

Treball de Fi de Grau

Títol

Autoria

Professorat tutor

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autoria:

**Professorat
tutor:**

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Gracias

A mi madre por todos los sacrificios que ha hecho por darme una vida mejor y por la infinita confianza en mí.

A mi familia y amigos por apoyarme siempre.

A Adrián por ser mi mano derecha en todo.

A Susi por acompañarme en cada etapa de este trabajo.

A Nicolás Lorite por su paciencia, sus ánimos y por ser una guía para mí cuando estaba perdida.

Índice

1. Introducción.....	3
2. Marco teórico	7
2.1. Los medios de comunicación, la ficción y nuestra realidad social.....	7
2.1.1. Los medios de comunicación y la opinión pública...8	
2.1.2. La teoría de la <i>agenda-setting</i>.....9	
2.2. Representación de las migraciones en los medios de comunicación.....	12
2.3. Representación de las migraciones en la ficción.....18	
3. Hipótesis.....	22
4. Muestra y metodología.....	23
5. Análisis de resultados.....	27
5.1. Realidad ficcional de <i>El Príncipe</i> y realidad social del barrio El Príncipe y la ciudad de Ceuta.....27	
5.1.1. Datos poblacionales.....27	
5.2. Personajes.....31	
5.3. Relaciones entre personajes migrantes y personajes autóctonos.....40	
5.3.1. Relaciones amorosas.....40	
5.3.2. Relaciones laborales.....41	
5.3.3. Relaciones de amistad.....42	
5.3.4. Relaciones más representadas entre migrantes y autóctonos.....42	
5.4. Actividades, valores y actitudes asociados a los personajes	
5.4.1. Rasgos negativos asociados a los personajes.....43	
5.4.1.1. Violencia.....44	
5.4.1.2. Traición.....45	
5.4.1.3. Engaño.....45	
5.4.1.4. Chantaje.....46	
5.4.1.5. Agresividad.....46	
5.4.2. Rasgos positivos asociados a los personajes	

- 5.4.2.1. Verdad**
- 5.4.2.2. Lealtad**
- 5.4.2.3. Búsqueda de la justicia**
- 5.4.3. Personajes relacionados con actividades ilegales o criminales**
 - 5.4.3.1. Narcotráfico**
 - 5.4.3.2. Actos criminales y terroristas**
- 5.5. Fenotipos de los personajes representados**
- 6. Conclusiones**
- 7. Propuestas**
- 8. Bibliografía**
- 9. Anexos**

1. Introducción

A 1 de enero de 2018 había inscritas en el padrón de España un total de 46.722.980 personas, de las cuales 4.734.691 eran extranjeras, lo que representa un 10,1% de la población del país (INE, 2018).

Teniendo en cuenta también los datos provisionales compartidos por el Instituto de Estadística en abril de 2019, se produce un aumento de la población inscrita en España en el padrón continuo a lo largo del año 2018 (INE, 2019). Así pues, en el presente año se contabilizan un total de 47.007.367 personas registradas en el padrón, de las cuales 41.982.103 tienen la nacionalidad española, mientras que 5.025.264 son extranjeras. Hay un crecimiento, por lo tanto, del porcentaje de extranjeros en España, que pasa del 10,1% en 2018 al 10,7% en 2019.

Durante las últimas décadas en España ha habido y sigue habiendo una clara presencia de multiculturalidad en la realidad social del país. Multiculturalidad significa que “en una sociedad podemos encontrar la yuxtaposición de varias culturas [...] y que presupone que cada colectivo social que se encuentre en tal contexto desarrolla su cultura de un modo independiente” (Sinisterra, 2016, p. 48).

Lo que pretende este trabajo es analizar de manera comparativa si dicha diversidad sociocultural que nos rodea en nuestra vida cotidiana se ve reflejada de igual manera en la ficción. Los productos audiovisuales ficcionales, “al ser vistos por un gran sector de la población, lograr elevados índices de audiencia y mostrar la realidad desde un punto de vista lúdico, se convierten en verdaderos transmisores de modelos de socialización y de opinión y, por ello, merecen un espacio para la reflexión” (Galán, 2006, p. 2).

Según un análisis llevado a cabo por Barlovento Comunicación (2018), en el que tiene en cuenta el conjunto del total de cadenas televisivas en España, el género con mayor presencia en el abanico televisivo es la ficción, incluso por encima de la información y de los eventos deportivos (Barlovento Comunicación, 2018). Es esta

una de las razones por las que consideramos de gran importancia estudiar cómo se representan las migraciones en las series televisivas, para ser capaces, entonces, de comprobar si lo que se plasma en la ficción está realmente escenificando lo que se ve en la sociedad actual.

En este trabajo se realizará un breve análisis de la representación que hace la serie televisiva *El Príncipe* de las diversidades culturales y fenotípicas que conviven en España. Se entiende por fenotipo, la “manifestación de rasgos morfológicos (fenotipo) que, aun formando parte de la conformación particular y única de esa persona, suelen extrapolarse a la delimitación y clasificación de grupos culturales en función de su apariencia” (Boulton, 2015; Shankar, 2015; Bristor et al., 1995) (citado en Lorite, Rebollo & de Sousa, 2018, p. 427). Ahora bien, ¿por qué esta serie? Recalcamos dos motivos principales:

1. En primer lugar, se considera de vital importancia que la pieza audiovisual a estudiar haya acumulado un número de audiencia destacable, ya que de esta manera se justifica en mayor medida el impacto social que haya podido tener en sus telespectadores y, por ende, en la mirada que tienen estos de la realidad que los rodea, no ya a nivel ficcional, sino personal. *El Príncipe*, con una audiencia media de 6,8 millones de espectadores, se sitúa en la novena posición del ranking anual de programas con mayor audiencia de 2016, según el anuario SGAE (2017). En concreto, es el capítulo titulado *Inghimasi*, emitido en *Telecinco* el 20 de abril de 2016, el que acumula más audiencia que cualquier otra serie televisiva ese mismo año, alcanzando una audiencia máxima de 11,7 millones de espectadores (SGAE, 2017).
2. En segundo lugar, pues, se pretendía poner a examen una pieza audiovisual de ficción que se acercara a la realidad social actual del país, por lo tanto, se buscaba que fuese lo más reciente posible. *El Príncipe* tuvo su gran pico de audiencia en 2016, por lo que a primera vista no sería la elección idónea a analizar a lo largo de este trabajo. Sin embargo, las series de ficción más vistas los dos años posteriores a 2016: *La casa de papel* (*Antena 3*), que

acumula una audiencia media de 5,1 millones de espectadores en 2017 (SGAE, 2018), y *Cuerpo de Élite*, la serie televisiva más vista en 2018, con 4,1 millones de espectadores (Antena 3, 6 de febrero de 2018) (Barlovento Comunicación, 2018) no dan mucha cabida para analizar el tema que a este trabajo concierne. Es decir, no cuenta con ninguno o, en el caso de *La casa de papel*, solamente con un par de personajes migrantes, por lo que, aunque estas dos series serán comentadas brevemente en un apartado de este estudio, la serie principal a analizar será *El Príncipe*, que cuenta con un gran número de personajes autóctonos y también migrantes.

El objetivo de esta investigación es observar de qué manera *El Príncipe* representa a sus personajes, si de verdad refleja la multiculturalidad y la diversidad sociocultural y fenotípica del país, sin caer en estereotipos ni en juicios de valor. Se entiende por estereotipo, la “imagen generalizada o aceptada comúnmente por un grupo —sobre otras personas o grupos—, que se transfieren en el tiempo, pudiendo llegar a adquirir la categoría de verdades indiscutibles” (Galán, 2006, p. 3). Asimismo, Galán (2006) afirma que se ha acostumbrado a asociar con atributos negativos y que, incluso, se llega a confundir el término prejuicio, que define como un “estereotipo negativo” (p. 3), con el mero término de estereotipo.

Se pretende examinar, entre otras cosas, la relación que plantea *El Príncipe* entre los protagonistas autóctonos y los de “fenotipos diferentes a los predominantes blancos/caucásicos centroeuropeos de nuestro entorno” (Lorite, Rebollo & de Sousa, 2018, p. 426). Es importante, pues, comprobar si la manera en la que se relacionan estos personajes conlleva “procesos de dinamización interculturales inclusivos o excluyentes”, en palabras de Lorite en un capítulo de *Publicidad, propaganda y diversidades socioculturales* (Bonin, Lorite & Efendi, 2016, p. 34). En definitiva, se pretende conocer si de alguna manera la realidad ficcional representada en *El Príncipe* refleja la realidad social de nuestro día a día.

Tal como sucede en el trabajo *La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time* (Marcos, González de Garay &

Portillo, 2019), en el estudio en cuestión, aunque teniendo en cuenta los datos del padrón continuo en España de 2018 y los provisionales de 2019, realmente nos centraremos en los datos de 2016, ya que de esta manera se podrá realizar de mejor forma la comparación entre la realidad social de ese momento y la ficcional presente en la serie de televisión *El Príncipe*, que acumuló su mayor audiencia en 2016.

Como ya se ha mencionado previamente, a lo largo de 2018 se produce un aumento notable de la población extranjera inscrita en el padrón continuo de España. Según datos del INE, la cifra de extranjeros no se elevaba por encima de los cinco millones desde 2014 (INE, 2019). Ahora bien, en 2016 el número total de habitantes inscritos en el Padrón Continuo era de 46.557.008, de los cuales 41.938.427 tenían la nacionalidad española (90,1% de la población) y 4.618.581 eran extranjeros (9,9%) (INE, 2019). El número de extranjeros en el padrón en 2016, aunque menor al actual, ya representaba un importante porcentaje en la población total de España, por lo que se merece en la ficción la misma representación que tiene en la realidad social.

