aplica este razonamiento a las identidades mediáticas, mediante la representación de una comunidad se presenta a sus integrantes como similares aunque con ciertas singularidades, esto quiere decir que deben existir unos elementos comunes que permitan agrupar a los integrantes de la comunidad bajo una misma identidad aunque todos ellos sean distintos.

Es por ello que se producen y difunden estereotipos nacionales a través de los medios de comunicación, especialmente en la ficción, los cuales presentan a cualquier individuo de una comunidad con los rasgos que la caracterizan, es decir, si en una película debe aparecer un personaje de una nacionalidad determinada se construirá en torno a un referente, un símbolo mediante el cual resulta fácil identificarle como miembro de una comunidad particular. Resulta curioso observar cómo, por lo general, en las producciones de ficción de un país que representan a personajes de ese mismo territorio es posible encontrar varios de ellos sin nada en común, pero a la hora de representar a personajes extranjeros de otro país determinado todos ellos tendrán características comunes que los identifiquen, y serán escasas las excepciones.

Enric Castelló habla, además de identidades mediáticas como contenido o narrativa, de las identidades-medio como medios de transmisión informativa, plataformas o soportes comunicacionales. El autor se refiere a la identidad representada en un medio de comunicación como algo más que un contenido que se difunde, las identidades que aparecen en los medios son medios en sí, los cuales sirven de estructura sobre la cual construir ciertos estereotipos, interacciones y modular el discurso de la sociedad. (Castelló, 2008:13).

La representación de cierta identidad en un medio de comunicación puede ser a la vez medio y mensaje, contenedor y contenido. Un personaje que ya se ha identificado como perteneciente a cierta comunidad, mediante estereotipos territoriales y nacionales u otras herramientas como el acento, puede ser a su vez un medio para generar estereotipos sobre esa comunidad y adjudicarle determinados discursos.

Debido a la importancia de la representación los estudios sobre las identidades en los medios de comunicación son una de las ramas con más interés en estos momentos. En el apartado sobre las identidades nacionales se habla de las mismas como constructo narrativo, desde esta perspectiva el estudio de las identidades en los medios se centraría en “su capacidad de atracción y de identificación de los grupos sociales, en la forma en que estas narrativas son construidas, difundidas, consumidas, entendidas y adoptadas por la audiencia y los lectores. Estas narrativas identitarias pueden tomar formas informativas, documentales o de ficción en los medios de comunicación.” (Castelló, 2008:40-41).

Identidades mediáticas en la era de la globalización

Si bien el poder de las representaciones de identidades ha sido tradicionalmente y, como demuestra la historia, muy eficaz a la hora de generar lazos de unión dentro de una determinada comunidad o sociedad, el proceso de globalización cada vez más acentuado genera nuevas identidades y modifica o diluye las tradicionales.

Manuel Castells afirma que nos encontramos en un sistema de “sociedad red” regida por una economía global, cuyo elemento principal es la información basada en el conocimiento, la cual se produce, se distribuye y se consume a escala global (Castells, 2006). Teniendo esto en cuenta, es fácil ser consciente de la importancia de los medios de comunicación para generar conocimiento, para construir la realidad.

Debido al fenómeno de la globalización el poder y la comunicación se desarrollan en un grado global, por lo tanto las relaciones simbólicas, al igual que las sociales, también cambian en este sistema en el que el espacio y el tiempo no son obstáculos. Este cambio produce conflictos de identidad al diluirse las identidades tradicionales, como las identidades nacionales, aunque según Castelló identidad y globalización no tienen que ser obligatoriamente procesos antagónicos que generen conflicto al encontrarse.

Según el autor “más bien sospechamos que son procesos paralelos que se retroalimentan. También se pone especial énfasis en estudiar cómo la globalización incide en la identidad, cuando quizás lo interesante es observar cómo los discursos identitarios participan de esta globalización.” (Castelló, 2008:27).

Lo que es seguro es que la crisis de sentido de la modernidad o posmodernidad está relacionada con la crisis de identidad, ya que las identidades tradicionales ya no son coherentes con la realidad. Aun así estas identidades tradicionales no han desaparecido y siguen vigentes aunque han evolucionado y se han adaptado a la sociedad actual (Castelló, 2008:28).

2.5. Identidades nacionales en el cine

“La identidad es una construcción que se forja con el paso del tiempo y, generalmente, en relación a la apropiación de un territorio por parte de un pueblo. La edición de libros, en primer lugar, ayuda a poner en pie esa construcción, a formular la identidad de la nación.” (Rodríguez, 2011:81). De igual modo esa construcción se apoya en el teatro, la música u otras formas culturales históricas que son capaces de representar estereotipos nacionales. “Después, son los medios de comunicación de masas, como el cine, los que participarán de esa construcción, contribuyendo a organizar los relatos de la identidad, al sumar a los grandes acontecimientos vividos por la comunidad en tiempos anteriores, los sucesos intrascendentes de la cotidianidad, los modos de vida de los diferentes pueblos.” (Rodríguez, 2011:81).

Todo esto se apoya, además, en la imagen que se traslada a otras culturas y el concepto que tienen de la misma. Por lo tanto la identidad nacional no se basa solamente en elementos culturales internos sino también en la imagen que los vecinos tengan de ella. “Desde su origen el cine ha sido un instrumento de generación de identidades tanto a nivel nacional como transnacional, trasladando los planteamientos de la nación productora de una película o grupo de películas determinadas a un grupo de naciones más amplias que el de la nación original. Este planteamiento se ha exacerbado aún más en momentos en que la construcción narrativa de la identidad, al servicio de unos determinados planteamientos sociopolíticos, se hacía más necesaria.” (Labrador, 2006:883).

Como hemos comentado en el anterior capítulo los medios de comunicación de masas son una de las herramientas que más ha ayudado en la creación de identidades. Dentro de los medios de comunicación de masas el cine, junto a la televisión, son los que cuentan con más capacidad para transmitir emociones y sentimientos, por lo tanto tienen mayor poder para generar una identidad nacional apelando a cuestiones irracionales. Este poder se ha demostrado a lo largo de la historia del cine y en este capítulo se habla brevemente de los episodios más relevantes desde su nacimiento hasta el presente, los momentos en los que el poder de la representación en la gran pantalla influyó considerablemente en el transcurso de la historia.

El cine como herramienta a lo largo de la historia

El cine se desarrolla en una época en la que las naciones como tal han llegado a su punto más extremo, puede hablarse de las dictaduras de Hitler, Mussolini, Stalin o Franco como ejemplo de cómo la cinematografía nacional se utiliza como propaganda a favor del régimen y con la intención de generar una identidad nacional, un fuerte sentimiento de pertenencia a la nación.

La propaganda llevada a cabo a través del cine en estos sistemas totalitarios ha sido estudiada hasta la saciedad y demuestra el poder de la gran pantalla para construir identidades nacionales. Las películas de Goebbels o Eisenstein han sido analizadas en muchas ocasiones en busca de un porqué a esos fenómenos de masas y se ha concluido que tuvieron mucho que ver en la formación de una identidad colectiva para esos pueblos.

Pero el hecho de que las dictaduras contaran con el poder y los medios necesarios para construir fácilmente una identidad nacional, y que estas sean los ejemplos más claros del poder del cine, no quiere decir que otros países democráticos no sirvan también de ejemplo. Incluso cuando la industria cinematográfica no está controlada por el estado sino por empresas privadas las películas tienen un gran poder de construcción de realidades, comunidades imaginadas o identidades nacionales, tanto para el propio estereotipo sobre la identidad de un país determinado como para generar estereotipos sobre países extranjeros.

El cine también ha servido en muchas ocasiones como herramienta de expansión cultural, el ejemplo más relevante es el de Estados Unidos. La industria cinematográfica de Hollywood ha extendido la forma de vida americana por todo el mundo hasta el punto de mezclarse con la identidad cultural propia de otros países.

En un mundo globalizado donde el acceso a productos culturales extranjeros es cada vez más fácil las identidades nacionales se diluyen, los individuos ya no se identifican con lo que les rodea, el espectro de imágenes con las cuales pueden identificarse tiene un alcance global y se produce en un tiempo inmediato.

“(…) el impacto de la industria cinematográfica norteamericana no debe ser subestimado. Literalmente Norteamérica está conquistando el mundo, pero no mediante armadas sino mediante películas. A través de ellas. Norteamérica *programa* el comportamiento, es decir, los hábitos y, por tanto, la identidad, de la gente en otros países. En otras palabras, el espacio nacional de muchos países ya no tiene para la definición de la identidad nacional la relevancia que tuvo antaño porque prácticamente no hay límites para las imágenes producidas por la industria cinematográfica estadounidense. El American way of life no tiene ya ningún lugar especial dado que América (los E.E.U.U) está en todas partes en donde hay un cine, un televisor o una computadora.” (Carrillo, 2010:4). Este fenómeno denominado a menudo como una forma de invasión cultural ha sido muy estudiado en cuanto a la forma en la que los productos culturales extranjeros son recibidos e interpretados en el país al que llegan. “Esta línea crítica advierte que la depauperación cultural se produce no sólo por el hecho de que los países en vías de desarrollo son los consumidores de los peores productos culturales que se producen en Occidente, sino también por el hecho de que estos productos introducen sistemas de valores externos que perturban las comunidades culturales.” (Castelló, 2008:42). Si bien la llamada invasión cultural unilateral por parte de Estados Unidos hacia el resto del mundo ha sido un fenómeno bajo el punto de mira crítico de diversos estudios “esta perspectiva ha ido siendo superada tanto por las dinámicas de adopción tecnológica y de producción cultural impulsadas desde contextos nacionales como por la aparición de fuertes industrias transnacionales del cine, de la comunicación y de la cultura ue, partiendo de una base cultural propia, se han convertido en referentes globales.” (Castelló, 2008:42).

2.6. Identidades nacionales y territoriales en el cine español

Tras explicar cómo el cine puede ayudar a construir una identidad nacional debemos tratar de definir lo que puede considerarse cine español y las características especiales del mismo para después repasar el modo en el que ha representado ciertos estereotipos nacionales. Para ello también trataremos de realizar un repaso de la historia del cine nacional desde sus inicios desde el punto de vista de la forma en la que ha ayudado a generar una identidad nacional.

Conceptualización

“Existe un cine español desde el punto de vista administrativo, y es el que ha sido recogido por los manuales de historia cinematográfica. Pero también existe un cine de identidad nacional, que fue primero promocionado por cineastas y después, en décadas posteriores, fomentado por el estado. Dentro de este cine nacional se puede rastrear un cine representante de la identidad cultural española.” (Rodríguez, 2011:92). En su trabajo *Cinematografía e identidad* Carmen Rodríguez Fuentes defiende la existencia de este cine constructor de la identidad nacional. Pero lo que realmente preocupa a la autora en este trabajo es la definición de lo que es el cine español, ya que puede ser entendido como el cine producido en territorio español, por productoras españolas, con financiación total o parcial española o cuyo director sea español. Por el contrario se puede hablar de un cine español que sea tal por su representación de la cultura española.

Para llegar a esta conclusión la autora se apoya principalmente en los artículos de dos autores que se plantean la existencia de un cine nacional y las características que lo harían conformarse como tal. En primer lugar cita el artículo de Jean Claude Seguin de 2007 titulado *Cine, nación y nacionalidades en España*. El autor trata de definir y descubrir las características especiales del cine español en comparación con los modelos cinematográficos de otros países. Habla de que el cine americano se centra en un principio en el western, el francés en la fantasmagoría de Méliés y el italiano en el peplum y traza una diferencia sustancial respecto al cine estadounidense: “Mientras Estados Unidos vivía lo nacional como una construcción, una elaboración en un continuo presente, España, por su parte, solo podía considerar lo nacional como una proyección, un proyecto nunca alcanzado.” (Seguin, 2007:4).

Refiriéndose a esos primeros años en los que el cine se establece en España el autor defiende que “El cine español durante años es incapaz de renovar su discurso y, por supuesto, de proponer una imagen nacional, sencillamente porque no existe un real proyecto nacional que pudiera sentirse como una forma nueva de pensar España. Lo único que le queda es inventarse una nación a partir de sus estereotipos y, sobretudo, de la imagen esquemática que el país produce fuera de sus fronteras. De ahí que el cine que irá dominando es un cine que recoge las capas superficiales de las identidades, las formas anquilosadas de la cultura encarnadas a menudo en la ritualización de lo folclórico.” (Seguin, 2007:5). Esa imagen esquemática hace referencia al modo en el que el cine español se centra en presentar una imagen limitada al entorno andaluz como representante de la cultura española, olvidando otros territorios periféricos.

El segundo artículo en el que la autora basa su trabajo se titula *Vetas artísticas del cine español*, escrito por Santos Zunzunegui en 2005. El autor concluye que sí puede hablarse de un cine español, el cual se definiría gracias a cuatro vetas creativas diferenciadas: costumbrismo populista, esperpento, vanguardismo y fondo del mito. Carmen Rodríguez Fuentes añade a estas cuatro la veta de la españolada, más relacionada con el folclore, ya que gran parte del público español se identifica con este tipo de cine.

Por lo tanto a la hora de escoger la muestra para el presente trabajo es necesario tener en cuenta esta circunstancia y como se explica en el apartado de la metodología, más concretamente en el apéndice que habla de la muestra, lo más conveniente es seleccionar películas de producción española para después comprobar si transcurren en territorio español, representan personajes españoles o la cultura española en general. Es decir, en la búsqueda de estereotipos para la identidad nacional o identidades territoriales de España no tendría sentido analizar una película cuya trama, siendo de producción española, se desarrolle en otro país o incluso en un espacio fantástico, con personajes no nacionales y sin ninguna referencia a la cultura española.

Los antecedentes del cine español

Desde sus inicios el cine español ha representado estereotipos nacionales y territoriales y aspectos de la cultura española, a continuación realizamos un repaso por la historia del cine en España para descubrir las características especiales que le distinguen de otros modelos cinematográficos y el modo en el que ha ayudado a la creación de una identidad nacional o de distintas identidades regionales. En primer lugar hablaremos de la historia del cine español y su relación con la creación de una identidad nacional de modo general, es decir, no tendremos en cuenta el fenómeno de los regionalismos, del que hablaremos más tarde, y que como observaremos influirá enormemente en lo que terminará siendo la identidad española, la cual, en la actualidad, no se entiende sin ellos. “La definición de cine español pasa también por el reconocimiento de otros cines que integran, y al mismo tiempo, ayudan a definir este cine. Esto es como señala Zunzunegui, la doble dimensión del cine español, al pertenecer por un lado a un cine regionalista-localista y, por otro, a un cine europeo-universal.” (Rodríguez, 2011:90).

Por mucho que el cine cuente con cualidades que no se encuentran en otras formas artísticas parece conveniente enmarcarlo en el fenómeno de la creación de una identidad nacional, el cual se extiende mucho antes del establecimiento de la cultura cinematográfica en España. Por esa razón retrocedemos a los antecedentes del cine en España para tratar de encontrar el modo en el que se representaban estereotipos en esas otras formas de difusión de la cultura. Además, como veremos más adelante, durante la década de los años veinte el cine en España se dedica principalmente a adaptar zarzuelas y este tipo de espectáculos.

La construcción de la identidad nacional en el cine español

Antes de la existencia del cine en España, el género chico y la zarzuela representaban estereotipos nacionales en su estilo costumbrista, más tarde estos productos culturales servirán de inspiración para las primeras películas nacionales. Del mismo modo, otras manifestaciones artísticas más antiguas pueden considerarse medios mediante los cuales representar estereotipos y generar una identidad nacional, como pueden ser la literatura, el arte o el teatro, también de estos ha bebido el cine Español, a continuación pasamos a estudiar las características especiales del mismo desde sus comienzos en España.

A diferencia de otros modelos cinematográficos como el italiano, el francés o el estadounidense, contando cada cual con su propio estilo tanto en formas como en contenidos y con unas características particulares tanto de cada país como en el género cinematográfico frente a otras formas de arte, en el caso del cine español los creadores se centraron en la adaptación de otras formas tradicionales de cultura. Es decir, la única forma mediante la que distinguirse y poder hablar de un cine español como tal es que este recuperaba obras típicamente españolas del teatro o de la literatura, historias populares con las que el público podía identificarse culturalmente.

“En la mayoría de los casos, lo que se pretendió fue recuperar éxitos del teatro o de la literatura para granjearse los favores del público, reutilizar en cierto modo un sentimiento hispano sin pensar en la construcción identitaria.” (Seguin, 2007:5). “De los 230 largometrajes de ficción realizados por la industria cinematográfica española durante la década de los años 20, observamos que 130 corresponden a adaptaciones de textos literarios... la costumbre de adaptar en el cine español está muy arraigada desde esta década y responde a un claro objetivo: captar para el cine a un público autóctono que conoce, valora y demanda los espectáculos y las manifestaciones de su cultura popular.” (Cánovas, 2007:26)

Según Jean-Claude Seguin la película de 1917 *Cristobal Colón y su descubrimiento de América* de Gérard Bourgeois fue una oportunidad perdida de crear un cine de identidad nacional que cohesionara ese proyecto de nación. (Seguin, 2007:5).

El momento en el que puede empezar a hablarse de un intento consciente de construcción nacional mediante el cine es la década de los años veinte con José Buchs que trata de realizar un producto nacional frente a los que vienen del exterior a través de acontecimientos y personajes que puedan representar el concepto de nación española. Es el caso de las películas *El dos de mayo* de 1927 y *El Empecinado* de 1929. (Rodríguez: 2011:82). Pero el proyecto de construcción nacional del director termina siendo más bien una parodia costumbrista llevada a cabo a través del género de las españoladas. (Seguin, 2007:7).

“Durante la década de 1920, el cine español tuvo en la adaptación de zarzuelas y obras del “genero chico” una de las estrategias constitutivas de su identidad nacional,

logrando la aceptación del público y el apoyo de la incipiente industria cinematográfica. El detonante de esta práctica fue la filmación de *La verbena de la Paloma*, dirigida por José Buchs en 1921 para la productora madrileña Atlántida a partir del sainete musical de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón; película considerada perdida pero que ha sido recuperada recientemente. El estudio del filme nos permite constatar el proceso de absorción sufrido por el género chico a manos del nuevo cinematógrafo, lo que favoreció el desarrollo de un nuevo arte nacional directamente imbricado en su tradición escénica, su cultura y su folclore.” (Cánovas, 2011:65)

El género de las españoladas y la visión pintoresca mediante las que estas representan la cultura del país deriva en gran parte de la imagen de España que los extranjeros desarrollaron durante el Romanticismo. “Los románticos europeos descubrieron que muchos de los ideales que defendían se personificaban en España, en su historia, su literatura y en su arte. (...) Una cosa es lo que estos viajeros vieron y otra lo que esperaban ver. Lo que dejaron escrito se pareció más a menudo a lo segundo; aunque no siempre mentían; la mayoría de las veces bastó con exagerar lo visto, u olvidar aquello que no resultaba “pintoresco”. Olvidos y exageraciones en los relatos contribuyeron a configurar una España inventada. (...) Los románticos insisten en lo castizo, en los rasgos diferenciales que fácilmente podrían deslizarse hacia un costumbrismo caricaturesco. Todos estos aspectos del paisaje, costumbres, tradiciones y, en general, signos pintorescos del costumbrismo andaluz, se amalgaman durante el siglo XIX para formar un mito, lo que vino a llamarse “la España de Mérimée”, que será el fundamento en el que se consolide la españolada como género artístico” (Rodríguez, 2011:84-85).

El matrimonio de Eugenia de Montijo con Napoleón III pone de moda lo español en Francia, pero lo que supone el inicio de la visión folclórica de España es la ópera *Carmen* de Bizet, con libreto de Meilhac y Halévy, estrenada en 1875 en la sala Favart y basada en la novela de Prosper Mérimée de mismo nombre. “Al transformar la obra de Mérimée en libreto de ópera cómica, Meilhac y Halévy harán esta misma elección de localización española de la historia; sin embargo, llevados por su cuidado de dramatización eficaz y efectismo teatral, se olvidarán de la España minimalista y verídica de la novela, en beneficio de otra España, más acorde a los fantasmas de su público, la España soñada de la burguesía francesa de Napoleón III. A partir del siglo XIX la imagen y la realidad de Andalucía cambia, su españolidad alcanzó las cotas más

altas; para todos la imagen de España se identificó con la de Andalucía. (...) Las diferentes artes que se desarrollan en el siglo XIX se ven influenciadas por tales convencionalismos, especialmente el teatro, donde se narra la vida de gitanos, bandoleros o bailaoras, basados en datos poco creíbles y mal situados históricamente.” (Rodríguez, 2011: 85-86)

Como hemos comentado anteriormente el cine en España se basó en adaptar éxitos de la literatura y el teatro, por lo que la imagen que se presentaba de España en esas artes es la que reinará también en el cine. “El cine, para el que el teatro será una de las principales fuentes donde beber, estará dispuesto a participar en la divulgación de la españolada. El nacimiento de la españolada coincide con los orígenes de nuestra cinematografía. Los films rodados por Lumiere en 1896 en Sevilla constituyen la base del futuro género español. (...) En el cine español, la españolada nace a la par que éste. *Soleares (1898)*, *La malagueña y el torero (1903)*, son los inicios de una larga lista de españoladas.” (Rodríguez, 2011:86).

“Lo que sin duda es realmente interesante es que, aunque el origen de la españolada es una deformación de lo español realizada por los viajeros extranjeros, el desarrollo de la españolada es por parte de los mismos españoles. Si esto es así, es porque el público aplaude este cine y, trasciende más allá, porque en Hollywood se toma como base la españolada hecha por españoles, para hacer su propia versión de lo español al identificar el concepto de lo latino-americano con el latino-europeo. ” (Rodríguez, 2011:87).

Las productoras españolas toman este concepto de españolada para reivindicar la personalidad de su cine y la existencia de un verdadero cine español. “Cifesa, productora que se inicia a mediados de los años 30, utiliza la españolada para españolizar nuestro cine. Estampas taurinas, manifestaciones religiosas, trajes y bailes como representación de una España auténtica. Películas como *Nobleza Baturra (1935)*, o *Morena Clara (1936)*, son ejemplo de ello.” (Rodríguez, 2011:86). En algunos casos estas productoras nacían con esta intención. “La productora Atlántica SACE (...) el motor que impulsó un tipo de cine identificable con lo español y lo nacional.” (Cánovas, 2007:26) incluso recogía en su texto fundacional ese interés. “En los inicios del cine, las productoras españolas, para congraciarse con el público español, andan buscando temas cercanos, verdadera competencia al cine que viene de fuera.” (Rodríguez, 2011:87)

Es en la década de los treinta, con la llegada del cine sonoro, cuando se empieza a reivindicar un cine español, a tomar conciencia de que el cine puede tener una nacionalidad concreta y es en este momento cuando las publicaciones comienzan a hablar de un cine español y en las revistas especializadas se empieza a discutir cómo debe ser ese cine.

La españolada nace con el cine y continúa siendo el género por excelencia en el cine español durante mucho tiempo. “Es durante la II República cuando más ejemplos encontramos de este género – *El relicario, Sierra de Ronda, Currito de la Cruz, María de la O-* y cuando el término españolada es utilizado frecuentemente en cierta literatura periodística.” (Rodríguez, 2011:86).