2. Marco teórico

2.1. Los medios de comunicación, la ficción y nuestra realidad social

Szmolka (2007) divide en nueve las funciones que han de cumplir los medios de masas: informar, moldear la realidad de la sociedad, promover el debate público, influenciar en las élites tanto políticas como sociales, presionar, ofrecer entretenimiento, fomentar la socialización, hacer un llamamiento de movilización a la ciudadanía y construir identidades colectivas e individuales (citado en Codinach, 2015).

Galán-Gamero (2014), haciendo referencia a los medios informativos, defiende la capacidad de la prensa, la radio y la televisión para influir en la política y en la sociedad de nuestro país. Asimismo, McCombs (1996), en cuanto a la influencia que tienen los medios sobre las imágenes que nos creamos del mundo, expone que:

Las noticias influyen en muchas facetas de nuestra vida cotidiana. Nuestro modo de vestir para ir al trabajo, [...] nuestros sentimientos generales de bienestar o de inseguridad, el enfoque de nuestra atención hacia el mundo más allá de la experiencia inmediata y nuestras preocupaciones sobre los temas del día, están bajo la influencia de las noticias cotidianas (p. 13).

En cuanto a las piezas audiovisuales de ficción, hablaremos de *persuasión narrativa*, es decir, el efecto que tienen las narraciones ficcionales de persuadir incidentalmente a su público, lo que conduce a la conformación de la imagen que éste tiene del mundo (Igartua, 2007). Dicho de otra forma, la habilidad de las narraciones de ficción para impulsar de manera incidental transformaciones en cómo actúa y en cómo se comporta el telespectador (Green, Strange & Brock, 2002; Igartua, 2007; Igartua, Cheng & Lopes (2003) (citado en Igartua, 2011). Asimismo, Shrum (2002), señala que exponerse con asiduidad y de manera recurrente a contenidos ficcionales de televisión influye directamente sobre nuestras actitudes y nuestras creencias (citado en Igartua, 2008).

Igartua (2008) observa que varios autores (Butler, Koopman & Zimbardo, 1995; Green & Brock, 2000; Igartua & Páez, 1997; Schofield & Pavelchak, 1989; Slater et al., 2006; Stroud, 2007; Wilkin, Valente, Murphy, Cody, Huang & Beck, 2007) han demostrado que la exposición a ciertos contenidos concretos o específicos de ficción, tales como filmes o largometrajes (*JFK*, *The Day After*, *Fahrenheit 9/11*), relatos escritos, producciones audiovisuales pertenecientes al ámbito de la educación-entretenimiento y las series de televisión (*Law and Order*) ejercen efectos significativos en las ideas, creencias y en las actitudes sobre los temas tratados en dichas piezas (citado en Igartua, 2008).

En definitiva podríamos decir que los medios de comunicación juegan un papel importante en la creación de la opinión pública (Lévi-Strauss, 1965; Ramos, 1995) (citado en Abad & Fernández, 2018), y, de la misma manera, las piezas audiovisuales de ficción transforman la mirada que dirigimos al mundo. Estas, por lo tanto, igual que los medios de comunicación, influyen en la percepción que tenemos de lo que pasa a nuestro alrededor.

2.1.1. Los medios de comunicación y la opinión pública

Boladeras (2001) nos dice que son muchos los autores que se han interesado por la investigación sobre la opinión pública. Entre ellos menciona a Arendt (1993), Lazarsfeld y Katz (1955), Berelson y Janowitz (1966), Steinberg (1969), Hofstätter (1953), Mills (1975), pero destaca, sobre todo, a Habermas (1962) (citado en Boladeras (2001)).

Según la autora, Habermas, en su obra *Facticidad y validez* (1998), expone que la opinión pública nace en el espacio público, que es susceptible a manipulaciones, pero que constituye la base de la construcción política y de la legitimación de la misma, y, además, es responsable de la cohesión social (citado en Boladeras, 2001).

Rubio (2009) define la opinión pública como un fenómeno de la comunicación, que es psicosocial y que depende de varios factores, como el contexto histórico y el sociocultural, el tipo de sociedad y los intereses políticos del momento. Asimismo, señala que la opinión pública es fruto de componentes diversos, entre los que se encuentran los medios de comunicación.

Otra definición del concepto de opinión pública que expone Rubio (2009) en su trabajo es la que hace Lippmann en su obra titulada *Opinión pública* (2003). Según Rubio (2009), Lippmann (2003) demostró que los medios informativos nos muestran el mundo que está lejos de nuestra experiencia inmediata y que, por tanto, determinan las percepciones que nos hacemos de él. Asimismo, la opinión pública no responde al entorno que está a nuestro alrededor, sino al pseudoentorno, creado, por ende, por los medios de comunicación (citado en Rubio, 2009). Entenderíamos, de acuerdo con Lippmann, el entorno como el mundo que realmente existe allí fuera, mientras que el pseudoentorno estaría conformado por nuestras percepciones privadas del mundo (citado en McCombs, 1996).

Así pues, “es evidente que los medios no definen la naturaleza del mundo sino que actúan sobre un trasfondo ya establecido y plausible, condición para que la interiorización de sus significaciones sea efectiva” (Ramos, 1995, p. 111). Entendemos que la opinión que formamos en torno a temas cotidianos, pero que a la vez están más allá de nuestro alcance directo, es producto de la información que recibimos a través de los medios informativos. Damos paso, entonces, a un nuevo supuesto: no vemos las cosas tal y como son, sino como nos las presentan los medios de masas.

2.1.2. La teoría de la *agenda-setting*

Resulta importante, por lo tanto, cómo los medios estructuran y organizan nuestro propio mundo (McCombs, 1996). Cohen (1963) señala que la prensa, aunque incapaz de decirnos qué pensar —su intención no es persuadir—, tiene la capacidad de estructurar nuestros conocimientos y de cambiarlos, marcando así en qué

debemos centrar nuestra opinión pública. Esta función comunicativa de los medios de masas recibe el nombre de *agenda-setting* (citado en McCombs, 1996).

Como el mismo nombre indica, el concepto *agenda-setting* hace referencia a la capacidad que tienen los medios masivos de transferir la relevancia o importancia que tiene una noticia dentro de su agenda a la agenda social (McCombs, 1996). Es decir, no sólo formamos las imágenes de lo que nos rodea como consecuencia de lo que vemos en los mass media, sino que, además, otorgamos prioridad e importancia a unas noticias y no a otras según si los medios nos las presentan o no y de acuerdo con el orden en el que lo hacen. Por ejemplo, en un periódico, nuestro cerebro advertirá como más urgentes las noticias que estén en portada o en primera plana y como más insignificantes aquellos sucesos que se encuentren en las últimas páginas del diario.

En la teoría de la *agenda-setting* se enfatiza el poder que tienen los medios de comunicación para poner el foco de atención en ciertos temas o problemas y a la vez trazar las líneas de interpretación de los acontecimientos sociales. Los medios informativos presentan a la audiencia una lista de los temas que se convertirán en objeto de la opinión pública (Rubio, 2009). Por lo tanto, si los mass media sólo nos dan a conocer ciertas noticias, además ordenadas jerárquicamente, y, por ende, solamente modelamos nuestra opinión pública alrededor de éstas, significa que habrá otros acontecimientos que ignoraremos o que no recibirán nuestra atención ni interés. No sólo eso, sino que además los medios nos dirán de qué debemos preocuparnos, manteniendo así otros asuntos en segundo plano o al margen.

En definitiva, los medios ejercen de constructores de la realidad social e influyen en cómo los ciudadanos estructuramos la imagen de esta realidad, de cómo organizamos los nuevos elementos de dichas imágenes y, además, ayudan a formar nuevas creencias y opiniones (Rubio, 2009).

En el caso de este trabajo, hablaremos pues de las migraciones. Una vez hemos hablado de la teoría de la *agenda-setting* y de cómo los medios de comunicación se

encargan de señalar en la agenda social qué temas merecen nuestra atención y cuáles no —y en qué orden—, es importante recalcar que las migraciones y los migrantes están infrarrepresentados. Esto, pues, no pasa sólo en los medios de comunicación, sino que sucede también de manera muy clara en las piezas audiovisuales de ficción.

Lo previamente mencionado tiene consecuencias en la percepción de la sociedad por parte de los autóctonos, ya que, refiriéndose a la presencia de las migraciones en los medios de comunicación y en la ficción audiovisual, “la ausencia de diversidad [...] puede condicionar su visibilidad o vitalidad social ya que existe un porcentaje de población de España que no sólo no aparece representada sino que además es invisible para cierta población que [...] puede no tener contacto en su vida diaria con personas inmigrantes/extranjeras” (Marcos et al., 2014, pp. 67-68).

Cabe destacar, al menos de manera breve, que, según McCombs (1994) la *agenda-setting*, además de conformar la agenda de la sociedad —primer nivel—, posee una segunda fase, que se encarga de analizar las influencias que generan en las audiencias las opiniones y comentarios que hacen los medios sobre los temas. Así pues, McCombs habla de lo que él denomina “atributos”, que modelan una nueva agenda: la “agenda de los atributos” (citado en Rubio, 2009). Es, entonces, este segundo nivel el que señala, no como el anterior, en qué hay que pensar, sino cómo hay que pensar.

El siguiente apartado hará un breve repaso por algunas de las investigaciones más relevantes que se han llevado a cabo en relación al tratamiento de las migraciones en España por parte de los medios de comunicación y de las piezas de ficción, y en cómo ambos tienen un impacto social muy importante sobre la audiencia y, por ende, en cómo éste percibe las migraciones y a los protagonistas de noticias y ficción de “fenotipos diferentes a los predominantes blancos/caucásicos centroeuropeos de nuestro entorno” (Lorite, Rebollo & de Sousa, 2018, p. 426).

2.2. Representación de las migraciones en los medios de comunicación

Como ya se ha mencionado en un apartado previo, durante las últimas décadas, España, se ha convertido en receptora de “migraciones internacionales” —en palabras de Lorite, Rebollo y de Sousa (2018, p. 427). De hecho, España es uno de los países europeos con más presencia de personas extranjeras, sobre todo desde 1996 (Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009). La multiculturalidad ahora ya no es novedad, pero quizá en el momento en el que se convirtió en una realidad, ésta resultaba desconocida.

¿Cómo, entonces, aprende la población a conocer lo desconocido? El primer paso es informarse. La fuente de información que se supone más fiable son los medios de comunicación. Según Rubio (2009), se ha demostrado que los medios adquieren mayor influencia cuando se trata de noticias que la audiencia no puede conocer de manera directa, es decir por sí sola (al menos en un principio), sino solamente a través de los medios.

Restrepo (2001) argumenta que:

Esa ilusión de objetividad desaparece cuando intervienen las inevitables tomas de posición, implicadas en la decisión entre varios hechos que pueden ser convertidos en noticia. [...] Y las decisiones continúan al preferir un enfoque a otros, al titular, al subtítulo, al diagramar, al ilustrar. En todas estas etapas se mantiene vivo el riesgo de que las posiciones subjetivas impidan la objetividad (p. 12).

La información debe, por lo tanto, ser enfocada dentro de una narración informativa, lo que, a su vez, conlleva la selección y el énfasis de palabras, tales como expresiones y, también, de imágenes, para proporcionar una perspectiva determinada a dicha información (de Vreese, 2003) (citado por Igartua, 2013). Esto quiere decir, que, aunque no siempre intencionalmente, las noticias tienen subjetividad. Un elemento que infiere subjetividad a las informaciones es lo que se

denomina *encuadres noticiosos*, los cuales influyen en las actitudes cognitivas de las personas y, por lo tanto, son capaces de:

- transformar la manera en que los ciudadanos reflexionan sobre un tema
- provocar un efecto en nuestra percepción de la sociedad
- producir un impacto e incluso un cambio en las actitudes y opiniones
- influir en cómo respondemos emocionalmente hablando frente al objeto tratado en una noticia (Scheufele, 2000; Gross y Brewer, 2007; Gross y D'Ambrosio, 2004; Igartua, Moral y Fernández, 2011) (citado en Igartua, 2013).

Muñiz, Igartua, de la Fuente y Otero (2009) exponen que:

Desde la teoría del encuadre o del *framing* se parte del análisis de esos encuadres para entender, en primer lugar, qué perspectivas se están ofreciendo en las noticias de los temas particulares. [...] una noticia no es una representación fidedigna de la realidad, sino un trabajo de reconstrucción que el periodista realiza, para lo que se apoya en la utilización de los diferentes encuadres que están a su disposición (p. 119).

Ahora bien, si tenemos en cuenta la *agenda-setting* y, además, partimos de la base de que la objetividad periodística no existe, resulta de suma importancia qué informaciones comunican los medios y cómo hacen llegar el mensaje a su audiencia, ya que, como consecuencia, el público se formará una concepción u otra sobre los temas expuestos o ninguna idea en absoluto —en el caso de que los medios no pongan su foco de atención en el tema en cuestión.

Además, el tratamiento de la inmigración en los medios de comunicación obedece muchas veces a su ideología. En el caso de la prensa, por ejemplo, el tratamiento depende de la línea editorial del diario que publica la noticia —conservador o progresista— y de su modelo de diario —prensa de prestigio o popular sensacionalista— (Armentia, 2003) (citado en Igartua, Muñiz y Cheng, 2005).

Debemos ser conscientes, pues, como audiencia, de que no todo lo que pasa a nuestro alrededor es tal como se presenta en los medios de comunicación (hacemos referencia al pseudoentorno de Lippmann (2003)). Sin embargo, es innegable que estos juegan un papel imprescindible en la formación de nuestro ideario, tal y como hemos mencionado antes.

Vidal-Beneyto asegura en el prólogo del libro *El Malentendido. Cómo nos educan los medios de comunicación* (Rivière, 2003) que la comunicación actual:

[...] ha transformado nuestra vida cotidiana y nuestra práctica profesional [...], nuestras formas de relación interpersonal y social y nuestros modos de afirmación individual, modificando nuestros comportamientos, la manera de enfrentarnos a los demás, y conformando nuestros procesos cognitivos, es decir, nuestra percepción de la realidad y de nosotros mismos (p. 10).

Son varios los estudios que se han basado en el análisis de los encuadres temáticos específicos de la inmigración, entre los que cabe destacar el trabajo inicial de Miller (1994), quien observó, tras examinar las noticias de los principales periódicos de los Estados Unidos en los que se trata la inmigración, que existe un tratamiento ambivalente de los movimientos migratorios, a través de temas como el crimen, el choque cultural, el estatus legal de los inmigrantes, el coste económico, o, por otro lado, sus beneficios en el bienestar, el empleo o la política sobre inmigración (citado en Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009).

Asimismo, también resulta de gran relevancia la investigación de Goldberger (2004) acerca de cómo la información trata los movimientos migratorios en la prensa tras los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001. Los resultados muestran que los planos utilizados por los periodistas se transformaron drásticamente: antes del acontecimiento, el tratamiento informativo estaba orientado de manera positiva hacia la inmigración, poniendo el foco de atención en los beneficios que ésta conlleva. Sin embargo, después de los atentados terroristas, el enfoque empleado

relacionaba la inmigración con el terrorismo (citado en Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009).

Al convertirse España en un país multicultural y pleno de diversidades culturales y fenotípicas, a raíz de recibir altos niveles de migraciones de índole internacional, los medios de comunicación deben tener en cuenta esta realidad social que se está viviendo y, por lo tanto, reflejarla en sus informaciones, poniendo énfasis en cómo la plasma en sus noticias. Galán (2006) defiende que “el incremento de la inmigración en España en los últimos años ha sido objeto de disertaciones políticas y sociológicas que han trascendido a los medios de comunicación, convirtiéndose éstos en filtros e intérpretes de la realidad social” (p. 2).

Además, Rubio (2009), haciendo referencia a Lippmann (2003), nos dice que los medios informativos tienden a reducir la realidad a meros estereotipos: éstos, convertidos en instituciones sociales y a la vez socializadoras, crean y transmiten los estereotipos, formando, así, la percepción que tenemos de nosotros mismos y de los demás.

Los movimientos migratorios, cuando, aunque pocas veces, son puestos en el foco de atención de los medios de comunicación, son presentados en su inmensa mayoría desde perspectivas negativas y con miradas sesgadas llenas de prejuicios, los que trasladan, por ende, a las audiencias que los consumen.

Así pues, Igartua y otros autores afirman que, apoyados también en otras investigaciones que citan en su trabajo (e.g, Igartua & Cheng, 2009; Igartua, Cheng, Moral, Fernández, Frutos, Gómez-Isla & Otero, 2008), el papel de la cobertura y tratamiento informativo que hacen los medios de comunicación del fenómeno de la inmigración es uno de los factores causales de que se haya producido un incremento de la xenofobia en España (Igartua et al., 2011).

Autores como Muñiz, Igartua, de la Fuente y Otero (2009) exponen que algunos de los encuadres predominantes abarcan temas como la “entrada irregular de

inmigrantes en pateras” o, desde una perspectiva más positiva, la “contribución económica” de la inmigración o la “experiencia migratoria como proyecto vital”. Concluyen, sin embargo, que el tratamiento informativo de la inmigración en España es claramente negativo y que, aunque se produce a partir de varios encuadres, las noticias suelen priorizar la imagen negativa de la inmigración. Asimismo, Igartua, Muñiz y Cheng (2005) observan que el enfoque predominante es el que vincula inmigración y delincuencia (citado en Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009). Todo esto indica, según los autores, una falta de contextualización en noticias sobre inmigración (Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009).

Un ejemplo de investigación de un caso concreto, en el que se estudia la mirada que se le da a las noticias sobre inmigración, es la de Igartua y Cheng (2009), quienes concluyen que la presentación incidental de información acerca del origen nacional o geográfico de inmigrantes con una peor imagen entre la opinión pública —marroquíes frente a latinoamericanos— en el contexto de una noticia sobre las consecuencias que conlleva la inmigración para el país, promueve los prejuicios y refuerza creencias y actitudes negativas hacia la diversidad sociocultural (citado en Igartua, 2013).

D'Ancona (2004) propone que uno de los factores responsables del incremento de la xenofobia en España es la actuación de los medios informativos, que, al dar cobertura a sucesos de carácter negativo en los que pueden estar implicados algunos inmigrantes, acaban convirtiendo los sucesos atípicos en arquetipos (citado en Cheng et al., 2009).

Asimismo, Cheng y otros autores (2009) nos hablan de la existencia de estudios de análisis de contenido sobre el tratamiento informativo que hacen la prensa y la televisión de ámbito estatal sobre la inmigración. Dichas investigaciones ponen de manifiesto que prevalece una mirada negativa sobre la inmigración, que la vincula, en la mayoría de los casos, con la delincuencia; mientras que las informaciones acerca de la contribución positiva que representa la diversidad sociocultural y

fenotípica para España recibe una presencia mucho menor (Igartua, Muñiz y Cheng, 2005; Igartua et al., 2005) (citado en Cheng et al., 2009).

2. 3. Representación de las migraciones en la ficción

Tal como pasa en los medios de comunicación, o incluso en mayor medida, las piezas audiovisuales españolas de ficción apenas abordan el tema de las migraciones, no plasmando la realidad social que viven los ciudadanos a diario. Cuando lo hacen, sin embargo, las obras de ficción adoptan miradas sesgadas hacia las migraciones y las representan a través de estereotipos, sin realizar un análisis profundo de sus realidades y de las verdaderas condiciones en las que viven sus protagonistas y con las que se encuentran al llegar a España.