En su artículo de 2013 titulado *El pueblo español en el lienzo de plata: nación y región en el cine de la II República* la autora Marta García Carrión analiza varias películas para llegar a la conclusión de que “el cine de los años treinta pudo funcionar como un mecanismo muy poderoso, tal vez solo comparable en términos de difusión con la zarzuela, de nacionalización de las masas en la medida que permitió la reproducción de una cultura nacional de forma masiva. La producción generalizada por parte de empresas y directores de muy diverso signo, y el consumo, también generalizado, entre espectadores de diferentes partes de España, de unas representaciones compartidas sobre la región y la nación otorga al cine español en este momento un papel decisivo en la elaboración del marco de la comunidad imaginada.” (García, 2013:217). Durante la Segunda República, los gobiernos no supieron aprovechar el potencial del cine como generador de una identidad nacional, será en la guerra civil cuando ambos bandos lo utilizan para la difusión de sus respectivas ideologías y una vez finalizada la guerra, los nacionales comienzan a preocuparse por la producción de un cine español cuya imagen sobre España y los españoles se corresponda con los valores del bando nacional. “En estos años de posguerra, existe una verdadera preocupación por un cine español con clara identidad nacional –*Raza, El abanderado-*”. (Rodríguez, 2011:88). “*Raza* (1941) de José Luis Sáenz de Heredia con guión del mismísimo Caudillo, que hace un repaso de la España heroica a través de la Armada española, Trafalgar incluido, planteamiento entre otras cosas edípico porque el padre de Franco perteneció a la Armada, algo que el joven Francisco no pudo conseguir.” (Labrador, 2006:884).

La España de Franco debe mostrarse como nación ante otros países, sobretodo ante las dictaduras de Alemania e Italia. El cine de este momento no solo pretende construir una identidad española homogénea, también trata de trasladar cierta imagen fuera de sus fronteras. "...tras el final de la guerra civil el cine de Franco, que se había iniciado en Berlín en 1938 con Hispano Film Production y obras como *Noches de Andalucía* y *Carmen la de Triana*, y en la Italia de Mussolini en 1940 con *Sin novedad en el Alcázar* de Augusto Genina, inicia su andadura autóctona con el denominado cine imperial, es decir, en su mayor parte las producciones de Cifesa, que sirven a los planteamientos del franquismo en cuanto a la reivindicación de España como nación con ansias imperiales." (Labrador, 2006:883).

En los años cuarenta el Estado comienza a preocuparse por la importancia del cine hasta el punto de hacerlo suyo, lo protege y lo fomenta frente a las producciones extranjeras y sabe utilizarlo como herramienta generadora de una identidad nacional. En esta época y, en general, durante el franquismo, el cine nacional es casi parte del Estado, pero el uso que se hace de él no es igualable a lo que sucede en otras dictaduras, donde las películas tienen un claro objetivo propagandista cuando no pretenden simplemente distraer. Si bien existe esta intención propagandística que pretende construir la imagen de una España imperial, fuerte y unida, al igual que otras dictaduras del momento, el éxito no es el mismo que pudieran tener Eisenstein en Rusia o Goebbels en Alemania. Contra la opinión de algunos expertos que aseguran que el cine de esta década está dominado por películas históricas, las cuales podrían identificarse con un intento de recuperación de un pasado glorioso, los datos reflejan que este tipo de films es más bien escaso en comparación con el total. Tampoco es correcta la idea de que en este momento se produce la identificación de España con Andalucía ya que hemos visto que este fenómeno es anterior. En cuanto al folclore y la representación de la vida cotidiana y la cultura de los españoles "durante esta época trabaja un cineasta, Edgar Neville, creador de un cine español que conecta con lo popular, y que Santos Zunzunegui define de "veta costumbrista". Películas como *La torre de los siete jorobados*, *Domingo de Carnaval* y *El crimen de la calle Bordadores* son muestras de ello." (Rodríguez, 2011:89). Este tipo de cine continúa siendo el más desarrollado en el país y junto a las españoladas supone el cine típicamente español, lo cual irá generando una inquietud entre los intelectuales que aún no están convencidos de que este sea el estilo que represente al país.

Esta inquietud se hace palpable en la década de los años cincuenta y más concretamente en las Conversaciones de Salamanca de 1955. Los intelectuales y expertos de la cinematografía se reúnen para discutir la necesidad de darle un nuevo giro al cine español pero las ideas que resultan de estas conversaciones son ignoradas por parte de la administración franquista. “Es a finales de esta década cuando aparece un film con guión de Azcona y realizado por Ferreri, *El pisito*, film que inicia un cine con identidad española, al conectar con la cultura nacional por medio del esperpento –recordar la literatura de Valle-Inclán-. Esta literatura se extiende con autores como Berlanga y su película *Plácido*.” (Rodríguez, 2011:89).

Durante la década de los años sesenta el Estado continúa tratando de favorecer las películas nacionales frente a productos extranjeros e intenta asentar esa idea tan deseada de un cine español como tal, que refleje una imagen de nación española. Con este objetivo y ante la necesidad de renovar la forma de hacer cine en España se fomenta el llamado Nuevo Cine Español. Se trata de películas de autor promovidas desde las instituciones. “Un cine que desea conectar con las vanguardias europeas del momento, pero que al mismo tiempo se alejan del espectador español.” (Rodríguez, 2011:89). El intento por modernizar el cine nacional se traduce, según la opinión de muchos intelectuales de la época, en una pérdida de su identidad, y la inquietud sobre la personalidad y las características con las que debe contar el cine español continúa vigente.

Según Carmen Rodríguez Fuentes no será hasta la transición que se plantee realmente la duda sobre la existencia de un cine español, ya que hasta entonces los cineastas habían utilizado el término sin ningún problema. La autora defiende que es en ese momento cuando empieza a producirse un cine autonómico o, al menos, cuando empiezan a aparecer obras dedicadas al cine en las distintas regiones. “Después de realizar un recorrido histórico, desde los inicios del cine en España hasta la transición, hemos visto cómo no existen dudas, por parte de los cineastas, de que existe un cine español. Hay preocupación por la calidad del cine, de su industria, de la censura, etc. Y va a ser durante la transición democrática cuando surge la duda a la hora de definir el cine español, es cuando comienza a producirse un cine autonómico.” (Rodríguez, 2011:90)

3. RESULTADOS

Características que se repiten en los personajes de un mismo territorio:

Los presentes resultados se han llevado a cabo gracias a las fichas de análisis y a la comprobación de la coincidencia de ciertas características en los personajes de los conjuntos analizados. Se arrojan resultados interesantes que se desarrollan en las conclusiones con mayor profundidad.

- Vascos: Prejuiciosos / Bruscos / Fríos / Discretos / Violentos / Nacionalistas vascos.

- Catalanes: Prepotentes / Irrespetuosos / Grandilocuentes / Pedantes / Cultos / Sabiondos.

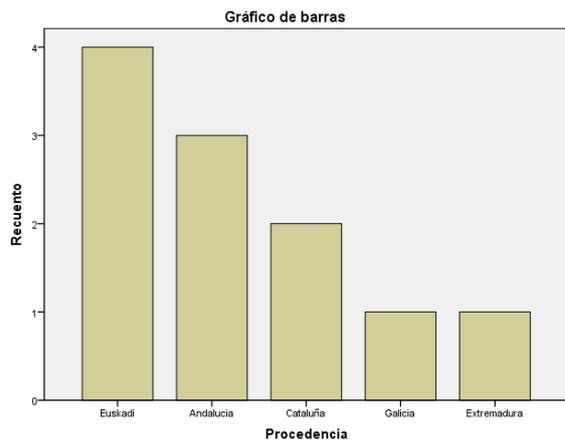
- Andaluces: Prejuiciosos / Burlones / Religiosos / Nacionalistas españoles.

Resultados sobre los temas de conversación tratados por los personajes:

**Tabla de contingencia Procedencia *
temas_internacionales**

Recuento

		temas_internacionales	
		No	Total
Procedencia	Euskadi	4	4
	Andalucía	3	3
	Cataluña	2	2
	Galicia	1	1
	Extremadura	1	1
Total		11	11



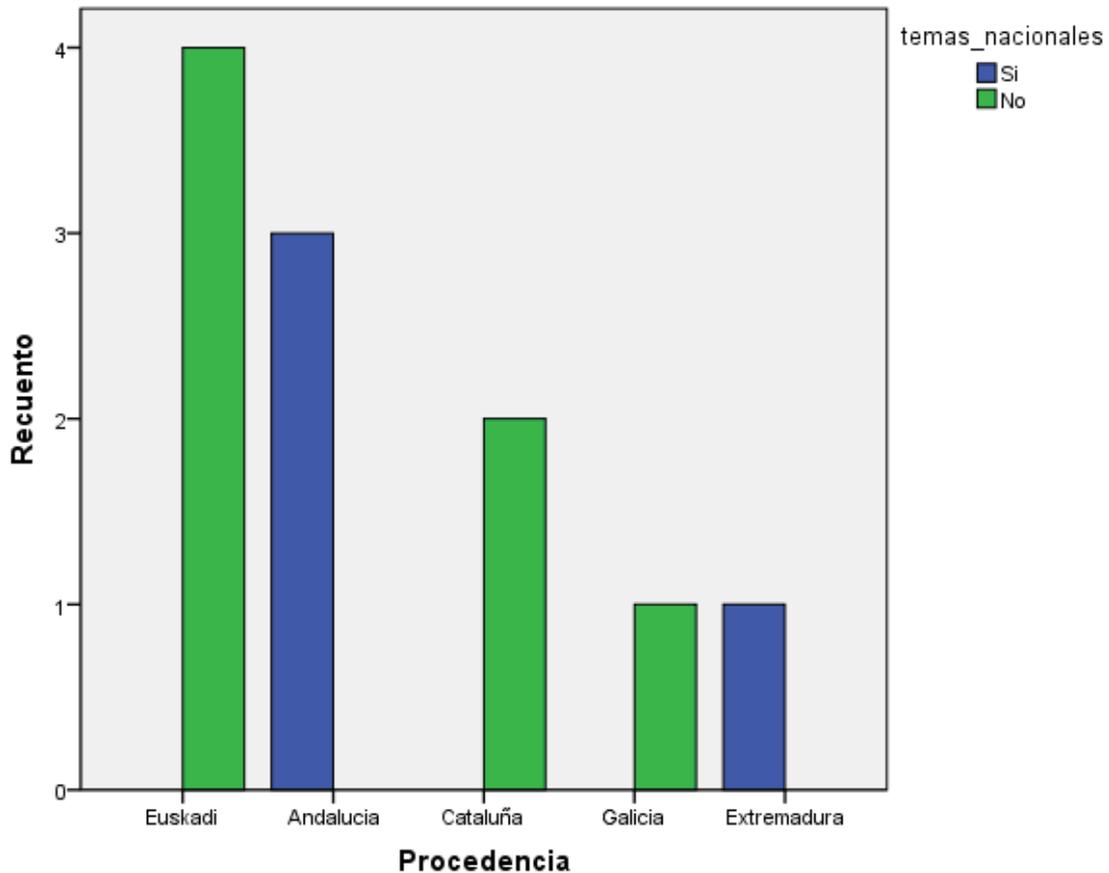
Como se puede observar en esta tabla ninguno de los personajes alude a temas internacionales, lo cual es un dato significativo en cuanto a la representación general de los personajes pero no proporciona datos mediante los que compararlos.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_nacionales

Recuento

		temas_nacionales		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucía	3	0	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		4	7	11

Gráfico de barras



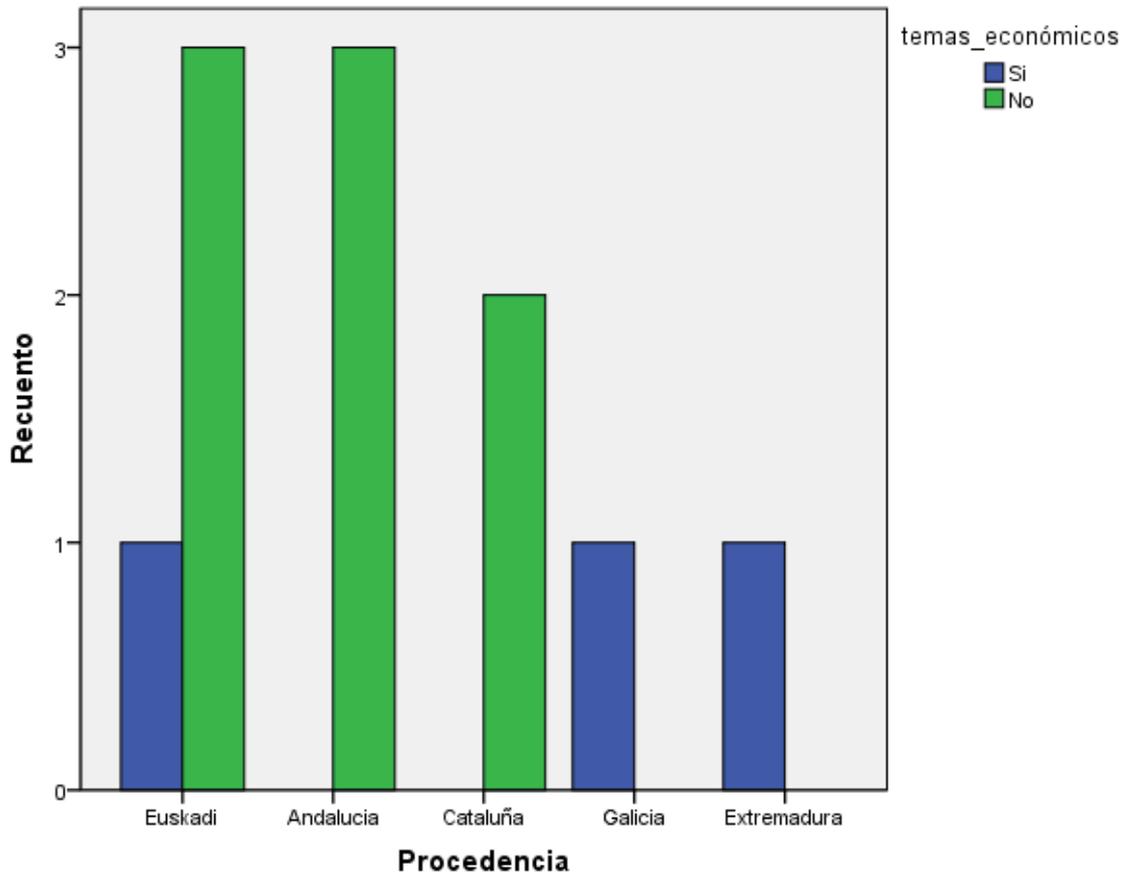
En el presente resultado se puede observar que los únicos personajes que hablan sobre temas nacionales, refiriéndonos a España, son los andaluces y el personaje de Extremadura. Esto supone un dato interesante para las conclusiones, en las que se analizará este fenómeno con mayor profundidad.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_económicos

Recuento

		temas_económicos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucía	0	3	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	1	0	1
	Extremadura	1	0	1
Total		3	8	11

Gráfico de barras

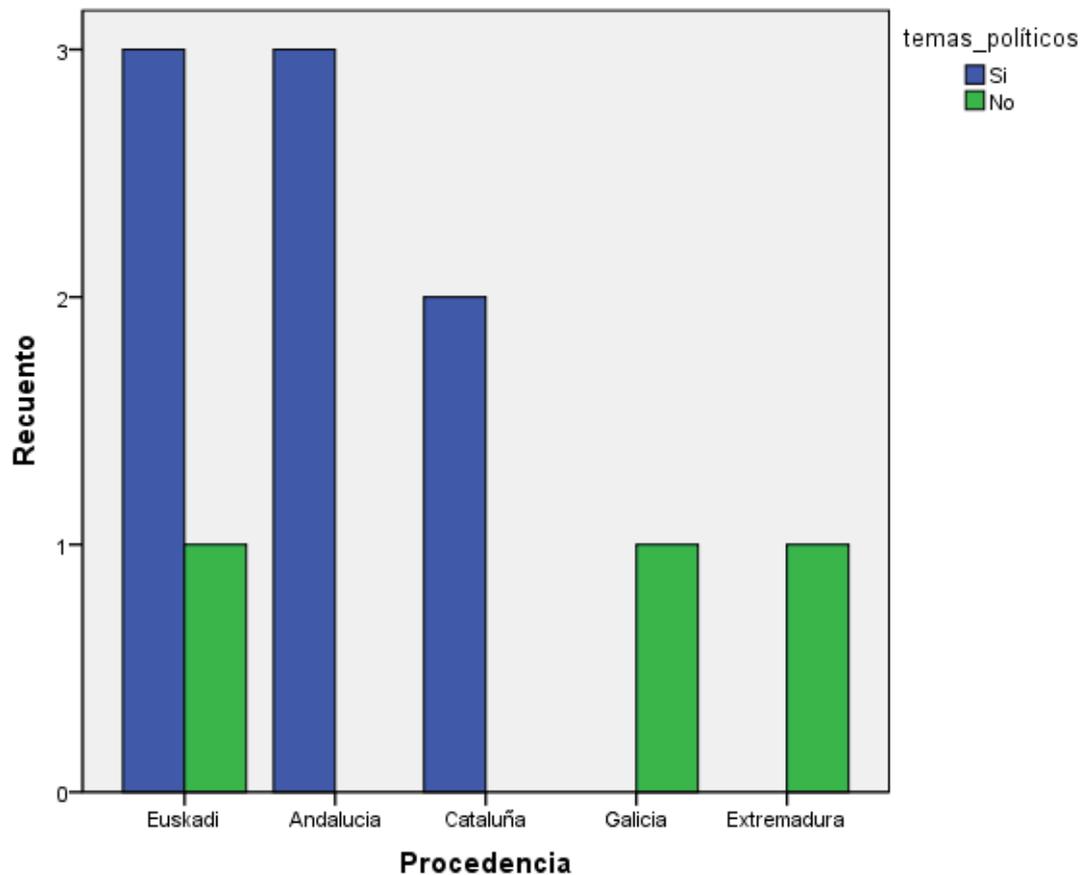


En esta tabla sobre los temas económicos tratados por los personajes no encontramos datos significativos útiles para la presente investigación, pero se puede mencionar que la mayoría de los personajes no menciona este tipo de asuntos.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_políticos

Recuento		temas_políticos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	3	1	4
	Andalucía	3	0	3
	Cataluña	2	0	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		8	3	11

Gráfico de barras



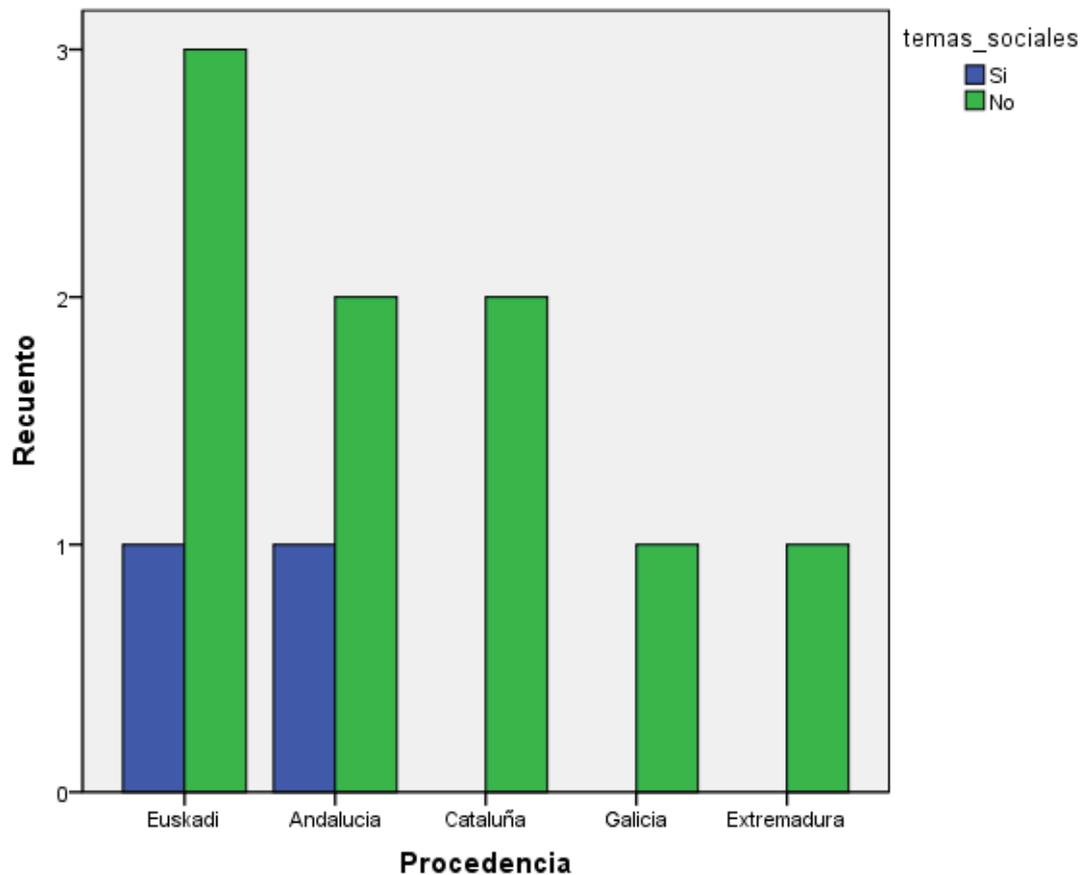
En la presente tabla se puede contemplar que los temas políticos son tratados por igual por la mayoría de los personajes analizados a excepción de los casos de Galicia y Extremadura. Por lo tanto no parece un dato relevante para la investigación.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_sociales

Recuento

		temas_sociales		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucia	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



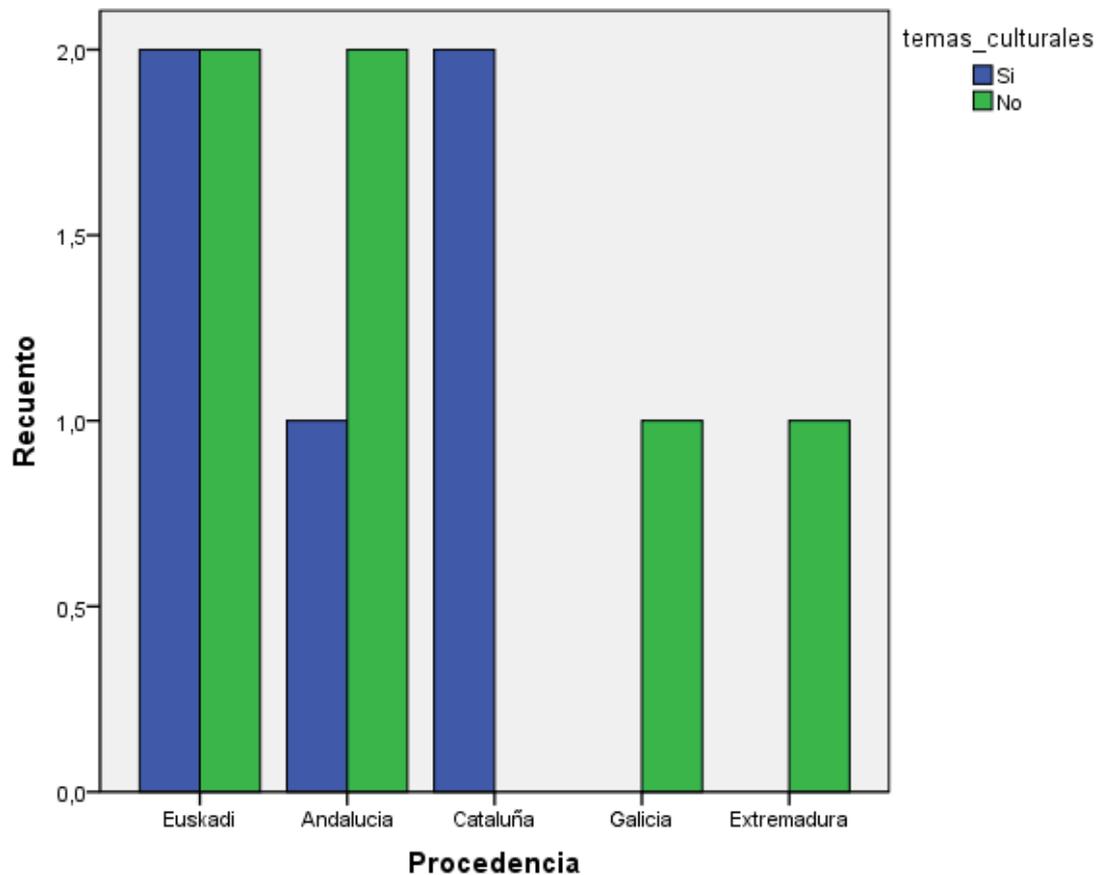
De un modo similar a lo que ocurre en la anterior tabla, la mayoría de personajes coincide en el hecho de no aludir a temas sociales, lo que es significativo pero no afecta a las hipótesis sobre el presente trabajo.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_culturales