Igartua y Marcos (2014) afirman que “los estudios de análisis de contenido demuestran que existe una baja presencia de personajes pertenecientes a las minorías étnicas e inmigrantes en los contenidos de ficción televisivos” (p. 1102). Así pues, Ruiz-Collantes y otros autores (2006), defienden que las series españolas ofrecen cierta visibilidad a las migraciones, no obstante, aclaran que se trata de una “visibilidad desigual” (p. 101), puesto que, aunque se representen en gran medida personajes de procedencia latinoamericana y, en menor número, africanos subsaharianos, apenas aparecen magrebíes y nunca se muestran personajes asiáticos.

Añaden que se manifiestan como “personajes marginales y eventuales” (Ruiz-Collantes et al., 2006, p. 103), ya que no ocupan dentro de la trama ningún papel protagonista, a pesar de, en ocasiones, estar presentes en más de un episodio, lo que conduce a la percepción de que los migrantes no se integran en la “realidad social del país” (p. 103). Este mismo argumento se ve apoyado por Igartua y Marcos (2014), quienes sostienen que los papeles que les asignan las series de ficción a los migrantes acostumbran a ser poco relevantes dentro de la trama.

Asimismo, Lacalle (2004) asegura que la ficción en España apenas plasma las migraciones hasta alrededor de 2003. Afirma, además, que los migrantes son presentados siempre como secundarios, en un papel de pasividad y circunstancial, que se les caracteriza en torno a prejuicios y que solamente se les relaciona con

negocios ilegales o con trabajos del sector doméstico o del espectáculo (citado en Galán, 2006).

De igual forma, Abad y Fernández (2018), en el análisis que realizan de las series de televisión *Aída*, por un lado, y *La que se avecina*, por el otro, concluyen que la migración se sigue representando con matices estereotípicos, bajo visiones sesgadas y llenas de prejuicios, en las que los autóctonos son superiores y ejercen una figura de opresión y poder sobre el migrante. Además, los autores también nos dicen que en las piezas audiovisuales de ficción puestas a examen, los migrantes nunca ocupan posiciones de protagonismo y que suelen encontrarse, en el ámbito jurídico, en situación de irregularidad o ilegalidad (Abad & Fernández, 2018).

Podríamos decir, entonces, que en la gran selección de series televisivas españolas que existe, son pocas o nulas aquellas que tengan en cuenta “fenotipos diferentes a los predominantes blancos/caucásicos centroeuropeos de nuestro entorno” (Lorite, Rebollo & de Sousa, 2018, p.426). En cualquier caso, aquellas que sí lo hacen tampoco los representan de manera igualitaria a la de sus autóctonos. Es decir, aunque algunas series españolas plasmen en sus capítulos la migración y a sus protagonistas, no los muestran de la misma manera en la que personifican a los personajes con nacionalidad española, y a menudo los asocian con prejuicios.

Además, la forma en la que personifican la migración no se asemeja a la realidad social de los migrantes, a quienes representan de manera superficial, como sujetos simples, sin valores ni ética, incapaces de trabajar honradamente ni de mantener relaciones honestas. Normalmente, “no se profundiza en su psicología —emociones, sentimientos y conflictos o en las causas [...], con lo cual el estatuto del personaje se diluye en favor de la acción que realiza o sufre y que, al mismo tiempo, le caracteriza” (Galán, 2006, p. 7). Es decir, sólo se tiene en cuenta la acción que lleva a cabo el personaje migrante, que, en la mayoría de casos, es delictiva o está relacionada con el crimen o con ocupaciones ilegales, o el acto del que es víctima.

Los rasgos con los que las series televisivas españolas representan las migraciones suelen coincidir en diversos estudios. Lacalle (2008) dividió en tres las características principales con las que se acostumbra a personificar a los migrantes. En primer lugar, destaca el migrante que se encuentra en una situación de irregularidad o ilegalidad y cuya cualificación es baja; en segundo lugar, la mayoría de veces aparecen migrantes relacionados con la criminalidad —bien son ellos quienes cometan los crímenes o bien quienes los sufren—; y en tercer lugar, casi nunca encontramos migrantes en papeles protagonistas (citado en Igartua et al., 2012).

Lo mencionado previamente tiene claras consecuencias en la percepción que adquieren los telespectadores en torno a la migración. De hecho, Igartua, Ortega, Barrios, Camarero, Marcos, Piñeiro y Alvidrez (2011, p. 219), afirman que “[...] la invisibilidad de la inmigración o la visión distorsionada (estereotípica) en los programas de ficción también puede constituir un elemento relevante que explique la formación, refuerzo e interiorización de actitudes prejuiciosas hacia los/as inmigrantes”. Este argumento también se expone en el trabajo de otros autores (Ruiz-Collantes et al., 2006), quienes defienden que las series de televisión asocian la migración a un conjunto de valores que dificultan la integración social de los migrantes y que conducen a una actitud negativa por parte de los autóctonos hacia este colectivo.

Sin embargo, en alguna ocasión puede haber una pequeña pincelada de contraste frente a las características previamente mencionadas con las que se suele representar al migrante, o así al menos lo describen Abad y Fernández (2018), cuando argumentan que el personaje de Osvaldo, quien hace de camarero en la serie *Aída*, deja de encarnar a un subordinado y, con el transcurso de los episodios, se acaba situando en el mismo escalón social que los autóctonos. Según los autores, esto conduce a que el personaje migrante evolucione tanto psicológica como afectivamente, lo que le permite plantar cara a quienes lo discriminan y, además, le ayuda a confiar más en su persona (Abad & Fernández, 2018).

Así pues, siguiendo esta misma tendencia, autores como Galán (2006), Abad y Fernández (2018), nos hablan de que algunas series, especialmente en el aspecto laboral, empiezan a caracterizar con aspectos positivos a los migrantes (aunque casi siempre en el papel de víctimas), mientras que personifican al español que los contrata y quien, casi siempre, es su jefe, de manera negativa, ya que se aprovecha de la situación de irregularidad del migrante para explotarlo en el trabajo. Esto, sin embargo, no supone ningún cambio respecto a los papeles que encarnan los migrantes en las piezas de ficción, ya que se les sigue convirtiendo en víctimas de una acción que ha llevado a cabo, en muchos casos, el protagonista o uno de los protagonistas de la trama.

Teniendo en cuenta lo mencionado con anterioridad, resulta interesante exponer las ideas de Galán (2006) sobre el tipo de personaje que suele representar el migrante en la serie televisiva. La autora defiende que los personajes migrantes analizados en las series *Hospital Central* y *El Comisario* ni siquiera juegan un papel secundario, sino más bien “episódico” (p. 7), y solamente aparecen para tratar temas asociados con las drogas o la delincuencia. También Igartua y Marcos (2014) afirman que el personaje migrante no acostumbra a ocupar un papel protagonista y que, probablemente, sea siempre un personaje secundario.

Se discrimina, pues, por diversos motivos, tales como la cultura, la religión, la raza o la nacionalidad (Abad & Fernández, 2018).

Ya sea desde el humor, el drama, el suspense, la ironía o la sátira, son escasas las series de televisión españolas que plasman las migraciones. Concluimos este apartado con la afirmación de que son varios los autores que afirman que, en general, las series de ficción representan de forma negativa las migraciones y a sus protagonistas.

3. Hipótesis

Tomando en consideración el marco teórico de este trabajo y usando como referencia estudios precedentes de los autores citados a lo largo de este análisis, planteamos las siguientes hipótesis:

- H1. Las migraciones están infrarrepresentadas en las series televisivas españolas en comparación con la realidad social en España.
- H2. Un mayor porcentaje de migrantes encarna papeles secundarios o incidentales, nunca protagónicos, en comparación con los personajes autóctonos.
- H3. Las relaciones que se establecen entre los personajes autóctonos y los migrantes son jerárquicas, adquiriendo estos últimos un papel de inferioridad respecto a los primeros.
- H4. Las migraciones y sus protagonistas son presentados de manera más negativa que los autóctonos y suelen ser asociados a actividades ilegales y deshonradas y a la falta de valores éticos.
- H5. Los migrantes en las series son representados por actores o actrices que cumplen con los rasgos fenotípicos (color de ojos, de piel, etc.) que se espera que tengan los migrantes de acuerdo con su procedencia. Por ejemplo, si los personajes son de origen latinoamericano, hay muchas probabilidades de que quienes los interpretan sean morenos, con los ojos ciertamente rasgados, entre otras características físicas que se asocian a las personas de origen latinoamericano, con independencia de su país de nacimiento.
- H6. Las series televisivas españolas promueven los estereotipos y los prejuicios sobre el colectivo de los migrantes.

4. Muestra y metodología

Para seleccionar la muestra que se analizará a lo largo de este trabajo, se partió de la base de la importancia que tiene el número de audiencia de una serie televisiva para medir de manera cuantitativa el impacto social que haya podido alcanzar. Así pues, con la intención de que el estudio fuese lo más actual posible, en un primer momento, se planteó poner a examen la serie más vista en 2018: *Cuerpo de Élite* (Antena 3), con una media de 4,1 millones de espectadores (Barlovento Comunicación, 2018). Sin embargo, tras una mirada a la serie, descubrimos que no cuentan con ningún personaje migrante, al menos ninguno que no sea solamente episódico, por lo que esta pieza audiovisual de ficción no nos sirve para llevar a cabo un análisis de la representación de las migraciones en las series televisivas españolas.

Entonces, se decidió ir un año atrás, a la más visionada en 2017. Nos topamos con *La casa de papel* (Antena 3 —ahora propiedad de Netflix—), cuya audiencia media alcanzó los 5,1 millones de espectadores (SGAE, 2018). Hablaremos brevemente de esta serie para comentar la representación de dos de sus personajes en concreto. *La casa de papel*, conformada hasta el momento por dos temporadas y un total de quince capítulos (la tercera temporada se estrena el 19 de julio de 2019), con una duración por episodio de una hora de media, se basa en el atraco a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre por parte de un grupo de ocho personas: Tokio (Úrsula Corberó), Río (Miguel Herrán), Nairobi (Alba Flores), Helsinki (Darko Peric), Oslo (Roberto García), Denver (Jaime Lorente), Berlín (Pedro Alonso) y Moscú (Paco Tous), quienes siguen el plan ideado por El Profesor (Álvaro Morte). Todos ellos, acompañados por Raquel Murillo (Itziar Ituño) y Mónica Gascón (Esther Acebo) interpretan a los protagonistas de esta pieza audiovisual de ficción.

Pondremos nuestro foco de atención en los siguientes personajes: Helsinki, protagonizado por el actor Darko Peric, originario de los Balcanes, y Oslo, interpretado por Roberto García, de origen español, personifican a dos hermanos de procedencia serbia, caracterizados básicamente por su falta de diálogo con el resto

de personajes e, igual que los demás protagonistas autóctonos, su brutal uso de la fuerza y el empleo de la violencia constante. Son ellos los únicos personajes migrantes que aparecen a lo largo de toda la serie *La casa de papel*. Cabe decir, que a pesar de las pocas palabras que comparten con el resto de protagonistas, sí ocupan un papel principal dentro de la trama.

Tras realizar esta breve observación, llegamos a la conclusión de que *La casa de papel* tampoco resultaba la serie televisiva idónea a analizar para los objetivos que plantea este trabajo, al contar solamente con dos personajes migrantes, quienes, además, cuentan con poco diálogo en general y apenas cruzan palabra con el resto de personajes, aunque sí se relacionan con ellos. Más adelante en este trabajo comentaremos estos aspectos al detalle.

Es así como, siguiendo la misma metodología que anteriormente, se pasó a localizar la serie más vista en 2016: *El Príncipe*. Emitida en *Telecinco* por primera vez el 4 de febrero de 2014 y por última el 20 de abril de 2016, *El Príncipe* es una serie televisiva que consta de dos temporadas con un total de 31 capítulos de una hora y quince minutos de media de duración. La acción transcurre en el barrio con el mismo nombre, El Príncipe, situado en la ciudad de Ceuta. La pieza audiovisual de ficción se centra en una trama principal: Javier Morey (Álex González), inspector de policía, llega a la comisaría de El Príncipe para enfrentarse a los problemas de narcotráfico y delincuencia que azotan la ciudad y de los que el actual y corrupto jefe de policía, Francisco Peyón (José Coronado), se beneficia. Asimismo, se desenvuelve una subtrama: una historia de amor imposible entre dos de los protagonistas: Morey y Fátima Ben Barek (Hiba Abouk), profesora en el centro cívico de El Príncipe, que se ve envuelta en el entramado criminal del que forma parte, en especial, su hermano, Faruq Ben Barek (Rubén Cortada), y al que ella se opone rotundamente. A partir de aquí se desenvuelve la historia de *El Príncipe*, que trata actividades ilegales y criminales, sobre todo, el terrorismo.

Finalmente, la muestra a analizar a lo largo de este trabajo es breve y concreta. Se pondrán a examen los cinco capítulos de *El Príncipe* que, según el anuario de

audiencias de Kantar Media (2014, 2015, 2016), acumularon el mayor número de audiencia máxima en España a lo largo de los aproximadamente dos años en los que se emitió la serie en televisión (2014-2016).

A continuación se presentará una tabla que muestra estos cinco episodios, ordenados de mayor a menor audiencia máxima, en la que también se mostrará la fecha en la que se emitió en *Telecinco* y, además, el share total que alcanzó el capítulo.

Tabla 1. Cinco capítulos de *El Príncipe* con mayor audiencia máxima.

Título del capítulo	Número del capítulo	Audiencia máxima (millones)	Fecha	Share total
<i>El Escorpión</i>	6 (1 ^a temporada)	12.5	11/03/2014	27.3
<i>Confía en mí</i>	3 (1 ^a temporada)	12.2	18/02/2014	25.4
<i>La noche más larga</i>	9 (1 ^a temporada)	12.2	01/04/2014	26.2
<i>Inghimasi</i>	31 (2 ^o temporada)	11.7	20/04/2016	24.3
<i>Lo urgente y lo importante</i>	25 (2 ^a temporada)	9.8	02/03/2016	23.8

Fuente: elaboración propia con datos de Kantar Media.

Resulta importante aclarar que este trabajo está formado por un análisis cuantitativo, es decir, la parte objetiva de los números de las audiencias, y uno cualitativo, que se extenderá a lo largo del apartado siguiente, y que adopta procedimientos ciertamente subjetivos. Es decir, al realizar la selección de unos criterios y no otros para llevar a cabo el análisis estamos, en cierta manera, subjetivando la investigación, ya que, al cambiar estos criterios por otros, la

investigación es susceptible de sufrir una transformación y los resultados podrían verse modificados, lo que no significa que el examen llevado a cabo aquí sea menos veraz.

5. Análisis de resultados

5.1. Realidad ficcional de *El Príncipe* y realidad social del barrio El Príncipe y la ciudad de Ceuta

Este apartado pretende comprobar la fidelidad que existe entre la realidad social de España, de Ceuta y del barrio El Príncipe, y la realidad ficcional representada en la serie televisiva *El Príncipe*. En concreto, se persigue hacer una comparación entre la realidad social de la ciudad de Ceuta y del barrio El Príncipe —donde se sitúa la acción— y la realidad ficcional que se muestra en *El Príncipe*, para verificar si la pieza audiovisual en cuestión refleja de manera auténtica cómo es la sociedad que se supone escenifica.

Para ello, se aportarán datos demográficos tanto actuales como del período de tiempo en el que se emitió la serie en televisión (2014-2016) y de un año anterior a su primera emisión, es decir, el año en que se empezó a grabar la serie (2013). empleadas en *El Príncipe*.

5.1.1. Datos poblacionales

Antes de comenzar este subapartado, vemos necesario aclarar que el INE, fuente de la que provienen los siguientes datos, no distingue entre personas migrantes y extranjeras, por lo que no tenemos más opción que agruparlas en un sólo colectivo, que denominaremos migrantes. Asimismo, cabe decir que lo que nosotros identificaremos como “autóctonos” son los ciudadanos que el INE clasifica como dueños de nacionalidad española.

Se registran en el padrón continuo en España a lo largo de 2017 un total de 770.523 personas de nacionalidad marroquí y, tan solo un año más tarde, en 2018 y hasta inicios de 2019, hay inscritas 812.412 (INE, 2019). Se produjo, por lo tanto, un aumento de 41.889 ciudadanos marroquíes en el país en cuestión de un año, por lo

que la población marroquí creció en España un 5,4% a lo largo de 2018 respecto a 2017.

Recordemos que, como ha sido explicado previamente en la introducción, en España, a 1 de enero de 2019, se contabilizan 47.007.367 personas en el padrón, de las cuales 5.025.264 son extranjeras, cifra que representa el 10,7% de la población total del país. Así pues, de este 10,7%, los habitantes en España con nacionalidad marroquí representan el 16,2%. Respecto al total de la población del país, tanto con nacionalidad española como extranjera, los marroquíes son el 1,7%. Aunque parezca una cifra pequeña, la nacionalidad marroquí es, a día de hoy, la nacionalidad extranjera con mayor presencia en España (INE, 2019).

Ahora bien, si rescatamos los datos que conciernen a la realización y emisión de la serie televisiva *El Príncipe*, debemos volver al período de tiempo que abarca desde 2013 hasta 2016.

Igual que en la actualidad, también a 1 de enero de 2014 (es decir, la población inscrita en el padrón hasta esa fecha y a lo largo de 2013 —año en que se comienza a filmar *El Príncipe*—, el porcentaje de extranjeros en España representaba el 10,7% del total. La cifra total de habitantes, tanto de nacionalidad española como extranjeros, sin embargo, era menor que la actual: 46.725.164 habitantes, de los cuales 41.724.906 tenían nacionalidad española y, por otro lado, 5.000.258 eran extranjeros. Asimismo, si dividimos la población extranjera por sexo, hay una mayoría de hombres (51,2%). En cuanto a edad, y a lo que a la nacionalidad marroquí refiere, la media es de 28,6 años, la media de edad más baja entre los extranjeros (INE, 2014).

El porcentaje de extranjeros (10,7% del total de la población de España) inscrita a fecha de 1 de enero de 2014 en Ceuta es del 6,5%, con 132 personas extranjeras menos que el año anterior, en el padrón publicado a principios de 2013. Entonces, y a diferencia de en la actualidad, la marroquí era la segunda nacionalidad extranjera más numerosa residente en España (771.427 personas), solo por detrás de

Rumanía (795.513). Los ciudadanos marroquíes conformaban el 15,4% del porcentaje de extranjeros en España en la fecha en cuestión, y el 1,7% de la población total del país, tanto con nacionalidad española como extranjera, el mismo porcentaje que en la actualidad.