Recuento

		temas_culturales		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	2	2	4
	Andalucia	1	2	3
	Cataluña	2	0	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		5	6	11

Gráfico de barras

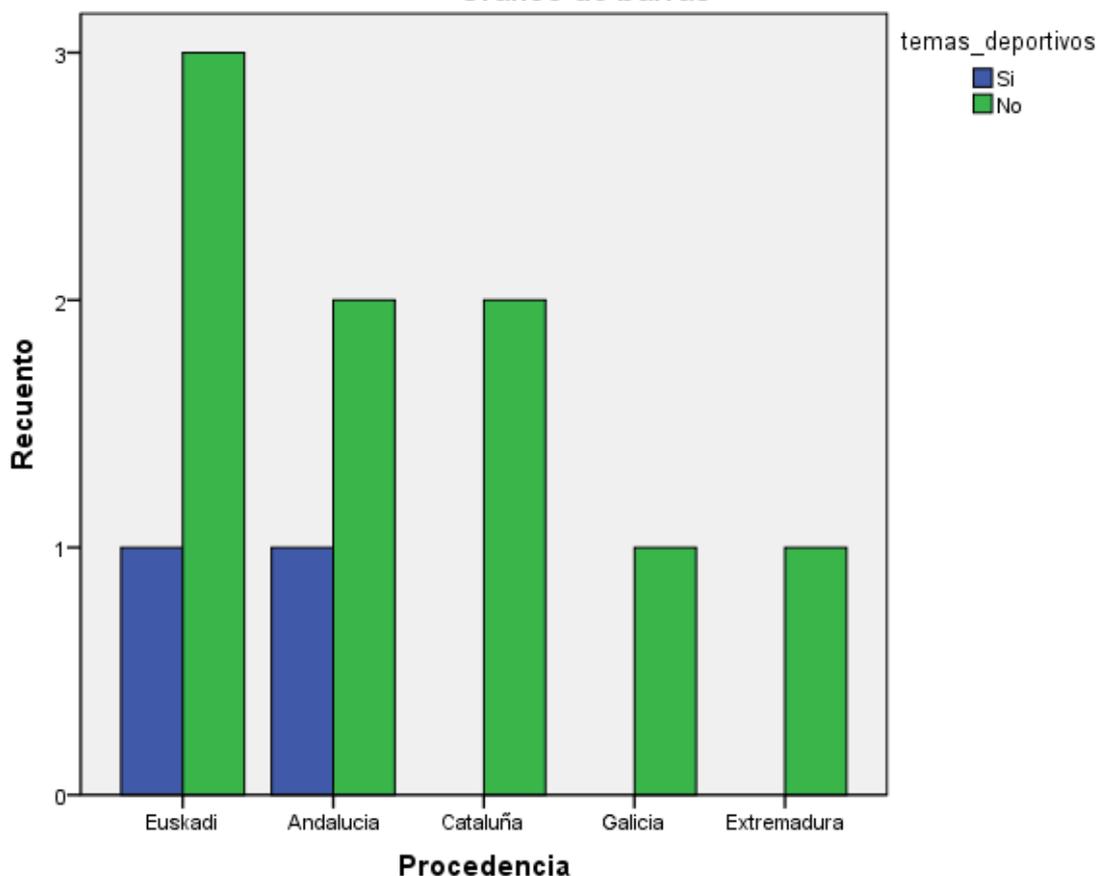


En este caso la tabla arroja un dato significativo sobre los personajes catalanes, ya que en los dos casos analizados se alude a temas culturales, y si bien en los otros conjuntos también se habla de estos asuntos el dato no es tan significativo.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_deportivos

Recuento		temas_deportivos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucia	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras

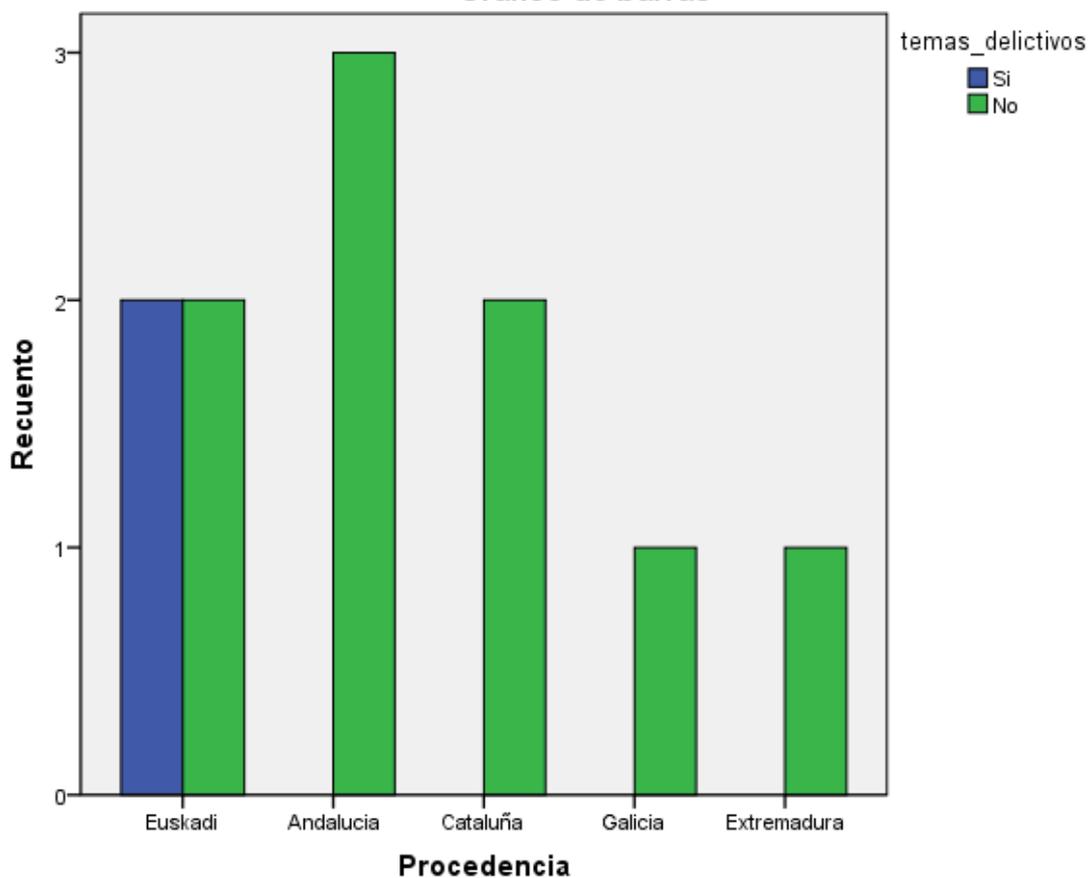


En la tabla de resultados sobre los temas deportivos se puede observar que los conjuntos de personajes que aluden a este tipo de asuntos son los vascos y los catalanes. Es conveniente mencionar que solamente se trata de un personaje por conjunto analizado y, que en el caso del personaje vasco habla sobre la pelota mientras que el andaluz alude al Betis.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_delictivos

Recuento		temas_delictivos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	2	2	4
	Andalucia	0	3	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



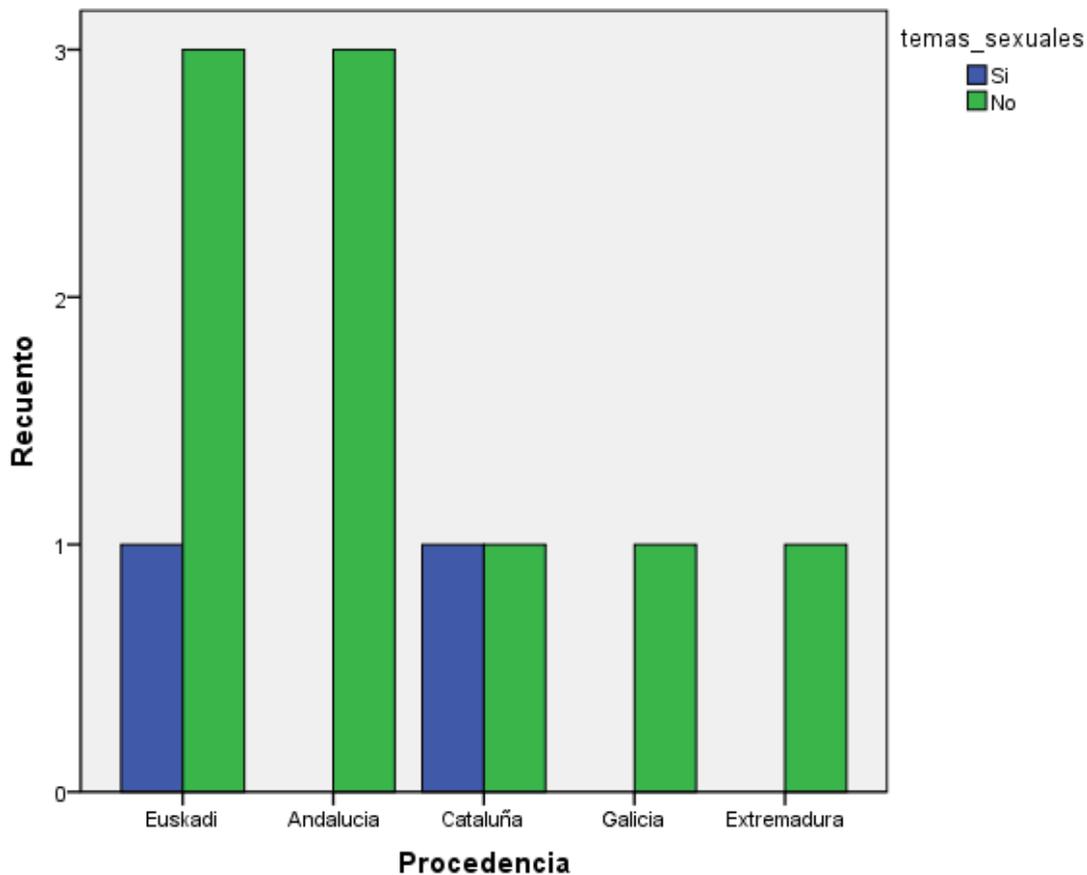
Esta tabla arroja datos muy significativos, ya que solo en el caso de los personajes vascos se alude a temas relacionados con la delincuencia. Este hecho se analizará con mayor profundidad en las conclusiones.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_sexuales

Recuento

		temas_sexuales		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucia	0	3	3
	Cataluña	1	1	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



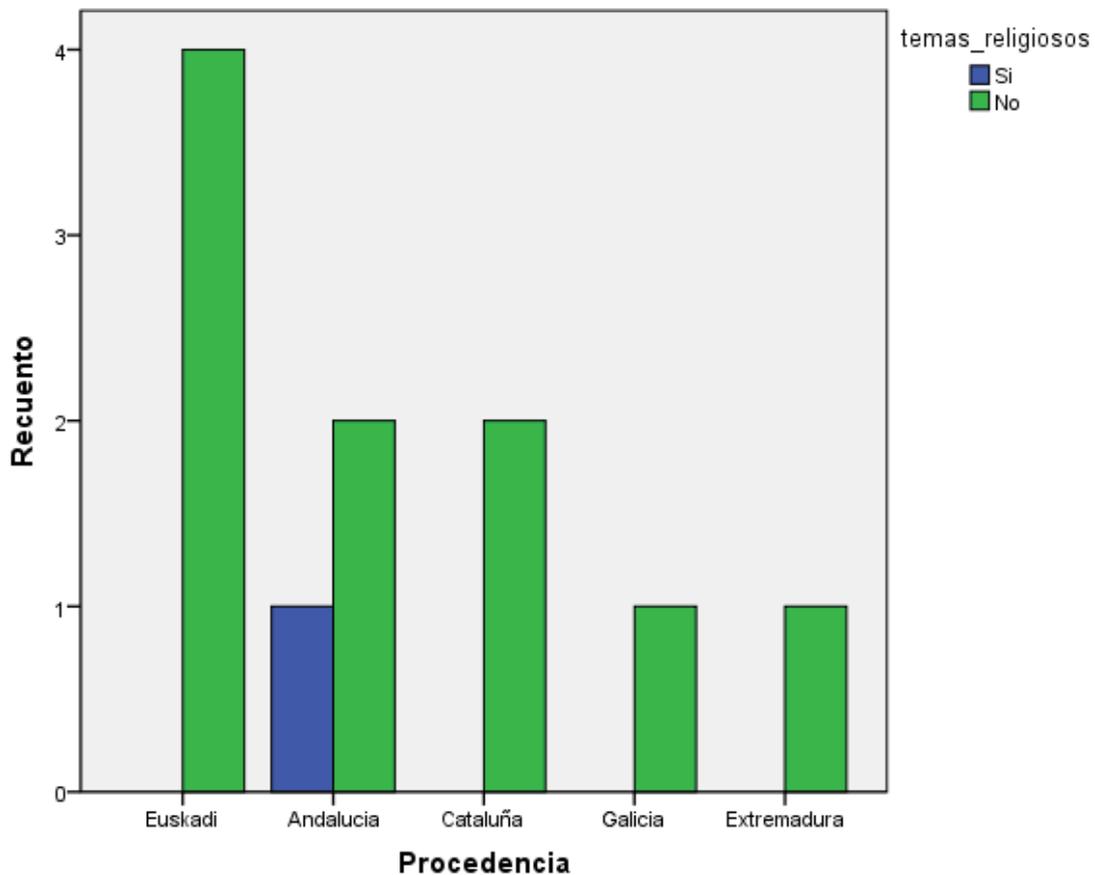
En la presente tabla encontramos que los únicos conjuntos de personajes que hablan sobre temas sexuales son los vascos y los catalanes, siendo significativo el hecho de que de cuatro personajes andaluces analizados ninguno de ellos trata estos asuntos.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_religiosos

Recuento

		temas_religiosos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucia	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		1	10	11

Gráfico de barras

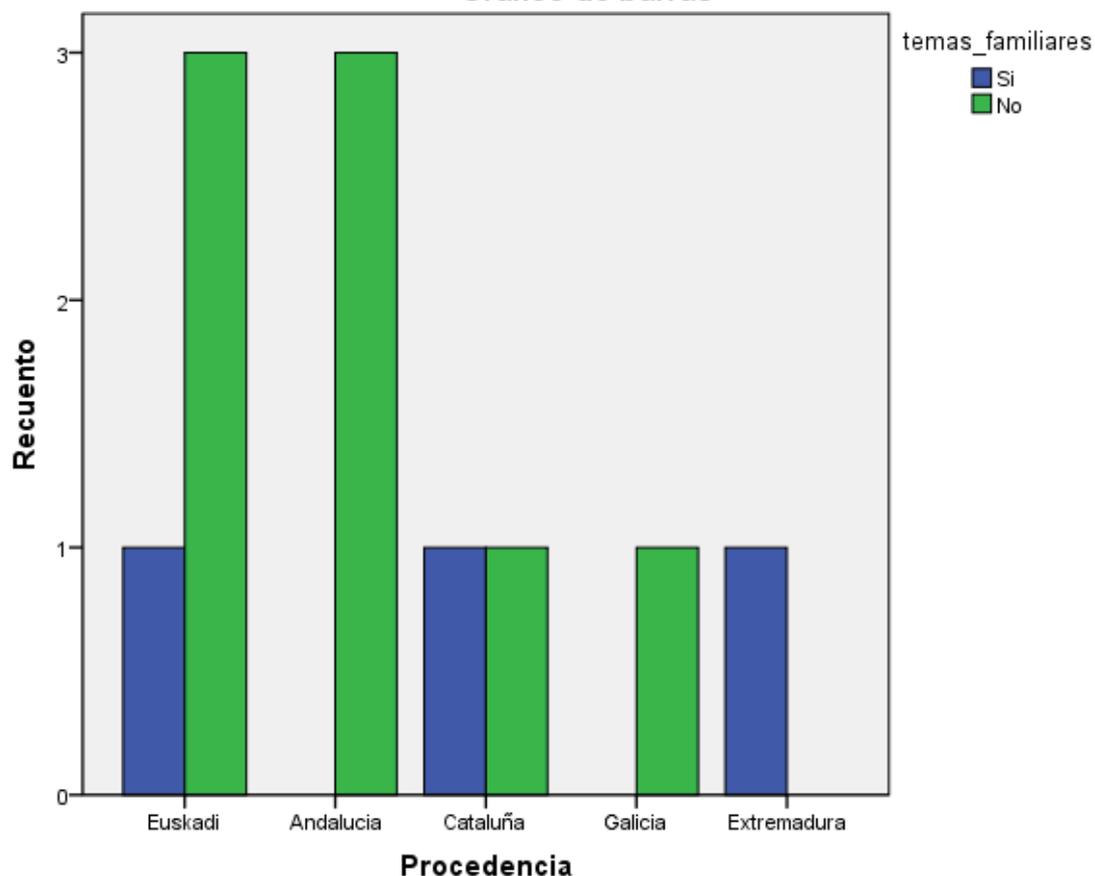


En la presente tabla se puede observar que solamente un personaje andaluz habla sobre temas religiosos, aunque se trata de un solo caso resulta un dato significativo para determinar la construcción de los conjuntos ya que se apoya en otros datos obtenidos.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_familiares

Recuento		temas_familiares		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucia	0	3	3
	Cataluña	1	1	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		3	8	11

Gráfico de barras



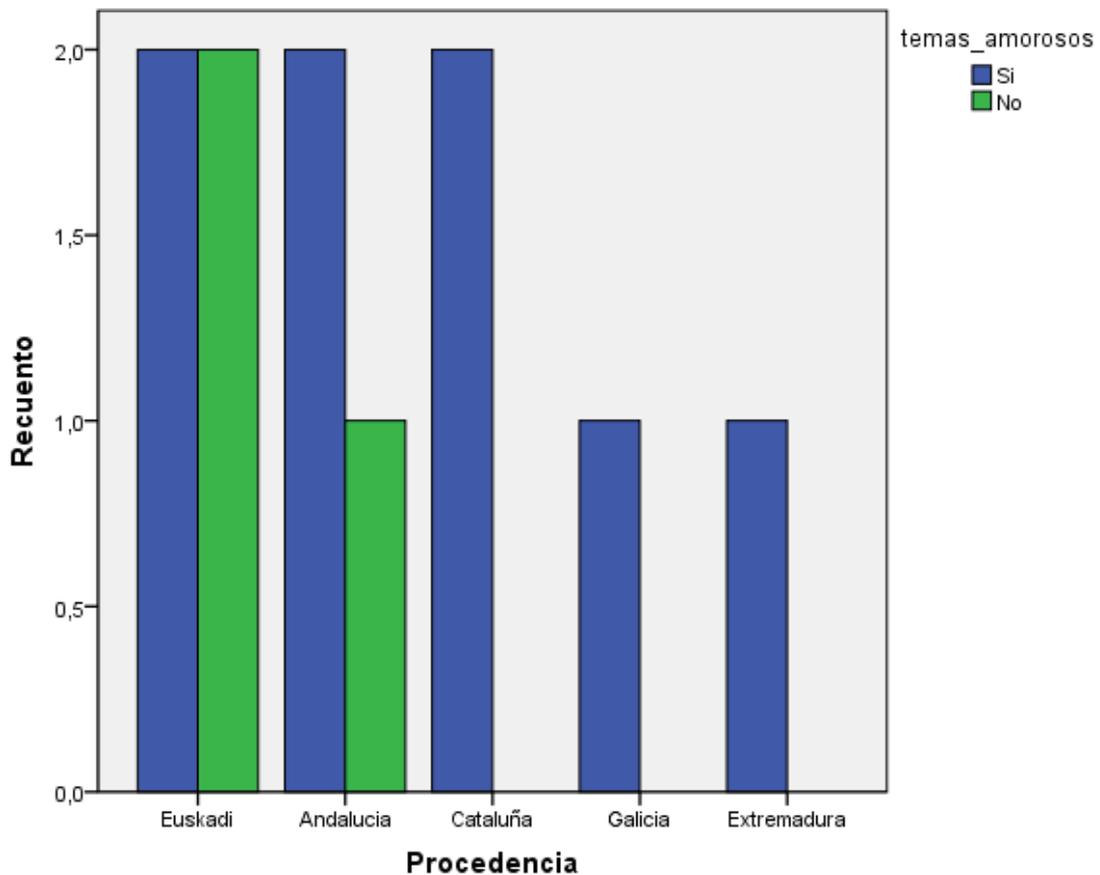
En esta tabla se puede observar una falta de menciones a temas familiares por parte de los personajes andaluces, pero el dato no es relevante ya que se puede explicar por el hecho de que no aparecen familiares de los mismos en las películas, al contrario que sucede con los demás personajes analizados.