A 1 de enero de 2016, año en que finaliza la emisión en televisión de *El Príncipe*, hay en el padrón continuo 46.524.943 personas, de las cuales 41.923.671 son de nacionalidad española, mientras que los 4.601.272 restantes son extranjeros, lo que se traduce en un 9,9% de la población. Una vez más, la población total de España muestra un descenso de habitantes, sin embargo, a lo largo de 2015 crece un 0,1% el número de españoles registrados (28.933 personas más que el año anterior) y, en cambio, disminuye un 2,7% la cifra de extranjeros inscrito (128.372 menos respecto a 2014) (INE, 2016). Nuevamente, el porcentaje de hombres extranjeros (50,7%) es mayor al de las mujeres (49,3%), y la media de edad más baja (29,9 años) corresponde a los ciudadanos de origen marroquí. Asimismo, se repite el crecimiento del número de extranjeros inscritos en la ciudad de Ceuta (284 personas más respecto al año anterior). E, igual que como pasaba hoy, los habitantes de nacionalidad marroquí son los más presentes en la sociedad española, con un total de 753.425 ciudadanos, lo que representa el 16,4% respecto al total de extranjeros y el 1,6% de la población total de España.

Aunque no contamos con datos exactos de la población de origen marroquí residente en Ceuta y, mucho menos en el barrio *El Príncipe* —en que la serie televisiva centra la acción—, podemos decir que es evidente la existencia de un porcentaje importante de habitantes con nacionalidad marroquí en el país. Veremos, pues, si en los cinco capítulos seleccionados en la muestra, la representación de la población extranjera en la realidad ficcional es fiel a la realidad social. Es decir, si la clara presencia de extranjeros que hay en España y, en concreto, en Ceuta se representa de manera semejante en la serie televisiva. En el caso de *El Príncipe*, hablamos en su mayoría de personajes de origen o procedencia marroquí.

Cabe destacar, antes, que en muchas ocasiones no seremos capaces de discernir si los personajes representados en *El Príncipe* han nacido o no aquí, si tienen nacionalidad española o si son considerados, según la ley, migrantes o extranjeros. No obstante, nos centraremos en cómo los representa la serie televisiva: como autóctonos o como un colectivo “diferenciado”, con una cultura y fenotipos distintos a los “predominantes blancos/caucásicos” (Lorite, Grau & de Sousa, 2018, p. 426), e, igual que a lo largo de este trabajo, nos seguiremos refiriendo a ellos como migrantes, ya que es el objeto de estudio del análisis. En el caso de *El Príncipe*, hablaremos en la mayoría de los casos de personajes de origen marroquí, ya sean nacidos en España como hijos de migrantes o hayan emigrado ellos mismos.

Observaremos cuál es la presencia en la muestra de cinco capítulos de *El Príncipe* de fenotipos diferentes a los que predominan en España, en concreto personajes con rasgos físicos y culturales asociados a ciudadanos de origen marroquí (piel morena, pelo oscuro, forma de vestir determinada, etc.), y cuál es la presencia de los personajes con atributos caucásicos.

Tabla 2. Representación migrantes - autóctonos en los cinco episodios de la muestra de *El Príncipe*.

	Migrantes (representan personajes marroquíes)	Autóctonos	No identificado	Total
<i>El Escorpión</i>	34 (21,2%)	124 (77,5%)	2 (1,2%)	160 (100%)
<i>Confía en mí</i>	65 (47,8%)	55 (40,4%)	16 (11,8%)	136 (100%)
<i>La noche más larga</i>	46 (59%)	28 (35,9%)	4 (5,1%)	78 (100%)
<i>Inghimasi</i>	53 (36,3%)	84 (57,6%)	9 (6,1%)	146 (100%)
<i>Lo urgente y lo importante</i>	68 (52,7%)	57 (44,1%)	4 (3,1%)	129 (100%)
Total	266 (41%)	348 (53,6%)	35 (5,4%)	649 (100%)

Fuente: elaboración propia.

Antes de comentar los resultados obtenidos, vemos necesario aclarar que la clasificación de personajes se ha hecho, de manera individual, de cada uno de los capítulos seleccionados en la muestra, y para conseguir el total se han sumado todos ellos. Los personajes, al menos los principales y los secundarios, son los mismos en todos los episodios de la serie, es decir, que el total sume 649 personajes no quiere decir que en la serie haya ese número de personajes.

De cualquier manera, señalamos que la cantidad de personajes, tanto migrantes como autóctonos, depende del capítulo en cuestión. Por ejemplo, en *El Escorpión* hay 124 personajes autóctonos (77,5%) frente a tan solo 34 (21,2%) de fenotipos distintos a los caucásicos. En *La noche más larga*, sin embargo, hay una cifra mayor de personajes marroquíes (46 (59%)) que de autóctonos (28 (35,9%). Además, también depende mucho del tipo de rol —principal, secundario o incidental— que desempeñan los personajes en la serie, cuestión que se comentará en el siguiente apartado.

En general, del total de 649 personajes que aparecen en los cinco capítulos de *El Príncipe* seleccionados en la muestra, se ha observado que 266 (41%) representan a migrantes, más concretamente, a personajes con rasgos físicos y culturales asociados a la nacionalidad marroquí, mientras que el número de autóctonos es de 348 personajes (53,6%). Hay una pequeña mayoría de autóctonos frente a los migrantes y una mínima cifra (5,4%) de personajes cuya identidad cultural no ha podido ser determinada.

5.2. Personajes

Para llevar a cabo el análisis de los cinco capítulos de *El Príncipe* mencionados previamente, queremos marcar unos criterios a seguir a lo largo de este apartado. En primer lugar, dividiremos a los personajes siguiendo los criterios del trabajo

Representación de la diversidad sociocultural en la publicidad audiovisual: materiales para un tratamiento inclusivo (Lorite, Grau & de Sousa, 2018), es decir, en personajes principales, secundarios e incidentales, que “son los tres papeles habituales que suelen desempeñar el cuadro de actores de cualquier producto audiovisual” (p. 431).

Entendemos por personaje principal aquel que resulta fundamental para la trama de la narración audiovisual; secundario como el que, a pesar de estar implicado en la trama narrativa, no es esencial para su desarrollo (Mastro & Greenberg, 2000) (citado en Igartua et al., 2011) ; y como incidental a “aquellos que deambulan como fondo escénico sin participación significada” (Martínez, 2005, p.5), es decir, de los que la línea de narración puede prescindir sin que haya consecuencias más allá.

Asimismo, dentro de los personajes principales, distinguiremos entre protagonistas y antagonistas. Los protagonistas son los que realizan la acción principal de la trama y los antagonistas quienes, en cambio, se oponen a ella. Sería una especie de héroe-villano.

También cabe destacar que los secundarios se pueden dividir en: secundarios protagónicos, que son los que tienen una relación directa con alguno o varios de los personajes principales, y dirigen sus acciones en el mismo camino que los principales; y secundarios no protagónicos, cuyo papel es menos relevante y no comparten una relación estrecha con ninguno de los principales (Mastro & Greenberg, 2000) (citado en Igartua et al., 2011).

Así pues, una vez definidos los aspectos que conciernen al rol que desempeña cada uno de los personajes, pasaremos a presentar a los personajes de *El Príncipe* y a definir qué tipo de papel ejerce cada uno. Esto nos ayudará a comparar la representación de personajes autóctonos y la de los migrantes, lo que nos conducirá a descubrir si esta es igualitaria o no.

En primer lugar, y siguiendo los criterios del tipo de personaje anteriormente explicados, se expondrá una tabla con el reparto de personajes de la serie *El Príncipe* en su totalidad, es decir, de sus dos temporadas, aunque cabe mencionar que solamente se hará una observación exhaustiva cuando se realice el análisis individual de cada uno de los cinco capítulos seleccionados en la muestra.

Tabla 3. Personajes principales, secundarios e incidentales de *El Príncipe*.

Principales		Secundarios	Incidentales	
Protagonistas	Antagonistas	Secundarios protagónicos	Secundarios no protagónicos	Incidentales
Fátima Ben Barek (profesora del centro cívico de <i>El Príncipe</i>)	Khaled Ashour (primo y marido de Fátima)	Nayat Ben Barek (hermana de Fátima)	Hassan Ben Barek (padre de Fátima, Faruq, Abdu y Nayat)	Federico alias Fede (policía)
Javier Morey (enviado especial del CNI a la comisaría de policía de Ceuta)	Abdessalam Ben Barek alias Abdu (hermano de Fátima)	Aisha Ben Barek (madre de Fátima, Faruq, Abdu y Nayat)	El Tripas (narcotraficante, colaborará con Faruq)	
Francisco Peyón (jefe de policía)		Paco Ben Barek (primo de Fátima, trabajará con Faruq)	Alfi (supuesto asesino de Alberto, hijo de Fran y Raquel)	
Faruq Ben Barek (narcotraficante, hermano de Fátima, colaborará con Morey)		Quílez (subinspector de policía y mejor amigo de Fran)	Jota (hijo de Quílez e Isabel, asesino de Alberto)	
		Matilde Vila	Isabel	

		alias Mati (policía)	(casada con Quílez)	
		Hakim (policía)	Omar (profesor en el centro cívico)	
		Samy (policía)		
		Raquel (casada con Fran)		
		Ruth (hija de Fran y Raquel)		
		Salman Moukarzel (tío de Khaled)		
		Leila Ben Barek (casada con Faruq)		
		Ismail Ben Joussef (terrorista)		
		Pilar (amiga de Fátima, profesora en el centro cívico)		
		Rocío (amiga de Fátima, enfermera en el hospital)		
		Serra (inspector del Centro Nacional de Inteligencia —CNI)		

Fuente: elaboración propia.

Una vez realizada una pequeña introducción de los personajes más relevantes de *El Príncipe* en la tabla anterior, pasaremos a analizar cuántos de estos personajes, que son protagonistas, antagonistas, secundarios protagónicos o no protagónicos, e incidentales, representan a autóctonos o a migrantes, específicamente de origen marroquí, para comprobar, así, si hay una representación igualitaria entre migrantes y autóctonos de acuerdo a los roles que desempeñan.

Presentaremos a continuación cinco tablas, una por cada capítulo visionado, que dividirá a los personajes según el tipo de rol narrativo que interpreten en la trama y distinguirá entre migrantes (en este caso, marroquíes), autóctonos y personajes no identificados.

Tabla 4. Tipo de personajes en el capítulo *El Escorpión*.

	Migrantes (representan personajes marroquíes)	Autóctonos	No identificados	Total
Protagonistas	2 (50%)	2 (50%)		4 (100%)
Antagonistas				
Secundarios protagónicos	6 (54,5%)	5 (45,5%)		11 (100%)
Secundarios no protagónicos	3 (27,3%)	8 (72,7%)		11 (100%)
Incidentales	19 (16,1%)	97 (82,2%)	2 (1,7%)	118 (100%)
Total	30 (20,8%)	112 (77,8%)	2 (1,4%)	144 (100%)

Fuente: elaboración propia.

En este capítulo, la división de personas es bastante igualitaria en cuanto a personajes principales y secundarios protagónicos se refiere. Sin embargo, se

empieza a recaer en una mayoría de personajes autóctonos poco a poco, primero en lo que respecta a secundarios no protagónicos, con un 45,4% más personajes autóctonos que marroquíes, y, de manera aún más clara, en cuanto a personajes incidentales, de los cuales 112 (77,8%) son autóctonos y solamente 30 (20,8%) son considerados migrantes o personajes de procedencia marroquí. Resulta interesante mencionar que casi todos los personajes incidentales autóctonos mostrados en este episodio de *El Príncipe* forman parte del equipo médico del hospital o del cuerpo de policía.

Tabla 5. Tipo de personajes en el capítulo *Confía en mí*.

	Migrantes (representan personajes marroquíes)	Autóctonos	No identificados	Total
Protagonistas	2 (50%)	2 (50%)		4 (100%)
Antagonistas	1 (100%)			1 (100%)
Secundarios protagónicos	4 (44,4%)	5 (55,6%)		9 (100%)
Secundarios no protagónicos	4 (28,6%)	10 (71,4%)		14 (100%)
Incidentales	54 (50%)	38 (35,2%)	16 (14,8%)	108 (100%)
Total	65 (47,8%)	55 (40,4%)	16 (11,8%)	136 (100%)

Fuente: elaboración propia.

En el capítulo titulado *Confía en mí* (el tercero de la primera temporada), observamos un tratamiento igualitario en cuanto a los papeles de protagonista, en que los marroquíes representan el 50% y los autóctonos el otro 50: así pues, tenemos como protagonistas de fenotipos diferentes a los predominantes en España a Fátima Ben Barek y a su hermano Faruq Ben Barek, mientras que, por el otro

lado, los protagonistas autóctonos son representados por Javier Morey y Fran Peyón. Además, los personajes principales migrantes son uno más, debido al antagonista. De cualquier forma, la mayoría (47,8%) de personajes incidentales son marroquíes, por lo que se cumple un poco nuestra teoría de que los migrantes suelen ocupar más papeles poco relevantes en comparación con los autóctonos.

Tabla 6. Tipo de personajes en el capítulo *La noche más larga*.

	Migrantes (representan personajes marroquíes)	Autóctonos	No identificados	Total
Protagonistas	2 (50%)	2 (50%)		4 (100%)
Antagonistas	1 (100%)			1 (100%)
Secundarios protagónicos	3 (30%)	7 (70%)		10 (100%)
Secundarios no protagónicos	4 (40%)	6 (60%)		10 (100%)
Incidentales	37 (68,6%)	13 (24,1%)	4 (7,4%)	54 (100%)
Total	47 (59,5%)	28 (35,4%)	4 (5,1%)	79 (100%)

Fuente: elaboración propia.

En este capítulo, como se muestra en la tabla anterior, es mayor el porcentaje total de personajes marroquíes representados (59,5%) respecto a los autóctonos (35,4%). Sin embargo, son los migrantes los que ocupan menos papeles relevantes: 3 (30%) secundarios protagónicos y 4 (40%) no protagónicos, y más incidentales: 37 personajes marroquíes incidentales (68,6%) frente a 7 (70%) autóctonos secundarios protagónicos, 6 (60%) no protagónicos y tan sólo 13 incidentales (24,1%). Aun así, continuamos viendo un tratamiento igualitario en cuanto a los protagonistas se refiere, ya que, una vez más, se divide por la mitad: dos

marroquíes —Fátima y Faruq— y dos españoles —Javier y Fran. Además, se suma un personaje más a los papeles principales representados por migrantes: el antagonista.

Tabla 7. Tipo de personajes en el capítulo *Inghimasi*.

	Migrantes (representan personajes marroquíes)	Autóctonos	No identificados	Total
Protagonistas	1 (33,3%)	2 (66,7%)		3 (100%)
Antagonistas	1 (100%)			1 (100%)
Secundarios protagonicos	3 (60%)	2 (40%)		5 (100%)
Secundarios no protagonicos	5 (41,7%)	7 (58,3%)		12 (100%)
Incidentales	43 (34,4%)	73 (58,4%)	9 (7,2%)	125 (100%)
Total	53 (36,3%)	84 (57,6%)	9 (6,2%)	146 (100%)

Fuente: elaboración propia.

En este caso, solamente observamos una protagonista marroquí —Fátima—, puesto que Faruq no aparece en todo el capítulo. A pesar de ello, una vez más, el antagonista es también representado por un personaje de origen marroquí, o en el caso de este personaje —Khaled—, tal como lo explican en la serie, un ceutí de procedencia francesa (*Inghimasi*, capítulo 31, segunda temporada, minuto 39). Sigue siendo, pues, un tratamiento igualitario en cuanto a papeles principales se refiere, ya que se siguen repartiendo mitad y mitad. Los protagonistas autóctonos son, como siempre, Javier y Fran. Hay, en este capítulo, una presencia superior de personajes incidentales autóctonos: 73 (58,4%) respecto a los incidentales marroquíes: 43 (34,4%). Los primeros, casi todos oficiales de policía o empleados

de hospital, como médicos, enfermeros o paramédicos. Los segundos, en cambio, vecinos del barrio que aparecen de fondo sin oficio ni realizando ninguna acción aparente o cómplices del antagonista Khaled, a quien se personifica como a un terrorista.

Tabla 8. Tipo de personajes en el capítulo *Lo urgente y lo importante*.

	Migrantes (representan personajes marroquíes)	Autóctonos	No identificados	Total
Protagonistas	2 (50%)	2 (50%)		4 (100%)
Antagonistas	1 (100%)			1 (100%)
Secundarios protagónicos	7 (63,6%)	4 (36,4%)		11 (100%)
Secundarios no protagónicos	6 (42,9%)	8 (57,1%)		14 (100%)
Incidentales	52 (53,1%)	42 (42,9%)	4 (4,1%)	98 (100%)
Total	68 (53,1%)	56 (43,8%)	4 (3,1%)	128 (100%)

Fuente: elaboración propia.

En este capítulo, el protagonismo está repartido de manera igualitaria entre marroquíes y autóctonos, excepto en el caso de los personajes incidentales, en que hay una ligera mayoría de personajes de procedencia marroquí: 52 (53,1%) frente a 42 (42,9%).

En general, haciendo referencia a los cinco capítulos previamente mencionados, queremos acentuar que, mientras los papeles de protagonistas estaban igualados en cuanto a representación por parte de personajes marroquíes y españoles, los únicos antagonistas que hemos visto en la muestra de cinco capítulos son siempre

de origen o procedencia marroquí: Abdu (el hermano de Fátima, personaje principal ausente durante toda la temporada, ya que está trabajando en secreto con un grupo terrorista) y Khaled (jefe de “Akrab”, organización terrorista).

Cabe destacar que, en general, en la muestra de los cinco capítulos, los personajes incidentales de origen marroquí siempre solían ser del mismo tipo: vecinos que aparecían de fondo en escenarios como el barrio, estudiantes en el centro cívico o jóvenes relacionados con el narcotráfico o el terrorismo. Sin embargo, los personajes incidentales autóctonos solían formar parte de cuerpos oficiales del Estado, como la policía o los paramédicos, médicos, enfermeros, en fin, siempre ocupando un cargo importante en la esfera social.

5.3. Relaciones entre personajes migrantes y personajes autóctonos

En este apartado se pretende poner de relieve qué tipo de relaciones se dan entre personajes migrantes y personajes autóctonos en la serie televisiva *El Príncipe*. El objetivo es comprobar si las relaciones establecidas entre migrantes y autóctonos representadas en la serie son igualatorias —de igual a igual— o jerárquicas —de superior a subordinado. Consideraremos, pues, diversos ámbitos: amoroso, laboral, de amistad. Para llevar a cabo esta parte del trabajo, hemos optado por poner algunos ejemplos de relaciones representados en la serie. Asimismo, analizaremos brevemente si las relaciones establecidas entre ambos grupos —autóctonos y migrantes— son conflictivas, neutras o armoniosas (Marcos & Igartua, 2014).

5.3.1. Relaciones amorosas

Hablaremos, en primer lugar, de los vínculos amorosos que se establecen en la serie. La historia principal de amor de *El Príncipe*, que es, de hecho, la subtrama de la serie en cuestión, es la representada por los protagonistas: Fátima, de origen marroquí, y Javier, de procedencia española. Se ve a lo largo de los capítulos analizados como ambos comparten un amor puro y sincero, que se basa en la comprensión y en el apoyo mutuo. Sin embargo, se produce una especie de

triángulo amoroso, que nunca se acaba de cerrar, cuando entra en juego el personaje de Khaled, prometido y, más adelante, marido de Fátima, que amorosamente sólo se ve vinculado con Fátima.