Tabla de contingencia Procedencia * temas_amorosos

Recuento

		temas_amorosos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	2	2	4
	Andalucia	2	1	3
	Cataluña	2	0	2
	Galicia	1	0	1
	Extremadura	1	0	1
Total		8	3	11

Gráfico de barras



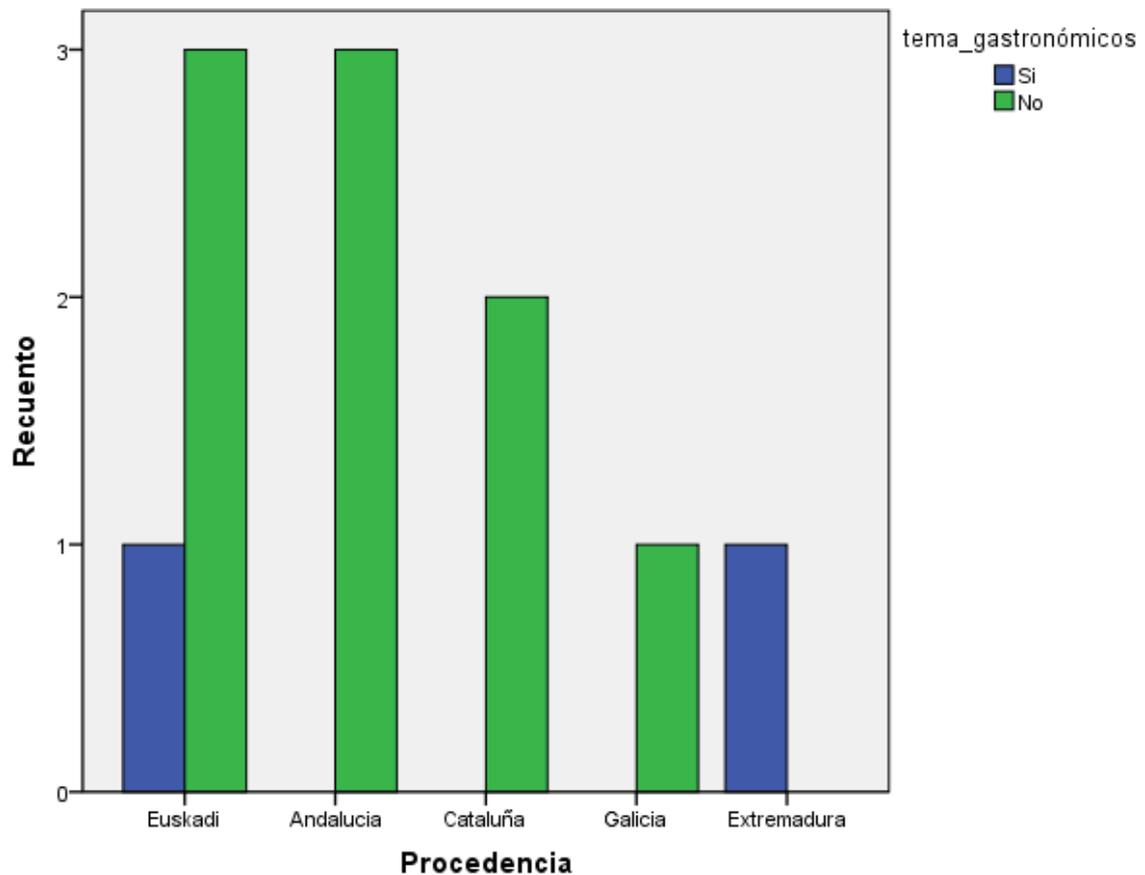
La presente tabla arroja datos similares para todos los casos a excepción de los personajes catalanes.

Tabla de contingencia Procedencia * tema_gastronómicos

Recuento

		tema_gastronómicos		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucía	0	3	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



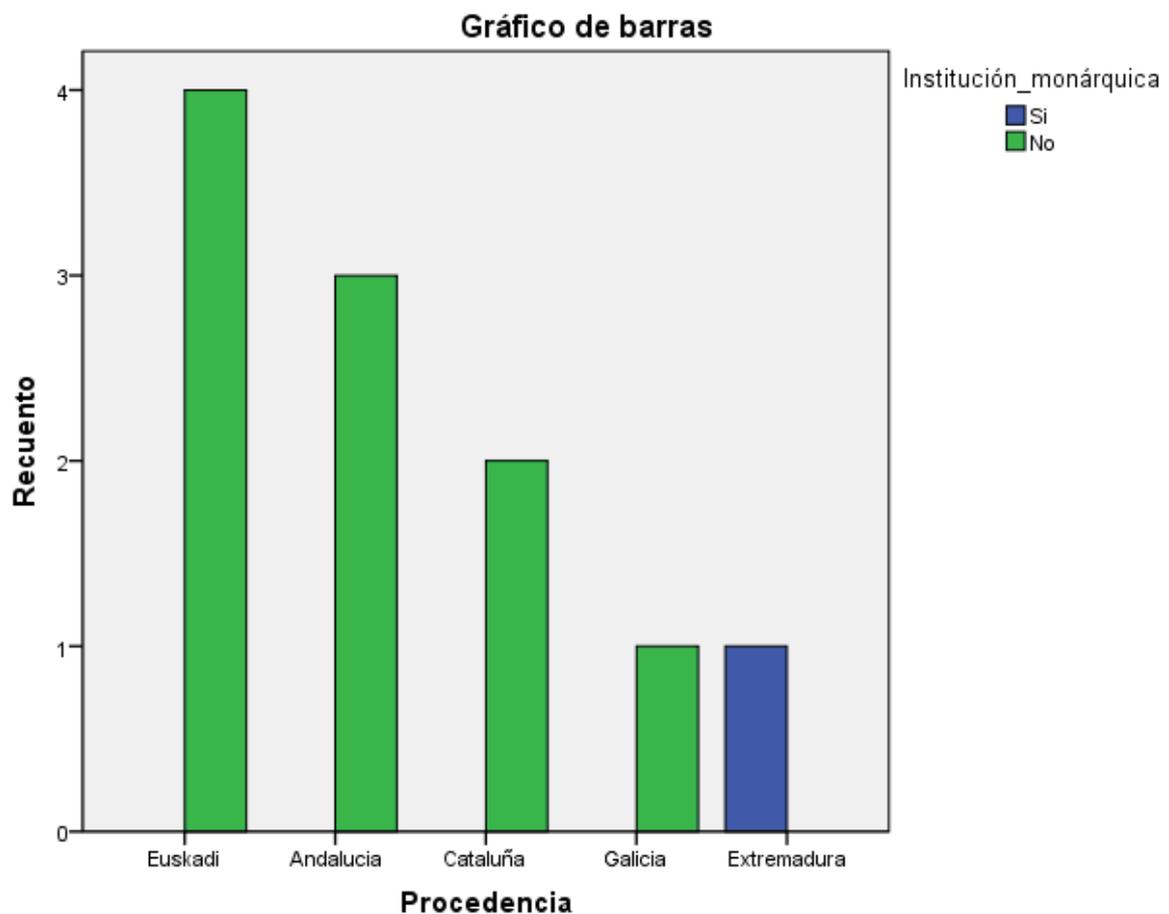
En la presente tabla se puede observar que los únicos personajes que mencionan temas gastronómicos son uno vasco y el personaje procedente de Extremadura.

Resultados sobre los referentes sociales utilizados para construir la identidad nacional del personaje:

Tabla de contingencia Procedencia * Institución_monárquica

Recuento

		Institución_monárquica		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucía	0	3	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		1	10	11



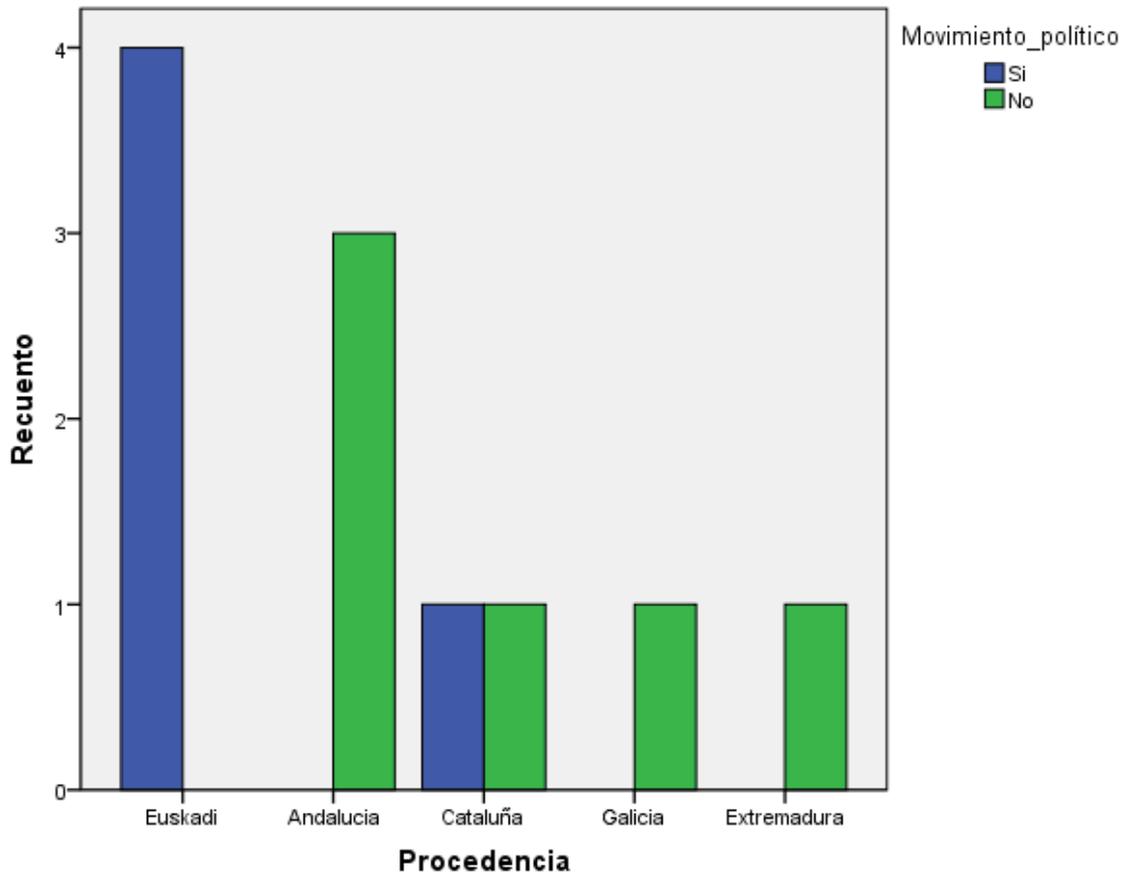
En la presente tabla se encuentra un dato significativo para el personaje de origen extremeño analizado, ya que es el único al que se asocian temas relacionados con la monarquía.

Tabla de contingencia Procedencia * Movimiento_político

Recuento

		Movimiento_político		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	4	0	4
	Andalucía	0	3	3
	Cataluña	1	1	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		5	6	11

Gráfico de barras



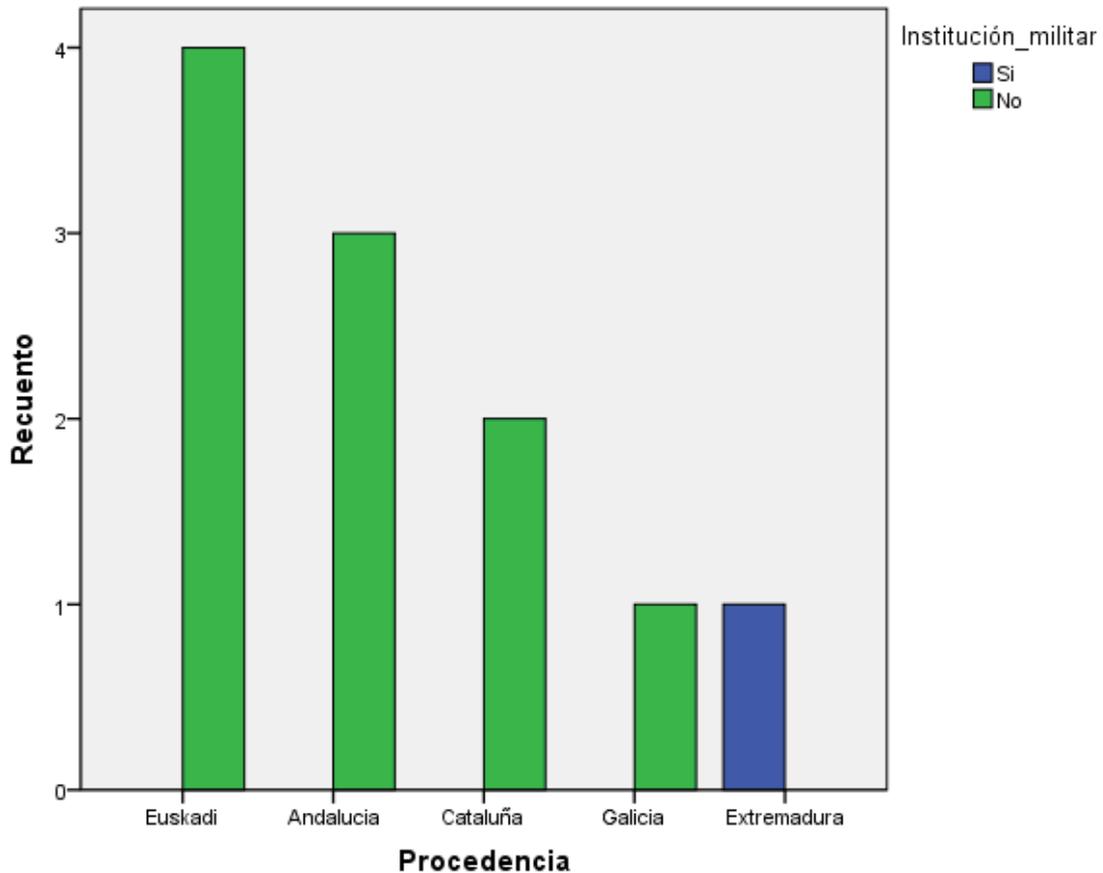
En este caso es muy significativo el hecho de que la totalidad de personajes vascos están relacionados con un movimiento político, en este caso la independencia, en cambio solamente uno de los personajes catalanes se construye a partir de esta variable.

Tabla de contingencia Procedencia * Institución_militar

Recuento

		Institución_militar		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucia	0	3	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		1	10	11

Gráfico de barras



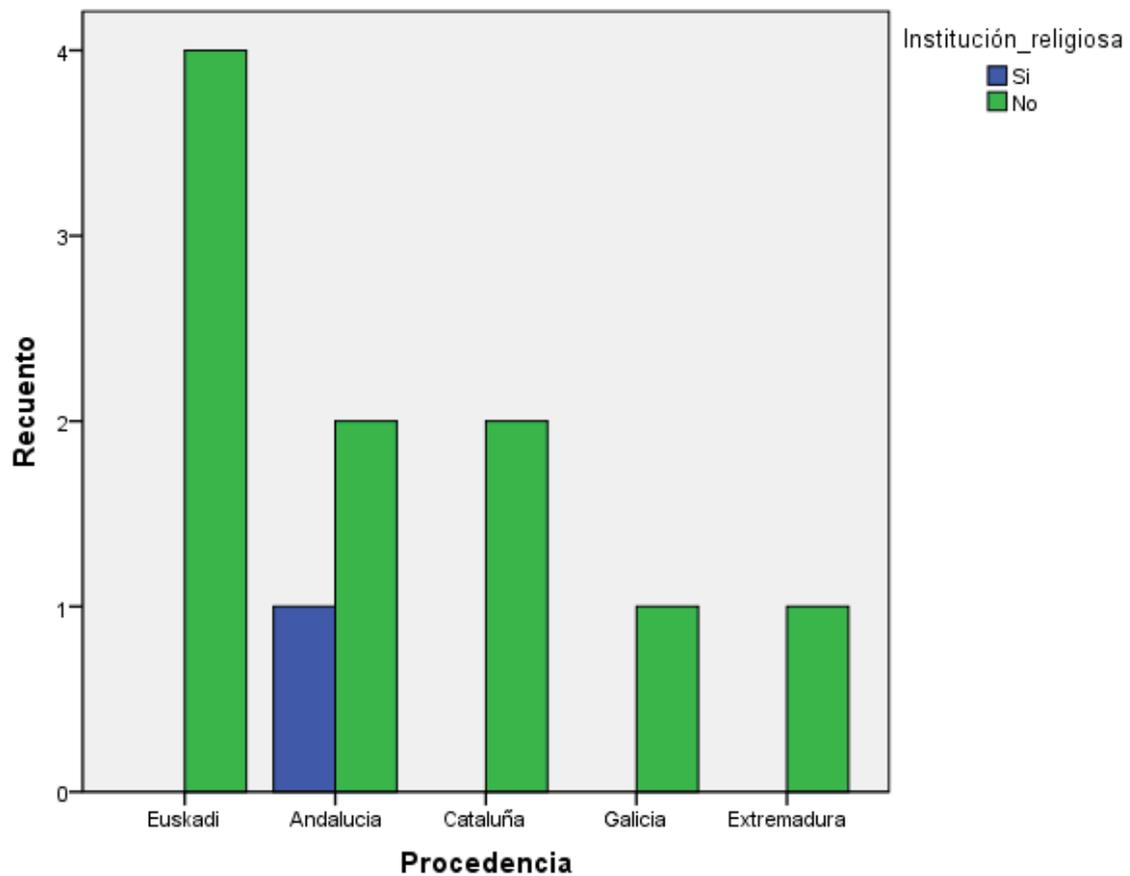
Al igual que ocurre con la tabla referente a la monarquía tan solo el personaje procedente de Extremadura está relacionado con una institución militar, en este caso la guardia civil, por la decoración de su casa.

Tabla de contingencia Procedencia * Institución religiosa

Recuento

		Institución religiosa		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucia	3	0	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		1	10	11

Gráfico de barras



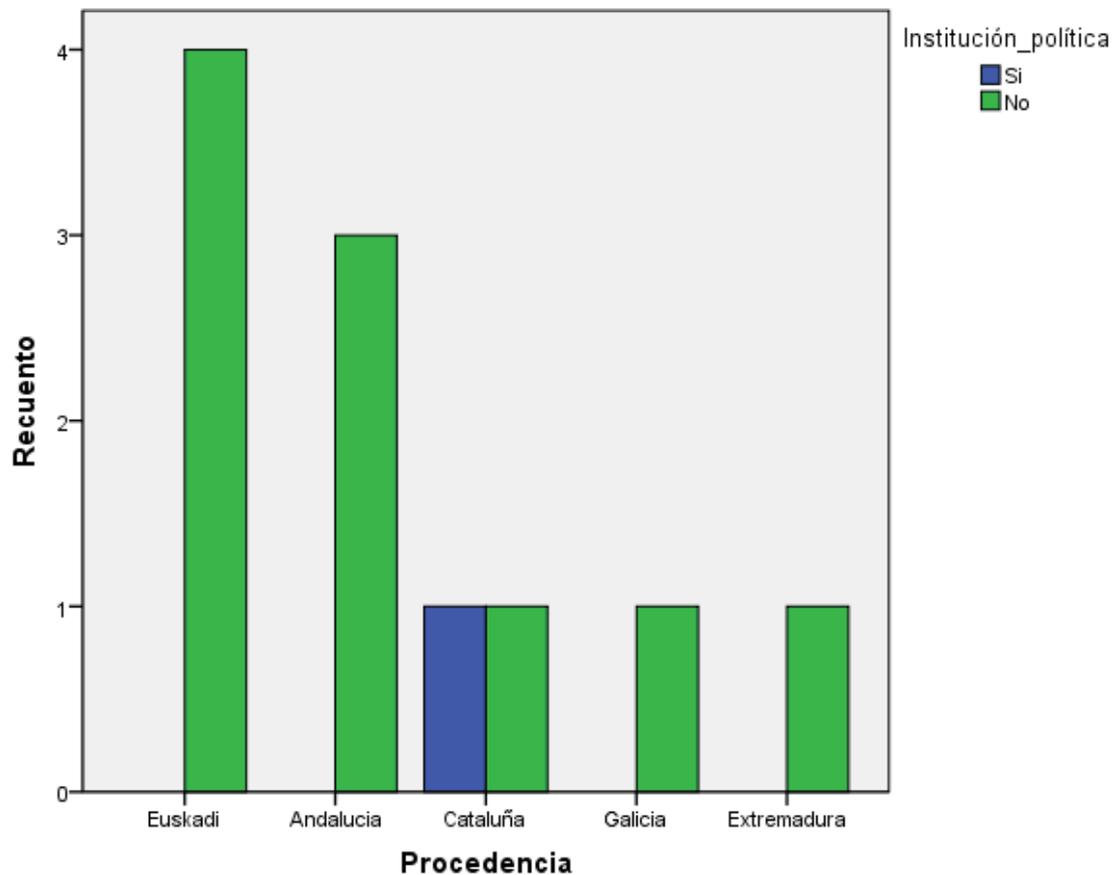
Debido a un error la gráfica presenta solo a uno de los andaluces relacionado con temas religiosos pero si se acude a las fichas de análisis se puede comprobar que los tres participan en una procesión, por lo que se debe entender que todos ellos se encuentran relacionados con una institución religiosa, lo cual supone un dato muy significativo sobre este conjunto.

Tabla de contingencia Procedencia * Institución_política

Recuento

		Institución_política		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucía	0	3	3
	Cataluña	1	1	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		1	10	11

Gráfico de barras



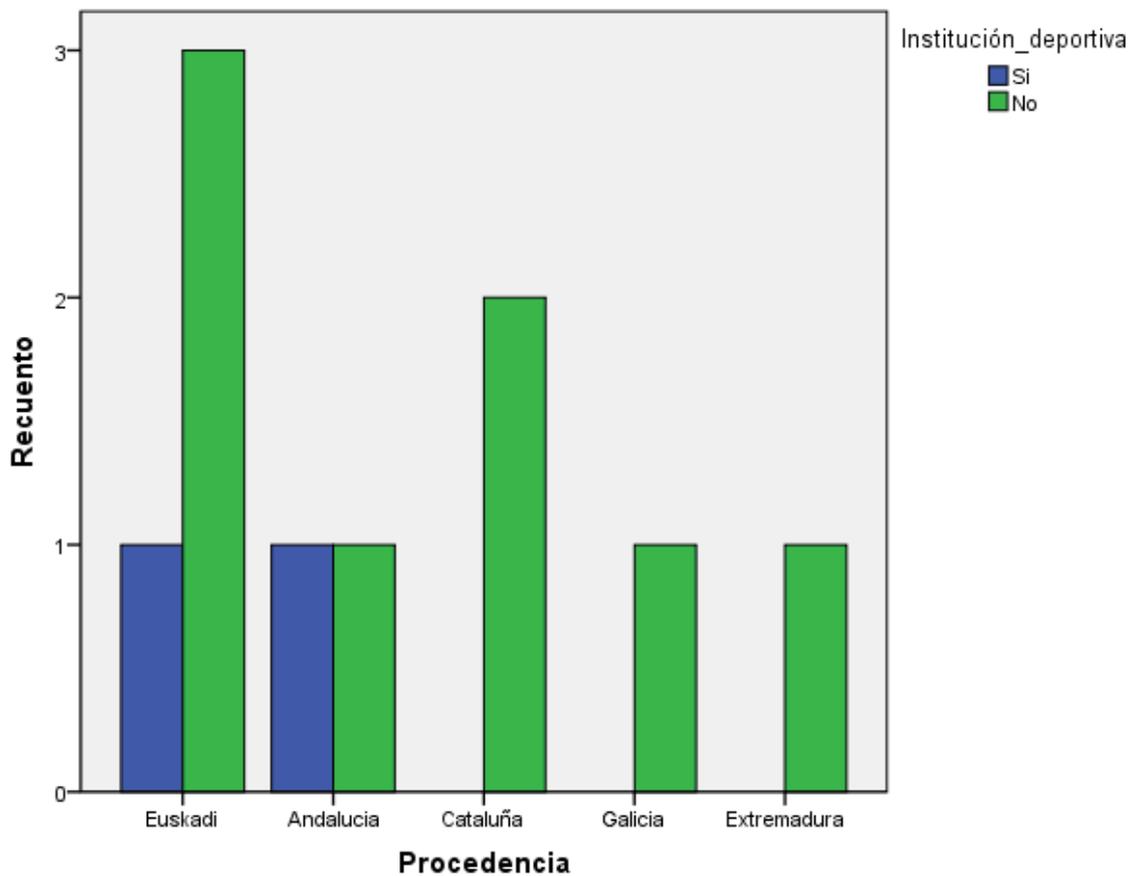
En la presente tabla podemos observar un dato significativo que muestra a un personaje catalán como el único relacionado con una institución política.

Tabla de contingencia Procedencia * Institución_deportiva

Recuento

		Institución_deportiva		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucía	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



En este caso ocurre lo mismo que con la tabla de temas de conversación deportivos, un personaje vasco y otro andaluz son los únicos que aparecen relacionados con una institución deportiva. De nuevo un pequeño error en la gráfica hace que no aparezca representado uno de los personajes andaluces, el cual sí que aparece en la tabla.

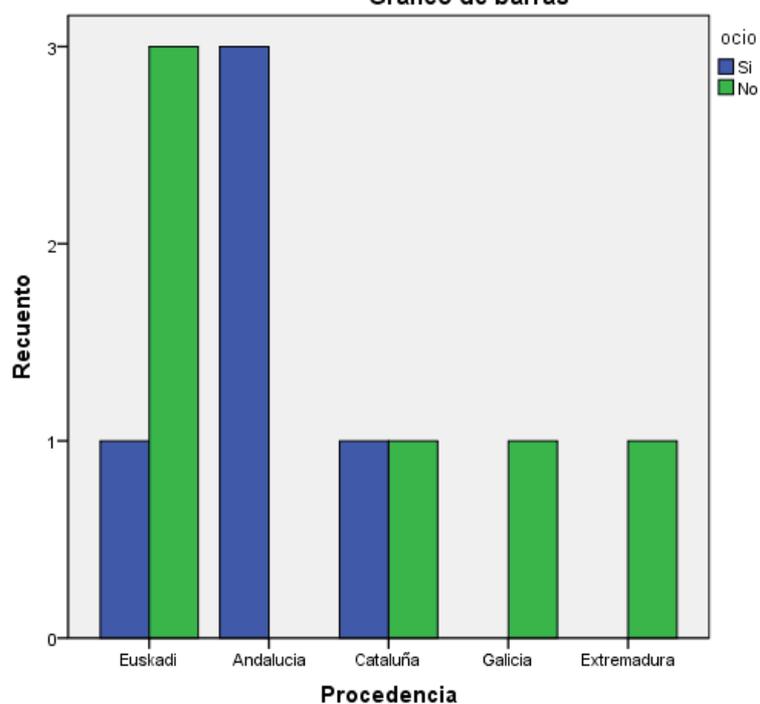
Resultados sobre los referentes culturales utilizados para construir la identidad nacional del personaje:

Tabla de contingencia Procedencia * ocio

Recuento

		ocio		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucía	3	0	3
	Cataluña	1	1	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		5	6	11

Gráfico de barras

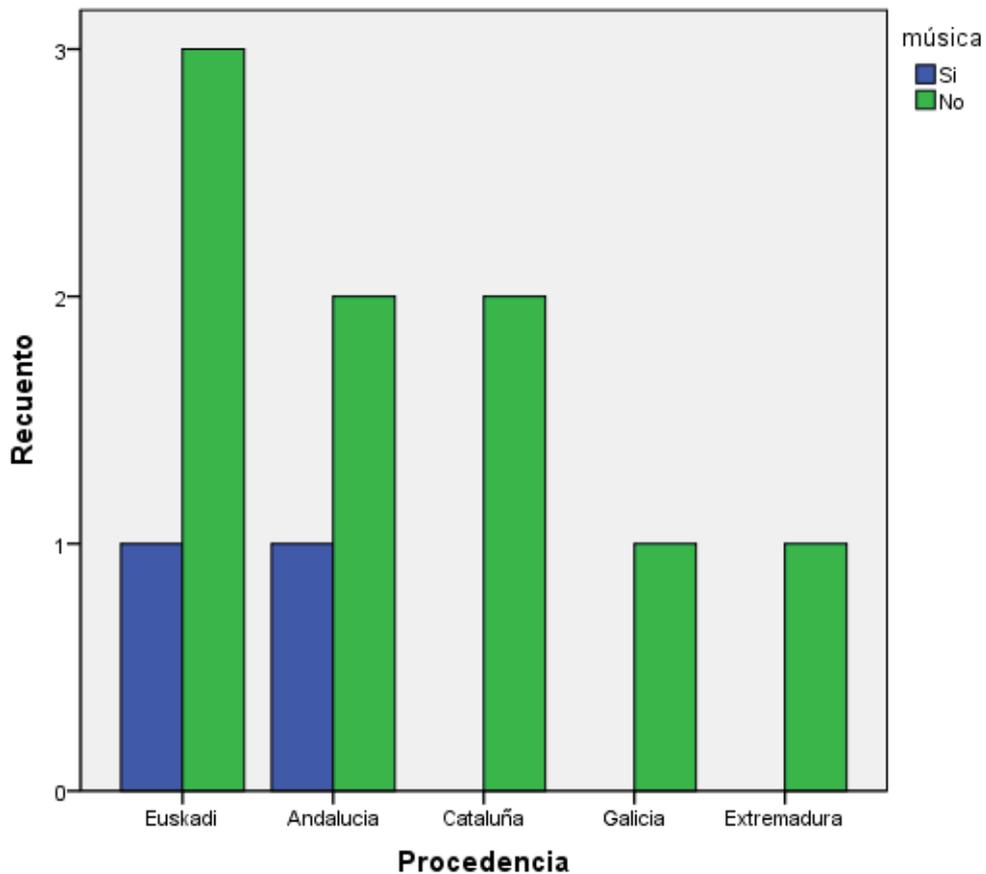


En la presente tabla se observa un resultado significativo sobre el conjunto de personajes andaluces ya que todos ellos se construyen a partir de temas relacionados con el ocio, al contrario que el resto de conjuntos.

Tabla de contingencia Procedencia * música

Recuento		música		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	1	3	4
	Andalucía	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



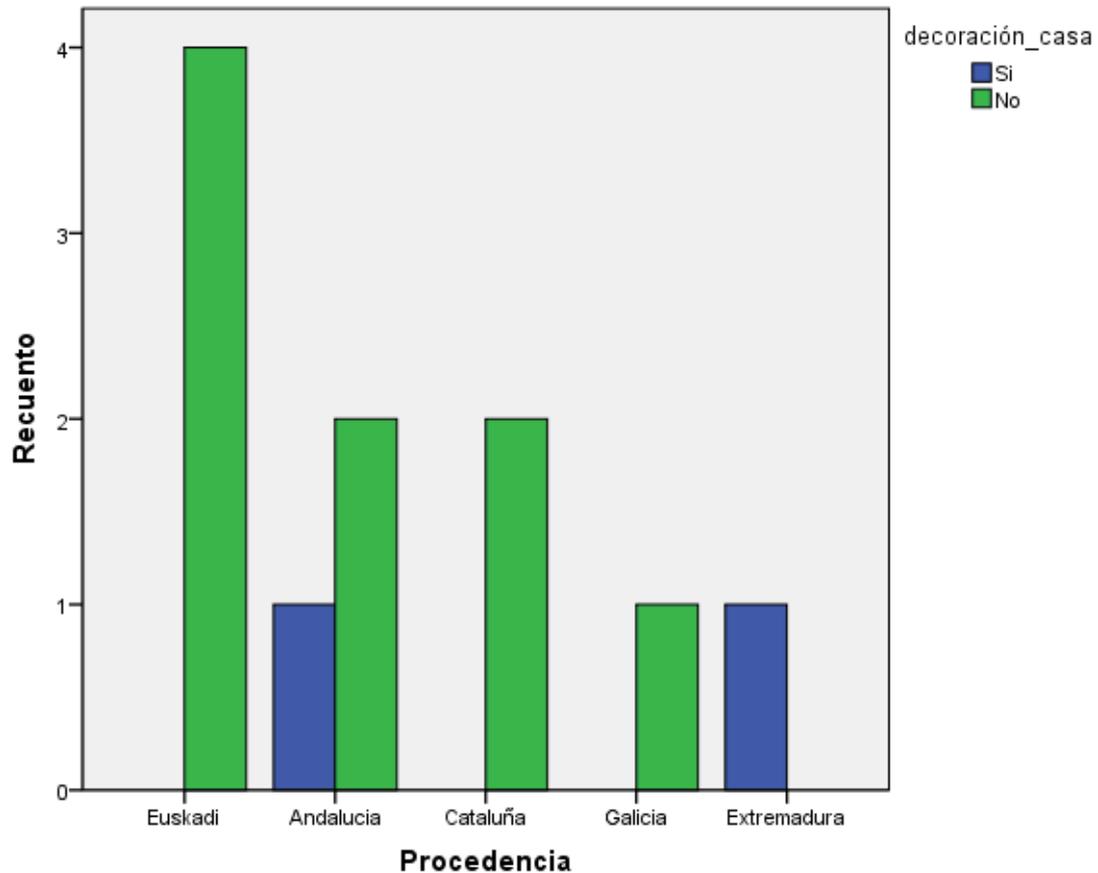
Esta tabla no arroja datos significativos en cuanto a la comparación de conjuntos de personajes, pero es preciso mencionar que la música, en este caso el tono del móvil de los dos personajes principales sirve para construir su identidad territorial, como puede observarse en las fichas de análisis.

Tabla de contingencia Procedencia * decoración_casa

Recuento

		decoración_casa		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucía	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



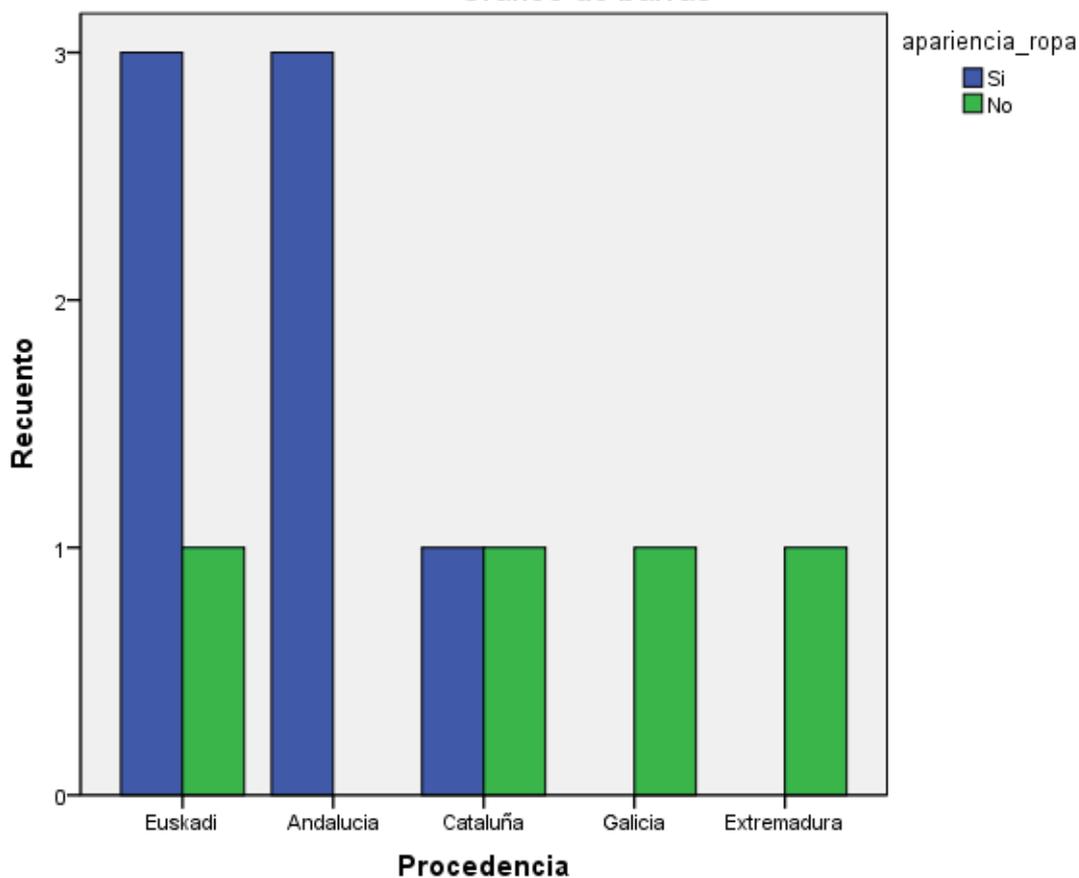
Mediante la presente tabla se puede comprobar que los únicos personajes cuya identidad territorial se construye a partir de la decoración de su casa son el protagonista andaluz y la mujer procedente de Extremadura.

Tabla de contingencia Procedencia * apariencia_ropa

Recuento

		apariencia_ropa		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	3	1	4
	Andalucia	3	0	3
	Cataluña	1	1	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		7	4	11

Gráfico de barras

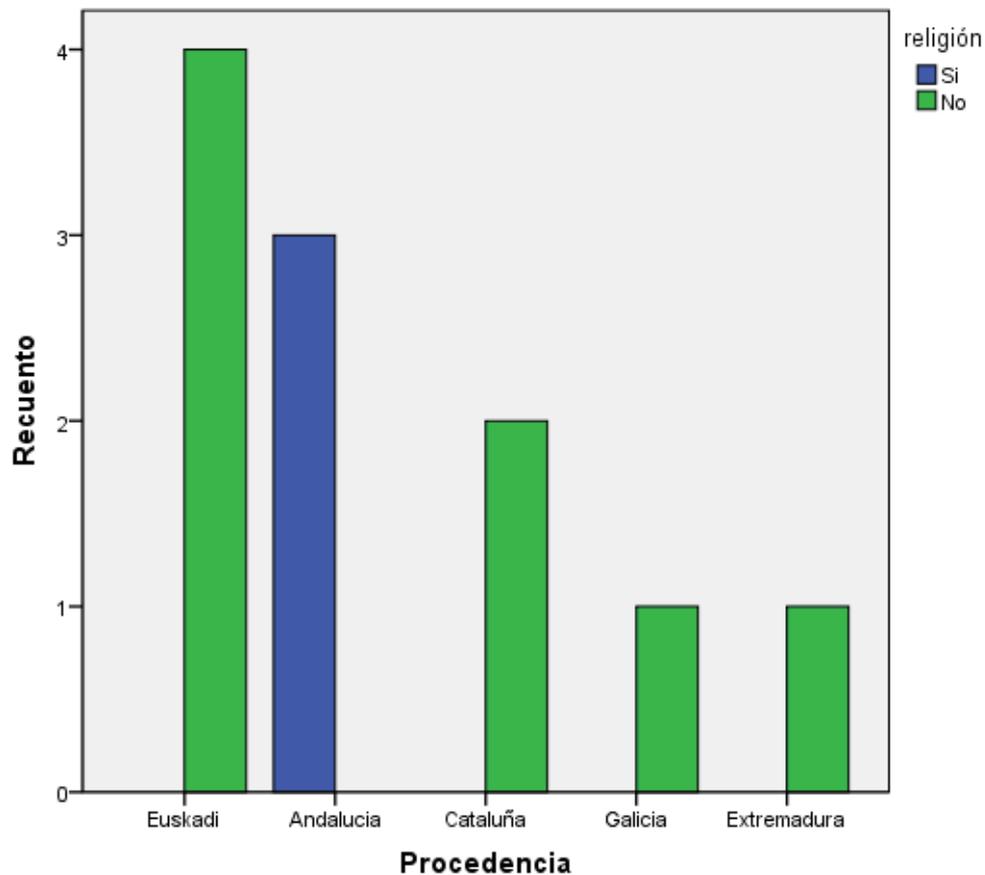


Esta tabla muestra que la apariencia y la ropa es un elemento muy utilizado para la construcción de la identidad territorial de los personajes en todos los conjuntos principales. Es conveniente mencionar que en el caso de los andaluces se lleva a cabo mediante la representación de todos ellos con gomina y camisa o polo.

Tabla de contingencia Procedencia * religión

Recuento		religión		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucía	3	0	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		3	8	11

Gráfico de barras



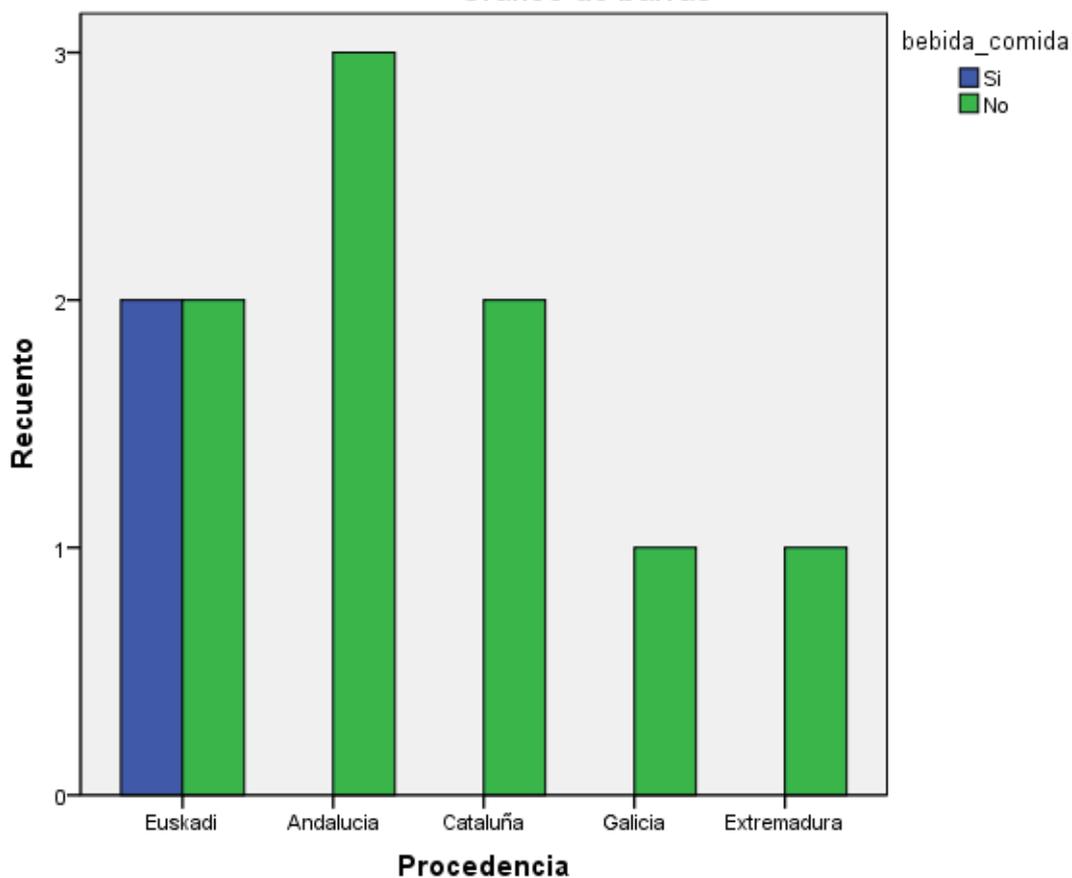
La presente tabla arroja un resultado muy significativo ya que se puede observar que la totalidad de los personajes andaluces son representados como religiosos para construir su identidad territorial, mientras que ninguno de los demás personajes analizados coincide con esta variable.

Tabla de contingencia Procedencia * bebida_comida

Recuento

		bebida_comida		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	2	2	4
	Andalucia	0	3	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



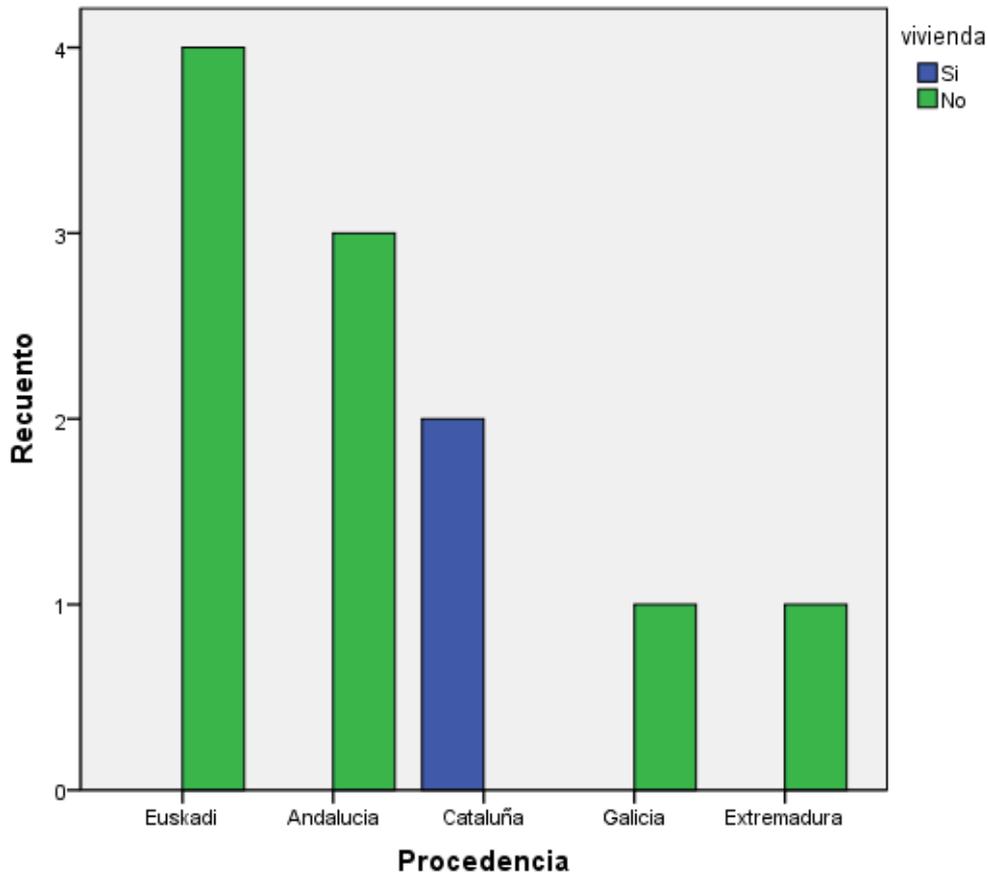
En esta tabla se puede observar que el elemento gastronómico se utiliza solamente para construir la identidad territorial de los personajes vascos, haciendo referencia a su fama de comer en abundancia.

Tabla de contingencia Procedencia * vivienda

Recuento

		vivienda		Total
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucia	0	3	3
	Cataluña	2	0	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	0	1	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



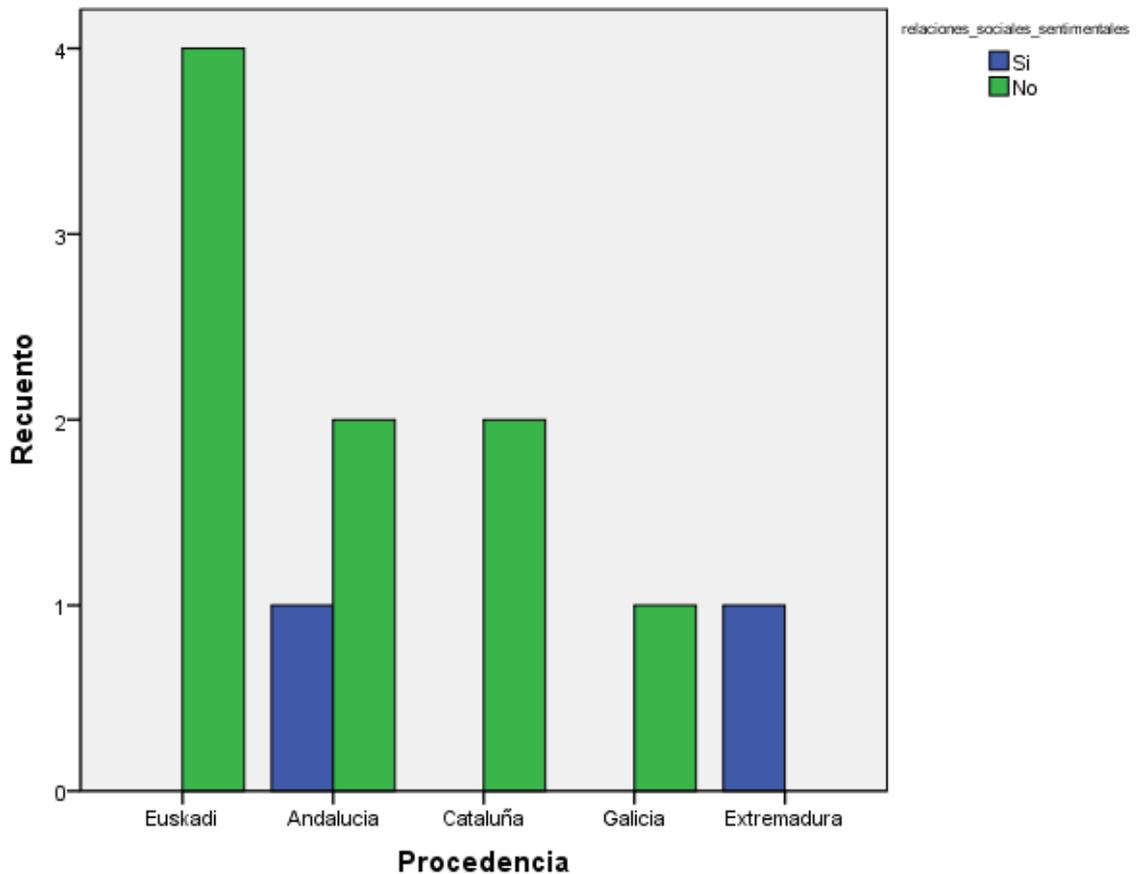
En esta tabla se encuentra un dato significativo sobre los personajes catalanes, ya que son los únicos cuya identidad territorial se construye mediante el lugar donde vive, en este caso una masía.

Tabla de contingencia Procedencia * relaciones_sociales_sentimentales

Recuento

		relaciones_sociales_sentimentale		Total
		s		
		Si	No	
Procedencia	Euskadi	0	4	4
	Andalucía	1	2	3
	Cataluña	0	2	2
	Galicia	0	1	1
	Extremadura	1	0	1
Total		2	9	11

Gráfico de barras



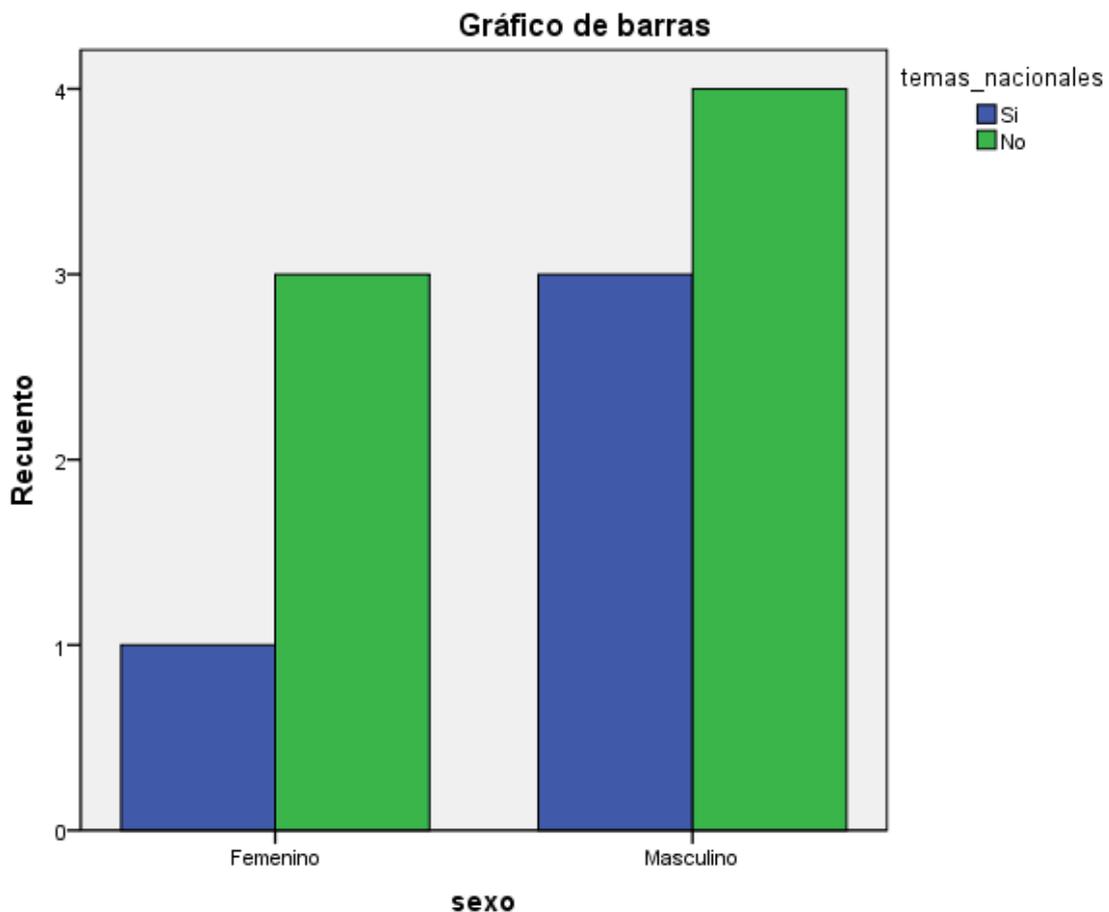
Los resultados de la presente tabla se explican mediante las fichas de análisis ya que uno de los personajes andaluces aparece emparentado con un guardia civil, al igual que la mujer procedente de Extremadura, lo cual puede ser significativo en relación a la construcción de su identidad territorial.

Resultados sobre la relación entre el sexo del personaje y los temas de conversación:

Si bien el presente trabajo pretende analizar los estereotipos nacionales y territoriales representados en estas dos películas, han surgido datos muy significativos sobre la representación de los estereotipos de género. Los resultados son tan distintos entre hombres y mujeres que no pueden pasar desapercibidos.

Tabla de contingencia sexo * temas_nacionales

		temas_nacionales		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	1	3	4
	Masculino	3	4	7
Total		4	7	11

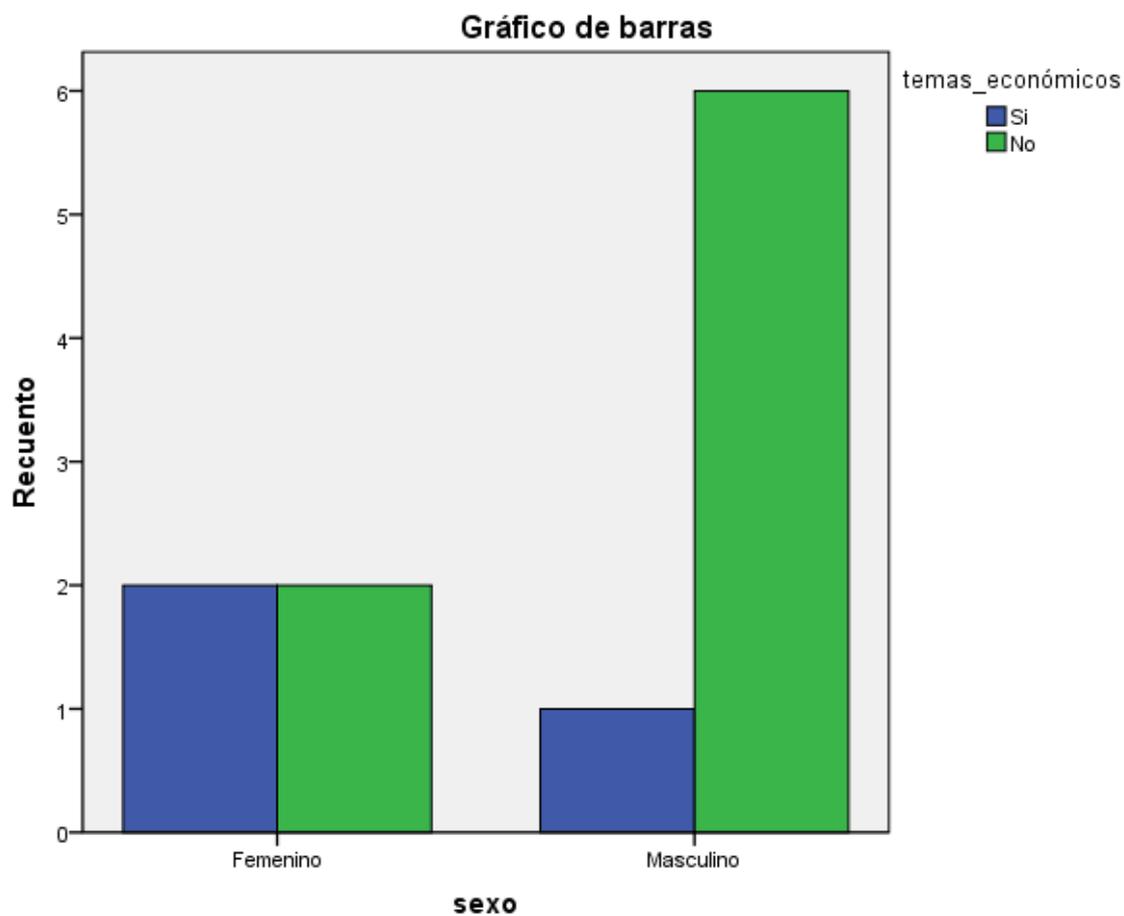


Este resulta uno de los temas donde menos se observan diferencias ya que los datos son relativamente similares, aunque las mujeres tienden a estar descompensadas.

Tabla de contingencia sexo * temas_económicos

Recuento

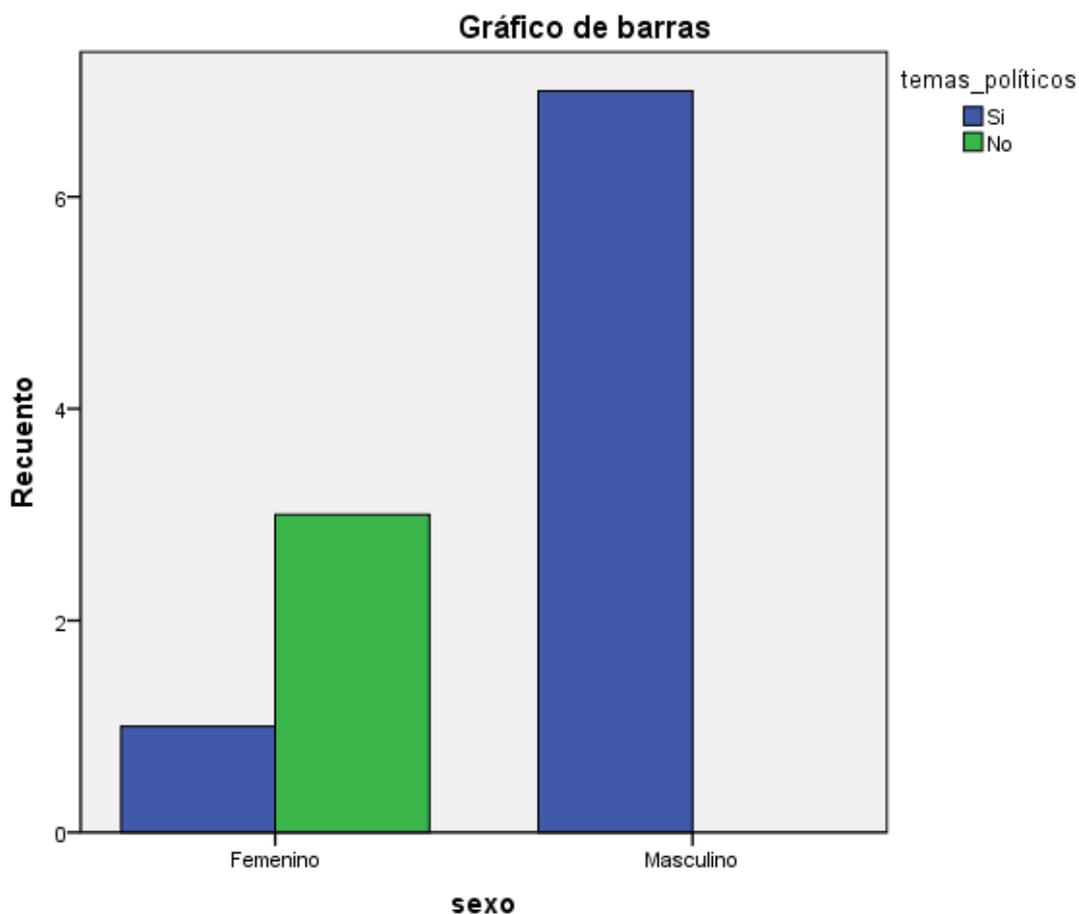
		temas_económicos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	2	2	4
	Masculino	1	6	7
Total		3	8	11



Esta tabla presenta uno de los pocos resultados en los que las mujeres hablan más sobre un tema que los hombres, en general, las mujeres analizadas tienden a hablar de pocos temas de conversación en comparación con los hombres.

Tabla de contingencia sexo * temas_políticos

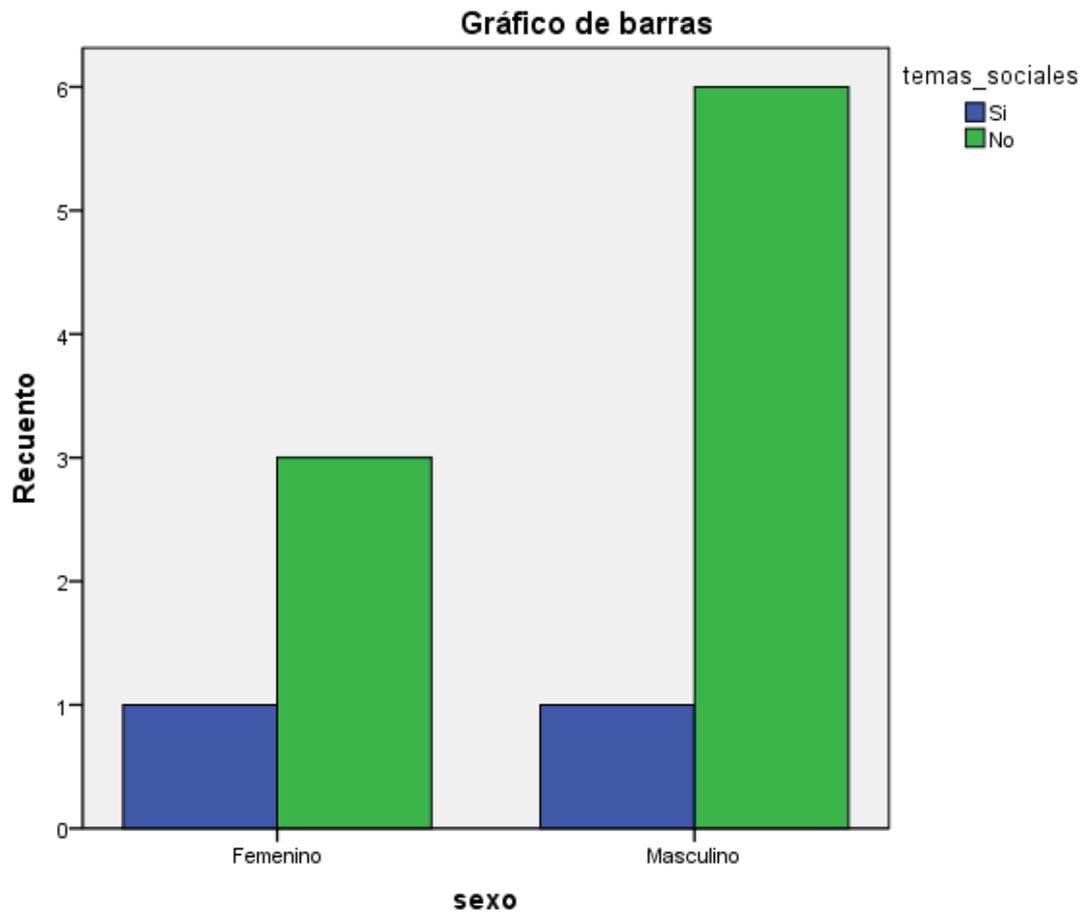
		temas_políticos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	1	3	4
	Masculino	7	0	7
Total		8	3	11



En la variable que trata de la cuestión sobre si los personajes hablan o no sobre diferentes temas, en el caso de la política, el resultado es muy significativo y requiere ser mencionado. Sobre la representación de las mujeres en estas dos películas, mientras todos los personajes masculinos hablan sobre política en algún momento de las dos películas, tan solo una de las cuatro mujeres analizadas lo hace. Esto puede suponer una cuestión a abordar en futuros trabajos e investigaciones sobre estas películas.

Tabla de contingencia sexo * temas_sociales

		temas_sociales		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	1	3	4
	Masculino	1	6	7
Total		2	9	11



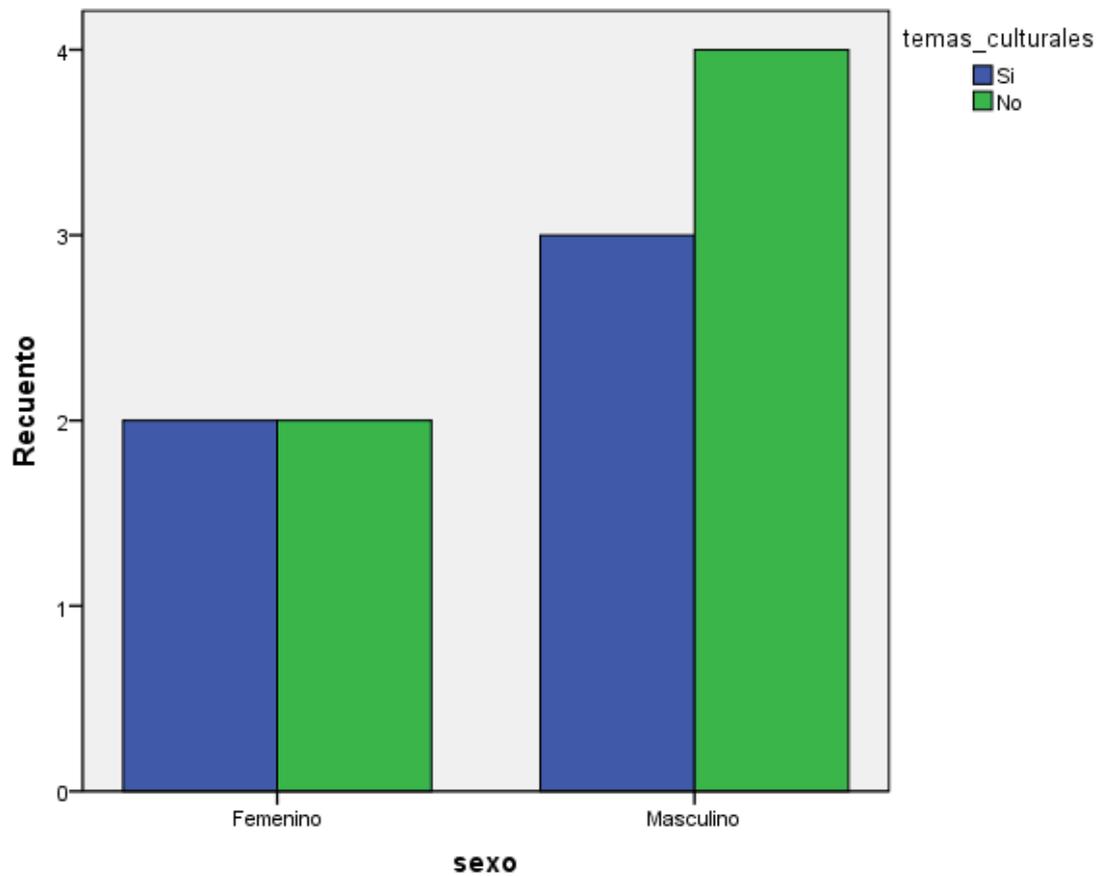
La presente tabla no presenta ningún resultado relevante o significativo y puede asociarse a que el número de mujeres analizadas es menor que el de los hombres.

Tabla de contingencia sexo * temas_culturales

Recuento

		temas_culturales		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	2	2	4
	Masculino	3	4	7
Total		5	6	11

Gráfico de barras



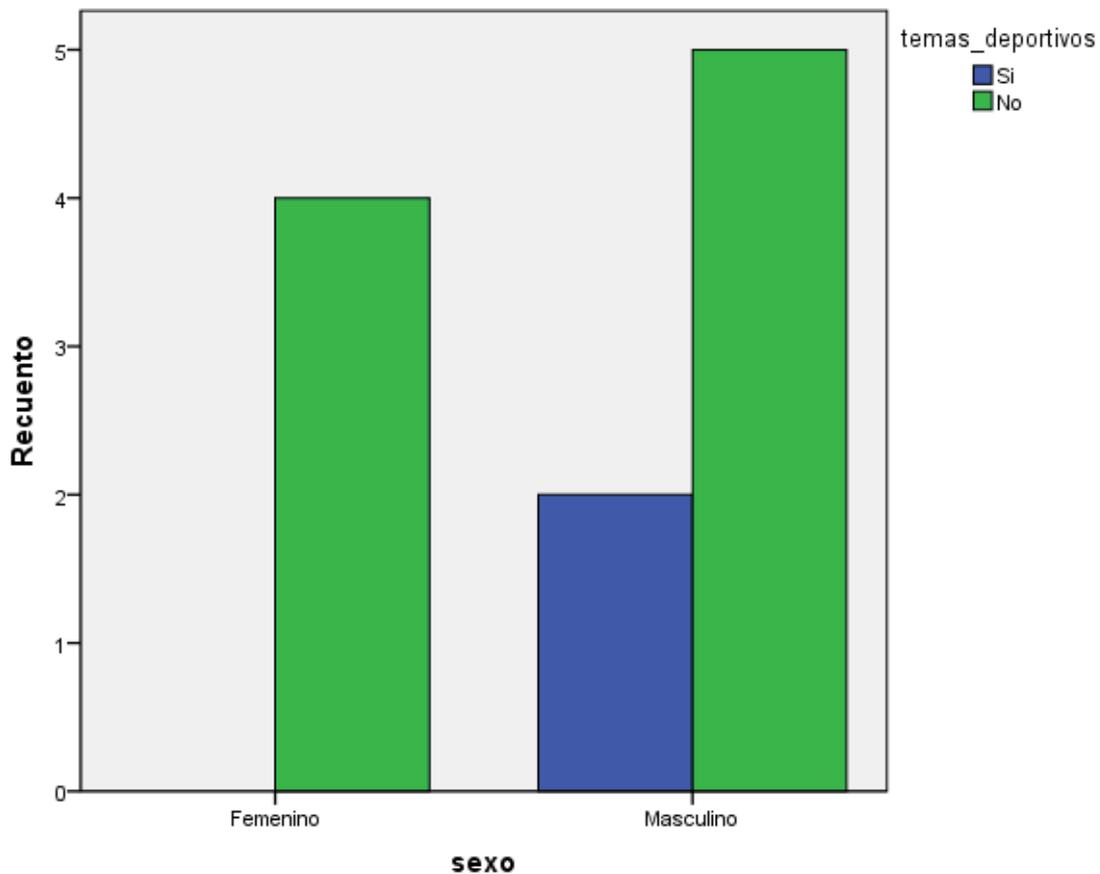
Al igual que la anterior tabla, esta tampoco arroja datos significativos.

Tabla de contingencia sexo * temas_deportivos

Recuento

		temas_deportivos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	0	4	4
	Masculino	2	5	7
Total		2	9	11

Gráfico de barras



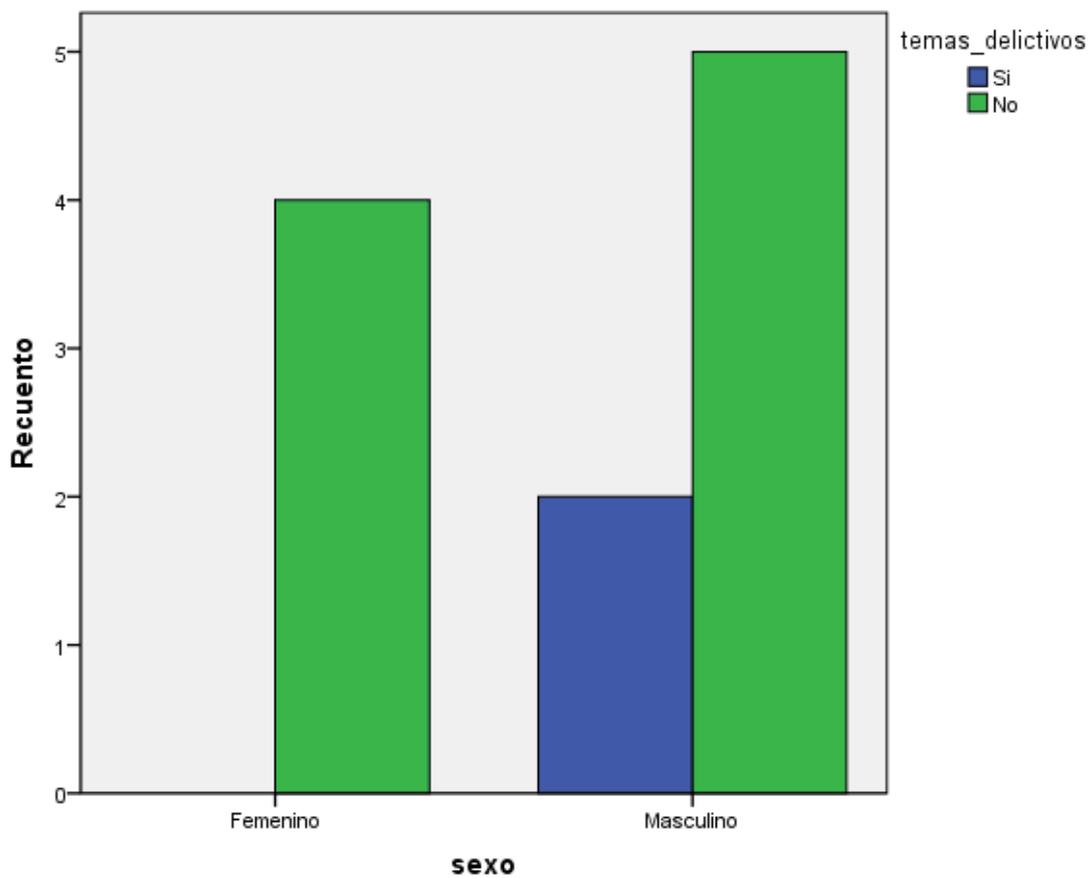
Del mismo modo que lo explicado en la tabla correspondiente a la comparación entre el sexo de los personajes y su alusión a temas políticos, ante la pregunta de si las mujeres representadas en las películas hablan sobre deportes la respuesta es que ninguna de ellas lo hace. Si bien son tan solo dos de los siete personajes masculinos los que hablan de deportes este también parece un dato significativo y relevante que no se puede pasar por alto.

Tabla de contingencia sexo * temas_delictivos

Recuento

		temas_delictivos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	0	4	4
	Masculino	2	5	7
Total		2	9	11

Gráfico de barras



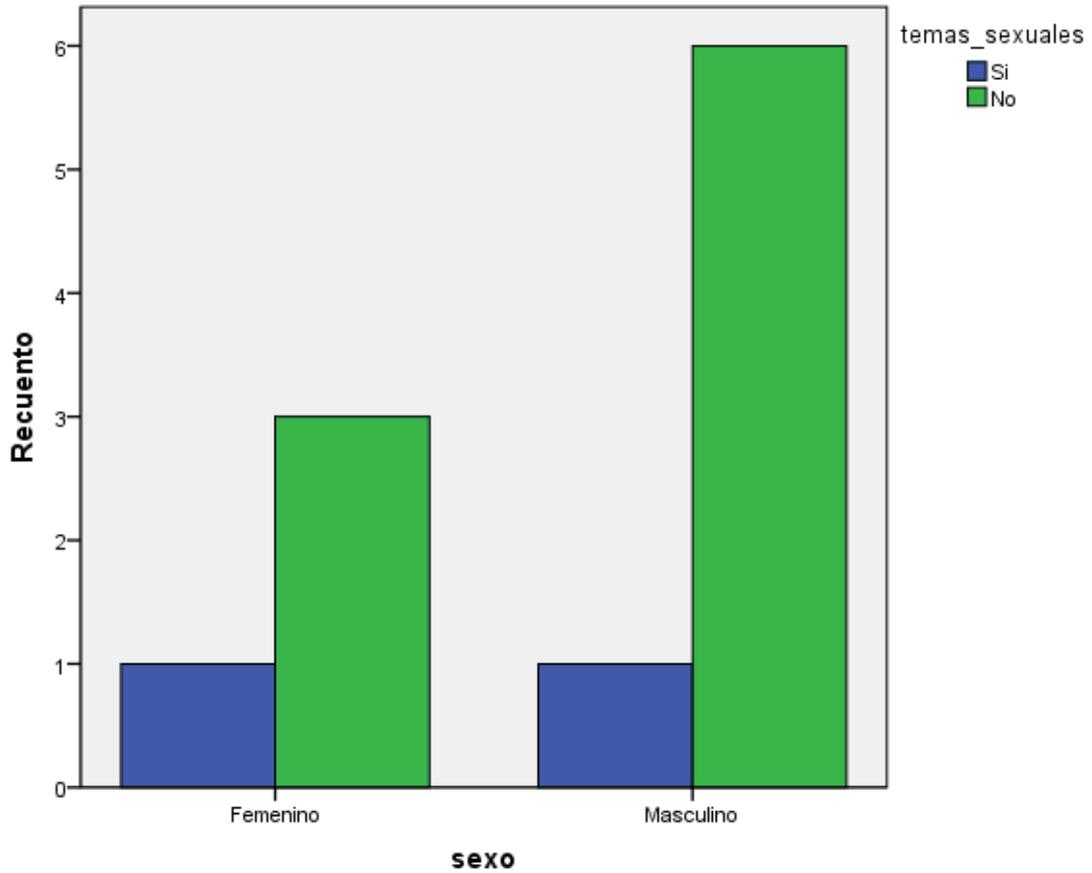
En este caso son solo dos hombres los que mencionan temas delictivos mientras que ninguna de las mujeres lo hace.

Tabla de contingencia sexo * temas_sexuales

Recuento

		temas_sexuales		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	1	3	4
	Masculino	1	6	7
Total		2	9	11

Gráfico de barras



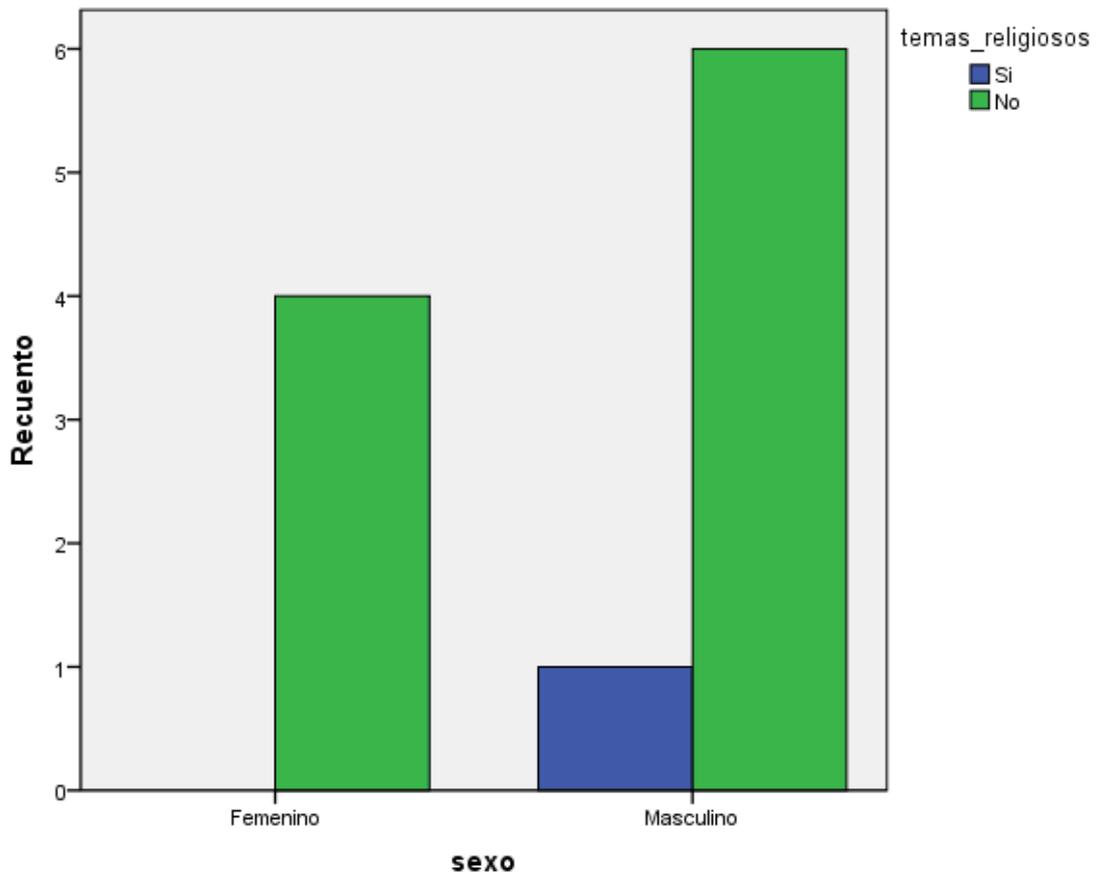
La presente tabla no proporciona resultados significativos.

Tabla de contingencia sexo * temas_religiosos

Recuento

		temas_religiosos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	0	4	4
	Masculino	1	6	7
Total		1	10	11

Gráfico de barras



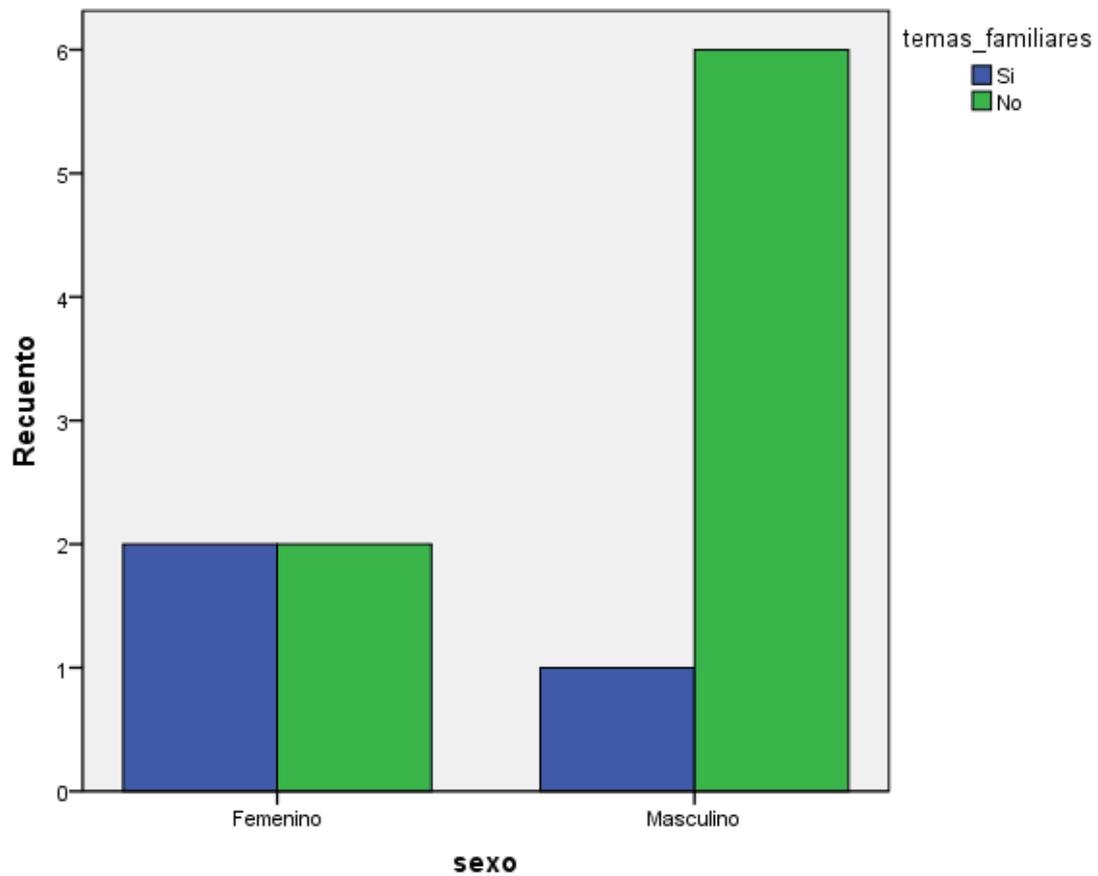
En este caso solo uno de los personajes masculinos habla sobre temas religiosos, lo cual no puede entenderse como un dato significativo.

Tabla de contingencia sexo * temas_familiares

Recuento

		temas_familiares		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	2	2	4
	Masculino	1	6	7
Total		3	8	11

Gráfico de barras



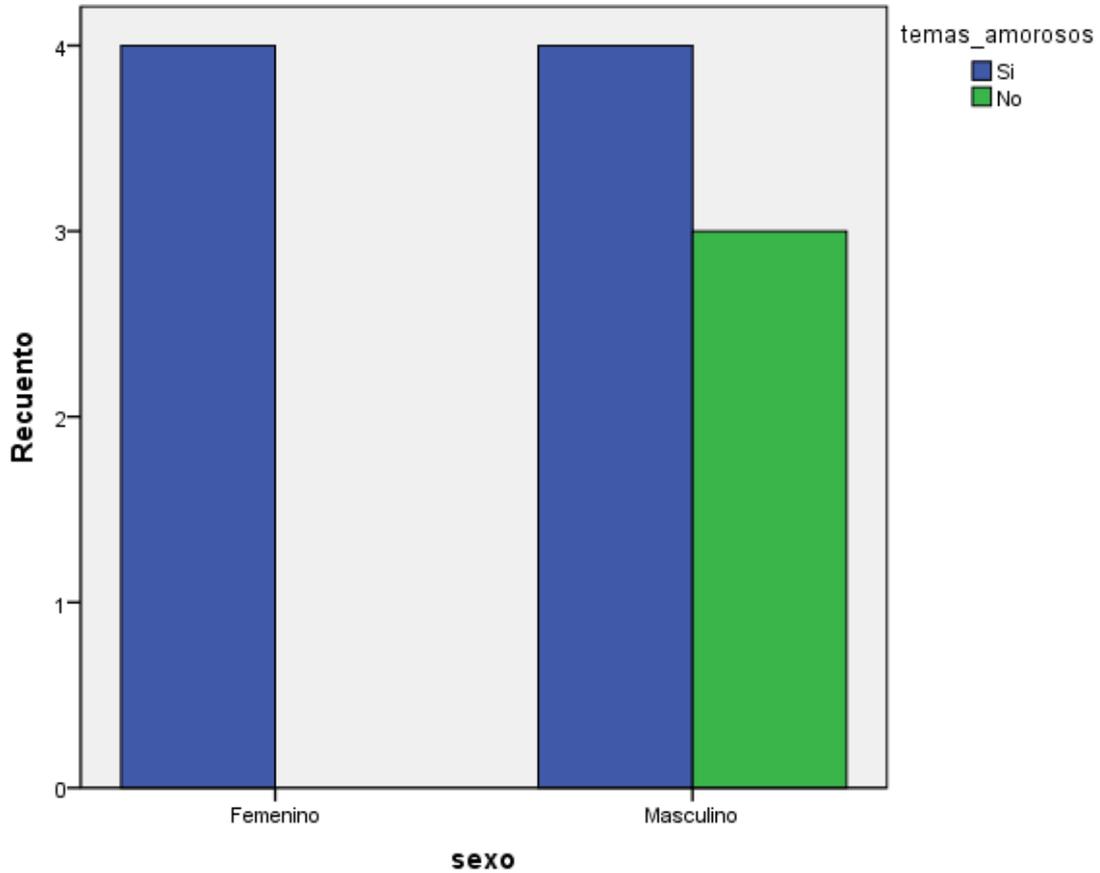
La presente tabla puede contener un dato relevante sobre la representación de las mujeres ya que la mitad de los personajes femeninos analizados habla de estos temas mientras que solo uno de los siete personajes masculinos lo hace.

Tabla de contingencia sexo * temas_amorosos

Recuento

		temas_amorosos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	4	0	4
	Masculino	4	3	7
Total		8	3	11

Gráfico de barras



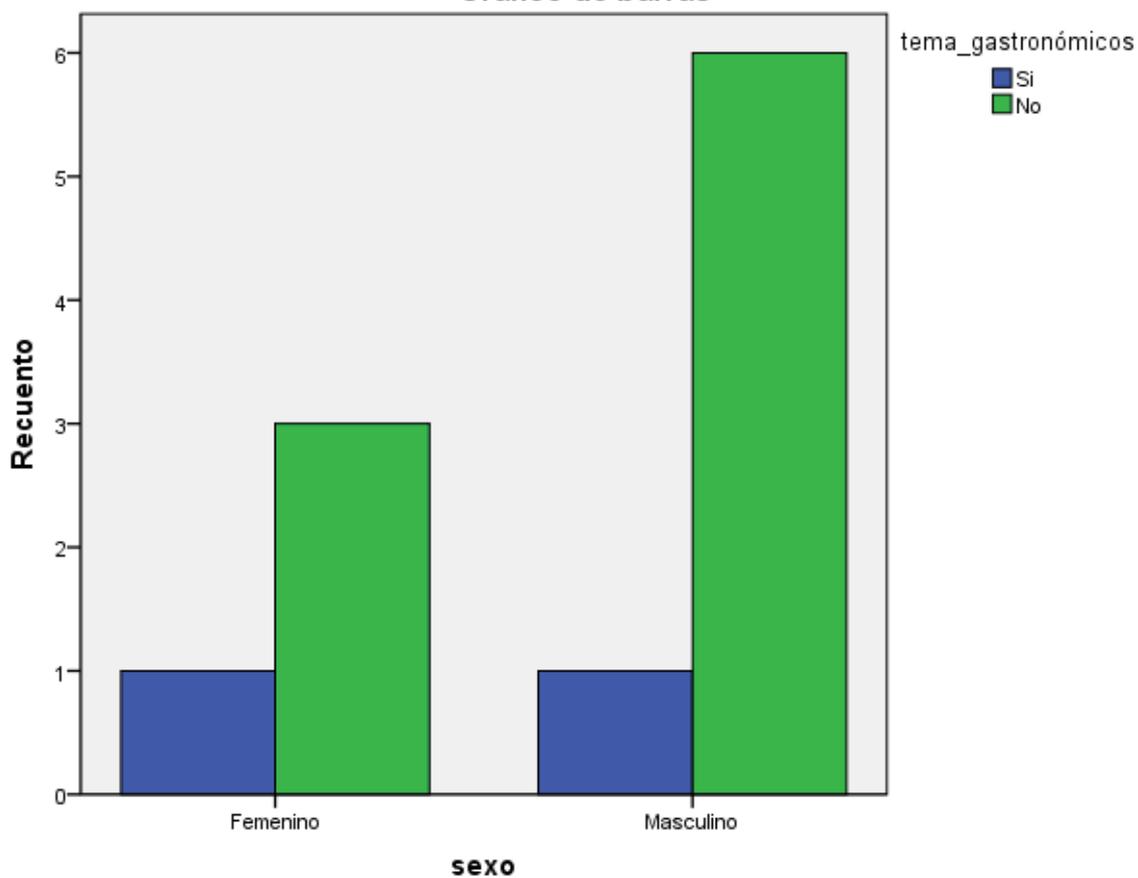
En este caso nos encontramos con otro resultado ampliamente descompensado, ya que la totalidad de personajes femeninos habla sobre temas amorosos mientras que cerca de la mitad de los personajes masculinos no los menciona.

Tabla de contingencia sexo * tema_gastronómicos

Recuento

		tema_gastronómicos		Total
		Si	No	
sexo	Femenino	1	3	4
	Masculino	1	6	7
Total		2	9	11

Gráfico de barras



La presente tabla no arroja datos significativos.

4. CONCLUSIONES

A. El discurso identitario se atribuye a la generalidad de los personajes de un mismo territorio.

Tras realizar el análisis de contenido y estudiar los resultados se puede llegar a la conclusión de que se utiliza un mismo discurso identitario para la generalidad de los personajes de un mismo territorio ya que comparten las mismas características que les hacen ser reconocidos como miembros de esa identidad territorial.

Como hemos visto en el capítulo sobre la identidad “Identificamos cuando reconocemos, es decir, conocemos de nuevo, o sea, hemos visto y entendemos la cualidad de distinto de lo que reconocemos respecto a otros objetos o grupos.” (Castelló, 2008:22). La RAE define la palabra -identificar- en su primera acepción como “Hacer que dos o más cosas en realidad distintas aparezcan y se consideren como una misma.” Es importante tener en cuenta la relevancia de las identidades sociales ya que son capaces de homogeneizar a ciertos conjuntos de población entorno a unas características socioculturales comunes o a una idea de pertenencia a una nación. Como hemos visto en el capítulo sobre las identidades la identidad social “tiene relación con el conocimiento que el individuo dispone sobre su pertenencia a diversos grupos sociales con los que establece vínculos cognitivos y emocionales. Los miembros integrantes de estos grupos pueden compartir atributos culturales, una adhesión nacional, un determinado origen social u otras características socioculturales compartidas que les dotan de una mínima homogeneidad expresada en una narración sobre el mismo.” (Castelló, 2008:25). Esta idea conduce a la necesidad de plantearse los efectos sobre el público de películas como las que hemos analizado y, si bien las investigaciones sobre los efectos son siempre difíciles, parece oportuno llevarlas a cabo aunque deban seguir siendo desarrolladas y mejoradas.

Es posible concluir, mediante las fichas de análisis y los resultados obtenidos, que en las películas analizadas se representa a los personajes de un mismo territorio como similares entre ellos y distintos de los personajes de otro lugar, en ningún caso existen diferencias relevantes entre personajes con una misma identidad territorial o nacional ni coincidencias entre personajes de distintos territorios, lo cual nos conduce a la conclusión sobre la segunda hipótesis.

B. Es posible determinar el tipo de discurso que las películas presentan para cada una de las distintas identidades territoriales representadas.

Como hemos podido comprobar, los rasgos de los personajes que pertenecen a un mismo territorio y comparten una misma identidad territorial coinciden en un alto grado. Por lo tanto es posible determinar el tipo de discurso identitario que se atribuye a cada identidad territorial. Para resolver la presente hipótesis se han analizado las características de los personajes que aparecen en las películas y se han tenido en cuenta las que se repiten de forma considerable. Además, también nos hemos apoyado en los resultados significativos sobre los temas de conversación de los personajes.

Los discursos identitarios para cada una de las principales identidades territoriales que aparecen en las películas en cuanto a sus características son los siguientes:

- **Vascos:** Prejuiciosos / Bruscos / Fríos / Discretos / Violentos / Nacionalistas vascos.

- **Catalanes:** Prepotentes / Irrespetuosos / Grandilocuentes / Pedantes / Cultos / Sabiondos.

- **Andaluces:** Prejuiciosos / Burlones / Nacionalistas españoles / Religiosos.

Algunas de estas características se ven apoyadas por los temas de conversación que tratan los diferentes personajes:

En el caso de los catalanes, calificados como cultos, se puede observar que los dos personajes analizados hablan sobre temas de cultura, mientras que en el caso de los vascos la mitad de ellos lo hacen y en el caso de los andaluces una tercera parte. Además, es importante aclarar que cuando se señaló en el análisis que estos dos últimos conjuntos hablaban sobre cultura tan solo mencionaban el tema del idioma catalán, mientras que los personajes catalanes hablan de arte y otros temas culturales en varias ocasiones.

También es un dato relevante el hecho de que ningún personaje habla sobre temas delictivos a excepción de dos de los cuatro personajes vascos analizados. Este dato apoyaría la conclusión de la representación de los vascos como violentos.

Otro resultado significativo es el hecho de que el único personaje que habla sobre temas religiosos es andaluz. Este dato apoyaría la conclusión de que los andaluces son representados como religiosos.

C. Las películas presentan características comunes para los discursos de las distintas identidades territoriales.

Como se observa en los resultados, ninguna de las características atribuidas a los personajes coincide entre personajes de distinto territorio o identidad territorial, a excepción del hecho de que en las tres identidades territoriales coincide la característica –prejuicioso-. Por lo tanto la hipótesis quedaría, en cierto grado, descartada.

Como hemos observado en el capítulo sobre identidades nacionales, Anderson, autor de *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* define la nación como “...una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993:23). A parte de la idea del autor de las naciones como construcciones que se llevan a cabo a través de procesos de creación de representaciones imaginarias se ha hablado de que la característica de la soberanía no siempre se cumple, pero lo que sí es aplicable a toda comunidad imaginada es la idea de la delimitación, ya que el propio concepto de identidad requiere el hecho de determinar diferencias y similitudes. “Toda comunidad que alimenta un discurso identitario articulará una delimitación del grupo y, por lo tanto, pondrá en marcha mecanismos de inclusión y exclusión.” (Castelló, 2008:35). Es el caso de las películas analizadas, en las que se realiza una clara delimitación de las identidades territoriales.

Es cierto, y resulta un asunto a tener en cuenta, que las tres identidades territoriales principales analizadas en esta investigación coinciden en la característica de ser prejuiciosas (solo en uno de los dos personajes en el caso de los catalanes), pero una única coincidencia no es relevante para la cuestión que aquí se plantea.

Por lo que sí resulta un asunto a tener en cuenta es, precisamente, porque en estas dos películas en las que la tendencia general es la delimitación y diferenciación entre las diferentes identidades territoriales dentro del estado español, la única coincidencia entre todas ellas es una característica negativa como es el hecho de ser prejuicioso. Este tema podría ser estudiado en otros trabajos de investigación sobre diferentes películas u otros artefactos culturales para comprobar si se trata de un fenómeno generalizado.

Otra característica importante a remarcar en este apartado es la del nacionalismo o sentimiento nacionalista de cada una de las identidades territoriales. En el caso de los vascos, tres de los cuatro personajes analizados demuestran ser nacionalistas vascos, el único del que no se puede deducir es Amaia, ya que no lleva a cabo ningún comportamiento que demuestre un sentimiento nacionalista y, como veremos en el apartado de las conclusiones secundarias, las mujeres de las películas, al contrario que los hombres, no hablan sobre política, por lo que tampoco se puede saber por sus palabras.

En el caso de los catalanes, uno de los dos personajes demuestra ser nacionalista catalán, es el caso de Roser, de hecho, toda la trama gira entorno a su extremo nacionalismo, lo que lleva a todo un pueblo a fingir que Cataluña logró la independencia. El otro personaje catalán analizado es Pau, en este caso se declara ciudadano del mundo por lo que, aunque es el principal encargado de organizar la farsa en el pueblo de su abuela Roser, no se puede afirmar con seguridad que sea nacionalista.

Es necesario apuntar que en el caso de los personajes catalanes no se puede concluir mediante el análisis de contenido que la mayoría sean nacionalistas catalanes, ya que solo ha sido posible analizar dos personajes y solo uno de ellos demuestra claramente esta característica. Pero al visualizar la segunda película observamos que en el pueblo en el que se desarrolla la trama, donde aparecen cientos de extras, solo cuatro de todas esas personas se sienten españoles.

A la hora de analizar a los tres personajes andaluces observamos que todos ellos son nacionalistas españoles. Del mismo modo, Merche, de Extremadura, es claramente nacionalista española por la gran cantidad de simbología que tiene en su casa, aunque es

cierto que, al igual que Amaia, no habla de política en ningún momento. Por último Judith, gallega que esconde su procedencia y se hace pasar por catalana para conquistar a Pau, no demuestra ninguna característica por la que se pueda deducir su sentimiento respecto a este tema, al igual que sucede con Amaia.

A todo esto hay que añadir que, tras analizar los temas de conversación de los personajes, los tres andaluces analizados además de Merche, la extremeña, son los únicos que hablan sobre temas nacionales. En conclusión, los únicos conjuntos de personajes que se demuestran nacionalistas periféricos son los vascos y los catalanes, los andaluces son, todos ellos, nacionalistas españoles. Hay que tener en cuenta que en Andalucía también existe, aunque en menor medida, un movimiento nacionalista andaluz que no se encuentra representado en las películas. Pero en este caso, al igual que ha sucedido durante gran parte de la historia de España, como hemos visto en el último capítulo del marco teórico, los andaluces son considerados como sinónimo de españoles y viceversa.

Como podíamos leer en el apartado sobre la identidad española en el cine español, lo que supone el inicio de la visión folclórica de España es la ópera Carmen de Bizet, con libreto de Meilhac y Halévy, estrenada en 1875 en la sala Favart y basada en la novela de Prosper Mérimée de mismo nombre.

“Al transformar la obra de Mérimée en libreto de ópera cómica, Meilhac y Halévy harán esta misma elección de localización española de la historia; sin embargo, llevados por su cuidado de dramatización eficaz y efectismo teatral, se olvidarán de la España minimalista y verídica de la novela, en beneficio de otra España, más acorde a los fantasmas de su público, la España soñada de la burguesía francesa de Napoleón III. A partir del siglo XIX la imagen y la realidad de Andalucía cambia, su españolidad alcanzó las cotas más altas; para todos la imagen de España se identificó con la de Andalucía. (...) Las diferentes artes que se desarrollan en el siglo XIX se ven influenciadas por tales convencionalismos, especialmente el teatro, donde se narra la vida de gitanos, bandoleros o bailaoras, basados en datos poco creíbles y mal situados históricamente.” (Rodríguez, 2011: 85-86).

Como hemos comprobado, este fenómeno se mantiene hasta la actualidad y se hace palpable cuando se pregunta a un extranjero que nunca ha estado en este país sobre la idea que tiene de España. Se podría argumentar que las dos películas analizadas presentan, precisamente, una idea de España como heterogénea, contraria a la idea de España como sinónimo de Andalucía, pero no hay que olvidar que los personajes vascos y catalanes representados en ellas son en su mayoría independentistas y no se sienten españoles.

D. La forma de hacer referencia a la identidad territorial de los personajes es igual para todas las identidades territoriales.

Tras analizar las cuestiones sobre los referentes empleados para construir la identidad nacional o territorial del personaje es posible llegar a la conclusión de que la forma de hacer referencia a la identidad nacional o territorial de los personajes es muy parecida en todos los casos si se tienen en cuenta las variables generales, es decir, referentes lingüísticos, sociales y culturales, pero se encuentran algunas diferencias en lo concreto, es decir, los elementos dentro de esas categorías que se utilizan para construir la identidad nacional o territorial de los personajes. En todos los casos, a excepción de la mujer de Extremadura con acento neutro, la procedencia de los personajes es fácilmente reconocible por su forma de hablar, es decir, su acento y sus expresiones propias de su región. Los otros dos referentes que se utilizan generalmente para construir la identidad nacional de los personajes son los sociales y los culturales. En el caso de los referentes culturales es significativo que en la mayoría de los casos se utiliza la vestimenta y la apariencia para construir la identidad territorial de los personajes.

Las diferencias que se han encontrado en cuanto a los elementos de esas categorías son varias. En primer lugar, el ocio se utiliza para construir la identidad territorial de los personajes andaluces en todos los casos mientras que para los vascos solo ocurre en uno de los cuatro personajes. En segundo lugar, la decoración de la casa del personaje solo es utilizada en el caso de un personaje andaluz y del personaje extremeño. En tercer lugar, la religión se utiliza solamente para construir la identidad territorial de los andaluces. En cuarto lugar, la bebida y la comida solo se utiliza para construir la identidad territorial de los personajes vascos. En quinto lugar, el tipo de vivienda se utiliza para construir solamente a los personajes catalanes.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Baztán, A. La identidad cultural. *Anthropologica: Revista de etnopsicología y etnopsiquiatría*.
- Anderson, B. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de cultura económica, México.
- Berger, P. L. y Luckmann, T. 1997. *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno*. Barcelona: Paidós.
- Berthier, N. y Seguin, J. 2007. *Cine, Nación y nacionalidades en España*. Casa de Velazquez, Madrid.
- Billig, M. 2006. *Nacionalismo banal*. Editorial Capitán Swing, ed. 2014.
- Cánovas Belchi, J. 2011. *Identidad nacional y cine español: El género chico en el cine mudo español. A propósito de la adaptación cinematográfica de “La verbena de la paloma (José Buchs, 1921)*. Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte, Universidad de Compostela.
- Cánovas Belchi, J. 2007. *Folclore y tipismo en el cine mudo español*. Berthier, N. y Seguin, J. (ed) *Cine, Nación y nacionalidades en España*. Casa de Velazquez, Madrid.
- Carrillo, A. Julio 2010. *La identidad nacional y el cine. A Parte Rei (Revista de filosofía)*.
- Castelló, E. Septiembre 2008. *Identidades mediáticas: Introducción a las teorías, métodos y casos*. Barcelona.
- Castelló, E. 2003. *Sèries de ficció i construcció nacional: la producció pròpia de televisió de Catalunya*. Universitat autònoma de Barcelona.
- Castells, M. 2006. *La sociedad red: una visión global*. Alianza Editorial, Madrid.

- Castillo, D. y Spadaccini, N. 1995. La construcción de identidades en la primera modernidad española. Centro de Semiótica y teoría del espectáculo, Universitat de València y Asociación Vasca de Semiótica.

- Eco, U. 1995. Apocalípticos e integrados. Barcelona: Editorial Lumen.

- Esnaola, G. 2004. La construcción de la identidad a través de los videojuegos: un estudio del aprendizaje en el contexto institucional de la escuela. Universitat de València <http://hdl.handle.net/10803/9650>

- Fernandez Bravo, A. 2000. La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires, Argentina.

- García Carrión, M. 2013. El pueblo español en el lienzo de plata: nación y región en el cine de la II República. Hispania: Revista española de historia.

- Gómez García, P. 1982. Cuestiones sobre la identidad cultural de Andalucía. Departamento de Filosofía. Universidad de Granada.

- Hall, S. 1996. Introduction: Who needs `identity`?. Londres: Sage.

- Igartua, J., Barrios, I. M., Ortega, F., & Frutos, F. J. Septiembre de 2014. The Image of Immigration in Fiction Broadcast on Prime-time Television in Spain. Palabra Clave 17 (3), 589-618. DOI: 10.5294/pacla.2014.17.3.2

- Keating, M. 1996. Naciones contra el Estado. El nacionalismo de Cataluña, Québec y Escocia. Editorial Ariel, Barcelona.

- Labrador Ben, J. M. 2006. Cine e identidades virtuales. Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura.

- Lucía Morano, O. 2007. Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Ópera.

- McLuhan, M, Powers, B. R. 1995. La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Morley, D. 2000. Home territories. Media, Mobility and Identity. Londres.
- Pérez-Agote, A. 1995. Las paradojas de la nación. Universidad del País Vasco.
- Pérez-Agote, A. 2001. La politización de la identidad colectiva. Salustiano del Campo (ed). Perfil de la sociología española. Facultad de ciencias políticas y sociología, UCM.
- Rodrigo Alsina, M. Identitats i comunicació intercultural. Edicions 3i4, Valencia.
- Rodrigo Alsina, M. 1997. De la identidad cultural a las identidades culturales. Revista Reflexiones, Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez Fuentes, C. 2011. Cinematografía e identidad. Fotocinema (Revista Científica de Cine y Fotografía)
- Sampedro Blanco, V. F. 2003. La pantalla de las identidades. Barcelona.
- Sanchez Aranda, J.J. 2011. Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time. Logroño – La Rioja.
- Santiago, R. 2001. Las mujeres en la publicidad: análisis, legislación y aportaciones para un cambio.
- Trenzado Romero, M. 2000. La construcción de la identidad andaluza y la cultura de masas: el caso del cine andaluz. Revista de estudios regionales.
- Uría, J. 2003. La cultura popular en la España contemporánea. Biblioteca nueva.
- Vallespir Soller, J. Interculturalismo e identidad cultural. Revista interuniversitaria de formación del profesorado.

- Villareal Beltrán, H. 2006. La cinematografía como industria de identidades. Revista digital universitaria, México.

http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep_art70.pdf

- Villavicencio Miranda, L. La relevancia moral de la identidad cultural. Polis: Revista Latinoamericana.

- Zunzunegui, S. 2005. Vetas artísticas del cine español. Poyato, P (ed) Historia(s), motivos y formas del cine español. Ed. Plurabelle, Córdoba.

- Datos acumulados de películas por año:

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/taquilla/Anual-2014/cine-espanol-acumulado-def-2014.pdf>

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/taquilla/Anual-2015/top-cine-espanol-acumulado-2015-V11.pdf>

Artículos de prensa sobre las películas:

<http://cinentransit.com/ocho-apellidos-catalanes/>

<http://www.eitb.eus/es/videos/detalle/2235812/video-analisis-felix-linares-8-apellidos-vascos/>

<http://www.galde.eu/ocho-apellidos-vascos-claves-psicosociales-para-el-analisis-de-su-exito/>

<http://www.pikramagazine.com/2014/03/8-apellidos-vascos-catarsis-casi-sin-mujeres/>

ANEXOS

LIBRO DE CODIFICACIÓN:

1. Procedencia del personaje: 0-Indefinido, 1-Neutro, 2-Euskadi, 3- Andalucía, 4- Cataluña, 5-Aragón, 6-Galicia, 7-Comunidad Valenciana, 8-Asturias, 9-Castilla la Mancha, 10-Extremadura, 11-Madrid, 12-Castilla y León, 13-Europeo, 14-Foráneo no europeo.
2. Rol narrativo del personaje: 1-Protagonista, 2-Antagonista, 3-Secundario relevante, 4-Secundario no relevante.
3. Aspectos sociodemográficos del personaje:
 - a) Sexo del personaje: 1-Femenino, 2-Masculino.
 - b) Edad del personaje: 1-Menor de 8 años, 2-Entre 8 y 18, 3-Entre 18 y 28, 4-Entre 28 y 38, 5-Entre 38 y 48, 6-Entre 48 y 58, 7-Más de 58.
4. Temas de conversación del personaje: 0-Temas internacionales, 1-Temas nacionales, 2-Temas económicos, 3-Temas políticos, 4-Temas sociales, 5-Temas culturales, 6-Temas deportivos, 7- Temas delictivos, 8-Temas sexuales, 9-Temas religiosos, 10-Temas familiares, 11-Temas amorosos, 12-Temas gastronómicos.
5. Características de la personalidad del personaje (positivas y negativas).
6. Referentes empleados para construir la identidad nacional del personaje:
 - a) Territoriales: El territorio en el cual el personaje desarrolla la mayor parte de la acción.
 - b) Lingüísticos: Los idiomas o dialectos utilizados por el personaje o su acento.
 - c) Sociales: Instituciones, empresas, marcas, publicidad, o deportes que puedan aparecer relacionados con el personaje.
 - d) Históricos: Alusiones del personaje a episodios de la memoria histórica nacional.
 - e) Culturales: Elementos artísticos, gastronómicos y folclóricos asociados a que aparecen también en el personaje, incluida la apariencia.

FICHA DE ANÁLISIS

(REPRESENTACIÓN DE ESTEREOTIPOS NACIONALES Y TERRITORIALES EN LOS PERSONAJES DE UNA PELÍCULA)

Nombre del personaje:		
	Variables	Observaciones
1		
2		
3.a		
3.b		
4		
5		
6.a		
6.b		
6.c		
6.d		
6.e		
Otras observaciones:		

FICHA DE ANÁLISIS GENERAL

Variables / Título y año	<i>8 apellidos vascos (2014)</i>	<i>8 apellidos catalanes(2015)</i>
1		
2		
3		
4.a		
4.b		
5		
6		
7.a		
7.b		
7.c		
7.d		
7.e		
Observaciones:		

FICHAS DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES:

Nombre del personaje: RAFA		
	Variables	Observaciones
1	3	
2	1	
3.a	2	
3.b	4	
4	1-3-5-6-9-11	3: “El nacionalismo batasuno eso lo curo yo con un buen paseo con potro cartujano.” 5: “El catalán es un deje”
5	Prejuicioso Charlatán Dicharachero Religioso Atrevido Decidido Entusiasta Ingenioso Burlón Nacionalista español	
6.a	Euskadi (1ª película) Cataluña (2ª película)	
6.b	Acento andaluz Expresiones andaluzas	“Miarma”
6.c	-Iglesia -Betis -Hípica -Procesiones	
6.d		
6.e	- Frecuenta un bar de flamenco. - Su tono de móvil es “Sevilla tiene un color especial”. - Tiene en su casa un cuadro en el que aparece vestido de torero. - Tiene en su casa cuadros de vírgenes. - Gomina. - Camisa o polo. - Colgante de oro de la Virgen de la Macarena. - Chistes. - Monta en calesa. - Baila sevillanas. - Participa como costalero en una procesión.	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: AMAIA		
	Variables	Observaciones
1	2	
2	3	
3.a	1	
3.b	4	
4	4-5-8-11	
5	Prejuiciosa Borde Malhumorada Brusca Dominante Fría Discreta Malhablada Prudente	“Con lo que me gustan a mí los andaluces y la gomina” “Yo a ti te gusto si yo lo digo”
6.a	Euskadi (1ª película) Cataluña (2ª película)	
6.b	Acento Vasco Expresiones vascas	
6.c	-Manifestación independentista.	
6.d		
6.e	- Le gusta el calimotxo - Flequillo hachazo - Mechas de colores - Tono de llamada “txalaparta”	“Necesito un calimotxo para aguantar esto”
Otras observaciones: Se dudó si valorar este personaje como protagonista, pero tras analizarlo y observar la poca profundidad del mismo y sus escasos diálogos se ha clasificado como secundario.		

Nombre del personaje: KOLDO		
	Variables	Observaciones
1	2	
2	3	
3.a	2	
3.b	6	
4	2-3-5-6-10-11-12	3:“Para independializarnos estábamos primeros.” 5: “¿El catalán un idioma?”
5	Prejuicioso Violento Campechano Sencillo Bondadoso Optimista Brusco Frío Discreto Desprendido Ingenuo Inocente Nacionalista vasco	Nacionalista Vasco por expresiones como: “Un vasco como Dios manda no puede pisar Madrid.”
6.a	Euskadi (1ª película) Cataluña (2ª película)	
6.b	Acento vasco Expresiones vascas	Aupa, txiki, agur, etc..
6.c	-Pelota. -Manifestación independentista.	Le gusta el juego de la pelota vasca.
6.d	Referencia a la lucha por la independencia.	“Yo de chaval también andaba comprometido con el asunto de la independencia y eso, pero eran otros tiempos, cuando Franco y eso.”
6.e	Le da mucha importancia al hecho de comer mucho.	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: MERCHE		
	Variables	Observaciones
1	10	
2	3	
3.a	1	
3.b	6	
4	1-2-10-11-12	
5	Amable Cariñosa Desprendida Nacionalista española	
6.a	Euskadi (1ª película) Cataluña (2ª película)	
6.b	Acento neutro	
6.c	Guardia civil Monarquía	
6.d		
6.e	-Bandera de España con el toro de Osborne en la pared. - Bandera de la Guardia Civil y de España en la cómoda. - Figura de un Guardia Civil en la mesilla. - Tricornio en la pared. -Relación con un Guardia Civil. - Cuadro del rey.	Elementos que se asocian con su identidad española.
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: BORROKA 1		
	Variables	Observaciones
1	2	
2	4	
3.a	2	
3.b	3	
4	3-7	
5	Manipulable Influenciable Violento Nacionalista vasco	“Lo que tú nos digas hacemos.”
6.a	Euskadi	
6.b	Acento vasco	
6.c	-Kale borroka -Manifestación independentista	
6.d		
6.e	Piercings Pelo largo	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: BORROKA 2		
	Variables	Observaciones
1	2	
2	4	
3.a	2	
3.b	3	
4	3-7	
5	Manipulable Influenciable Violento Nacionalista vasco	“Lo que tú nos digas hacemos.”
6.a	Euskadi	
6.b	Acento vasco	
6.c	-Kale borroka -Manifestación independentista	
6.d		
6.e	Piercings	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: PAU		
	Variables	Observaciones
1	4	
2	2	
3.a	2	
3.b	5	
4	3-5-8-11	
5	Moderno Prepotente Irrespetuoso Grandilocuente Pedante Culto Sabiondo Entusiasta Pacífico	
6.a	Cataluña	
6.b	Acento catalán	
6.c	Generalitat	
6.d		
6.e	- Estilo hipster. - Artista. - Preocupado por el estilo. - Vive en una masía	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: JUDITH		
	Variables	Observaciones
1	6	
2	3	
3.a	1	
3.b	4	
4	2-11	
5	Depresiva Pesimista Calculadora	
6.a	Cataluña	
6.b		
6.c		
6.d		
6.e		
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: ROSER		
	Variables	Observaciones
1	4	
2	3	
3.a	1	
3.b	7	
4	3-5-10-11	
5	Prejuiciosa Irrespetuosa Orgullosa Prepotente Autoritaria Sabionda Pedante Culta Nacionalista catalana	
6.a	Cataluña	
6.b	Acento catalán Habla en catalán	
6.c	-Movimiento independentista	
6.d		
6.e	Vive en una masía	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: JOAQUÍN		
	VARIABLES	OBSERVACIONES
1	3	
2	4	
3.a	2	
3.b	4	
4	1-3-4-11	
5	Prejuicioso Religioso Nacionalista español Burlón	
6.a	Andalucía	
6.b	Acento andaluz Expresiones andaluzas	
6.c	Iglesia Procesiones	
6.d		
6.e	- Costalero en una procesión. - Gomina. - Camisa o polo. - Frecuenta un bar de flamenco. - Relación con un Guardia Civil.	
Otras observaciones:		

Nombre del personaje: CURRO		
	VARIABLES	OBSERVACIONES
1	3	
2	4	
3.a	2	
3.b	4	
4	1-3	
5	Prejuicioso Religioso Nacionalista español	
6.a	Andalucía	
6.b	Acento andaluz Expresiones andaluzas	
6.c	Iglesia Procesiones	
6.d		
6.e	- Participa como costalero en una procesión. - Frecuenta un bar de flamenco. - Gomina. - Camisa o polo.	
Otras observaciones:		