Otra relación de pareja que se destaca en la serie es la protagonizada por dos personajes secundarios protagónicos: los agentes de policía Mati y Hakim. Nuevamente, un personaje autóctono involucrado en una relación amorosa con un personaje marroquí. Esto pasa sólo en otra ocasión, representada por Abdu (hermano de Fátima) y Sara (novia de Abdu), quienes mantienen un noviazgo hasta que éste decide marcharse para unirse a un grupo terrorista.

Aún con los lazos amorosos, el resto de relaciones de pareja que se establecen en la serie son entre personas del mismo grupo racial y cultural, es decir, autóctonos con autóctonos (Fran y Raquel (su esposa) o Marina (su amante), el subinspector Quílez e Isabel (su esposa), etc.) y marroquíes con marroquíes (Leila y Faruq, por ejemplo).

5.3.2. Relaciones laborales

Pasamos ahora al ámbito laboral y queremos destacar algo que nos resultó muy interesante: en la comisaría de policía de la ciudad de Ceuta hay muchos oficiales de policía, de los cuales sólo uno es de procedencia marroquí. Es el caso de Hakim. A mediados de la serie, el personaje fallece y se incorpora al cuerpo policial un nuevo personaje también marroquí: Samy. Cabe señalar que ambos, aunque forman parte de un grupo de investigación especial, son subordinados, es decir, que no ejercen en la serie ningún puesto de poder. Las relaciones laborales, por tanto, que se producen dentro de *El Príncipe* son siempre entre autóctonos.

Aunque, para contrastar, en el centro cívico de Ceuta, trabajan, que hayamos podido constatar en los cinco capítulos visionados, al menos dos personas del colectivo marroquí: Fátima y Omar, personaje secundario no protagónico que comienza ejerciendo de profesor y acaba captando jóvenes para que se unan a

grupos terroristas. Con ellos trabaja Pilar, personaje secundario protagónico, autóctono, muy amiga de Fátima, por lo que entre ellas se establece también otro tipo de relación aparte del laboral.

5.3.3. Relaciones de amistad

Como hemos mencionado previamente en el subapartado anterior, se establece una relación de amistad entre Pilar, personaje autóctono, y Fátima, de procedencia marroquí. A ellas se une Rocío, autóctona. La amistad que se teje entre estos tres personajes se caracteriza por el apoyo incondicional y la lealtad. Otras relaciones de amistad que se representan en *El Príncipe* son las interpretadas por Fran y Javier, quienes, aparte de compañeros de trabajo, acaban convirtiéndose en buenos amigos, o las de Fran y Raquel con Quílez e Isabel. Aparte de las mencionadas anteriormente, con dificultad se relacionarán personajes autóctonos y migrantes por temas de amistad en la serie en cuestión.

5.3.4. Relaciones más representadas entre migrantes y autóctonos

En resumen, las relaciones que se dan con mayor frecuencia en *El Príncipe* entre migrantes y autóctonos son aquellas que implican confrontación entre ambos colectivos, que se muestran siempre bien diferenciados el uno del otro. Durante casi toda la muestra visionada, la acción transcurre alrededor de la siguiente premisa: los policías españoles persiguen a los criminales y terroristas marroquíes para evitar que provoquen más daño del que ya han hecho.

Se presenta un conflicto constante en el que se establecen, por lo tanto, dos bandos que se distinguen muy bien entre sí, y ya no sólo por los rasgos físicos y culturales con los que la serie los caracteriza, sino también por su forma de actuar: los bandidos —migrantes— y los justicieros —autóctonos. Pocas veces se situará el colectivo marroquí en el lado “bueno” de la acción y será en la mayoría de los casos el malhechor.

Es solamente en las relaciones entre Fátima y otros personajes autóctonos (Javier, Pilar, Rocío, etc). en que se da un trato igualitario a la vez que equilibrado y agradable. Es el personaje de Fátima quien actúa de una especie de mediadora entre migrantes y autóctonos, capaz de establecer vínculos igualitarios con cada uno de los colectivos.

Con este último párrafo damos paso al siguiente apartado: con qué actividades o valores se asocian los migrantes, en este caso, los personajes de origen marroquí.

5.4. Actividades, valores y actitudes asociados a los personajes

El objetivo de este apartado es comprobar la hipótesis que propone que los migrantes, en comparación con los autóctonos, son presentados en la serie *El Príncipe* de manera más negativa. Es decir, que, en este caso, los marroquíes poseen mayor cantidad de rasgos negativos respecto a los españoles y se ven inmersos en más actividades ilegales o de índole criminal que el colectivo de los autóctonos, quienes, en cambio, representarán atributos positivos. Definiremos como rasgos negativos aquellas manifestaciones de las siguientes actitudes: violencia, traición, engaño, chantaje y agresividad. Por otro lado, consideraremos atributos positivos los relacionados con la verdad, la lealtad y la búsqueda de la justicia.

5.4.1. Rasgos negativos asociados a los personajes

Igual que en el apartado anterior, para probar nuestra hipótesis partiremos de ejemplos extraídos de la muestra del trabajo. Es decir, hemos hecho una selección de casos presentes en los cinco capítulos visionados de *El Príncipe* en que se muestran estos rasgos negativos asociados a los personajes.

5.4.1.1. Violencia

Vemos necesario señalar que, a pesar de que un gran número de personajes de *El Príncipe* es partícipe de actos violentos, ya se trate de violencia física o psíquica, existe una mayor presencia de estas actitudes entre el grupo migrante. Básicamente, el ejemplo más destacado de toda la serie es el hecho de que gran parte de los personajes marroquíes se unen a grupos terroristas y, al contrario, muy pocos —solo dos: Samy y Hakim (quien acaba siendo un traidor)— forman parte de los cuerpos policiales, que representan en la serie la búsqueda de la justicia.

Es importante destacar el uso de armas que es bastante usual en la serie, pero la diferencia radica en los motivos y las ocasiones en las que las usan los migrantes y los autóctonos. Los primeros, asociados a rasgos negativos, emplean armas en varias ocasiones para llevar a cabo actos terroristas o para escapar de la policía, en definitiva, para atacar. No obstante, los autóctonos suelen utilizar las armas solamente en defensa propia o de otros —a quienes protegen de los ataques propiciados por marroquíes en la serie.

Hay una escena en concreto que resulta esencial subrayar, en la que los personajes autóctonos hacen uso de la violencia por interés propio: agentes de policía, entre ellos el inspector Javier, torturan a un terrorista (Ismail Ben Joussef) a cambio de respuestas.

5.4.1.2. Traición

Creemos que la representación de este aspecto por parte de migrantes y de autóctonos es relativamente equilibrada. Comentaremos, pues, dos casos concretos.

El primero, protagonizado por Hakim. El personaje que representa a un marroquí comienza siendo un agente de policía aparentemente fiable y leal a sus compañeros

de trabajo y a su labor policial, sin embargo, a lo largo de la serie, se acaba descubriendo que forma parte de un grupo terrorista.

Por otro lado, en segundo lugar, observamos la traición representada por un personaje autóctono: Serra, el inspector del CNI, uno de los personajes que lucha contra el terrorismo desde los primeros capítulos de la serie y que acaba colaborando con terroristas a cambio de dinero.

5.4.1.3. Engaño

Sobre esta actitud destacamos las acciones escenificadas por tres personajes, de los cuales dos son protagonistas y el otro es un secundario protagónico.

El caso número uno es el que protagoniza Javier, quien durante los primeros capítulos de la serie engaña a Fátima y mantiene en secreto su verdadera identidad —es un inspector del CNI enviado a Ceuta especialmente para frenar el crecimiento de los movimientos terroristas en la ciudad y en el país, y no solamente un agente de policía. Concluimos que el personaje autóctono recurre al engaño para conseguir un fin que, al fin y al cabo, acabará representando un bien mayor para los demás.

En el párrafo anterior, el engaño proviene de parte de un autóctono, ahora, sin embargo, la que lo practica es una personaje marroquí: Fátima, quien miente constantemente a Khaled y a toda su familia para, así, mantener oculta la relación amorosa que comparte con Javier y el hecho de que acaba colaborado con el CNI.

El empleo de esta característica negativa se representa de manera bastante equilibrada en los dos bandos, de hecho, en ocasiones destaca su uso por parte de los personajes autóctonos. Es así, pues, como acentuamos el engaño propiciado por Quílez, subinspector de policía, a su mejor amigo y compañero de trabajo, Fran. Quílez mantiene oculto durante tres años que su hijo, Jota, ha asesinado al hijo de Fran, Alberto.

5.4.1.4. Chantaje

El chantaje es un rasgo negativo que asociaremos en este caso solamente al bando de los autóctonos, quienes chantajejan a Fátima para que colabore con ellos. En resumen, agentes del CNI amenazan a Fátima con enseñarle a su familia y a su, en ese momento, prometido —Khaled— una serie de vídeos sexuales en los que ella y Javier son los protagonistas, si ésta no coopera con ellos y los ayuda a cumplir su misión de perseguir terroristas.

5.4.1.5. Agresividad

Una vez más, este rasgo se atribuye por igual a autóctonos y a migrantes. La diferencia en la mayoría de los casos, igual que en el uso de la violencia y en el empleo de las armas, nuevamente radica en el por qué: los personajes españoles se muestran agresivos contra los “malos”, casi siempre se representa por parte de la policía hacia los delincuentes. En cambio, los marroquíes se muestran agresivos por motivos egoístas o por cuestiones de conveniencia propia. Un buen ejemplo sería la manera controladora en la que Khaled trata a Fátima: vigila sus llamadas telefónicas y la empuja a Fátima por las escaleras (*Lo urgente y lo importante*, nº25, segunda temporada).

5.4.2. Rasgos positivos asociados a los personajes

5.4.2.1. Verdad

Este rasgo positivo lo personifica de manera clara la protagonista de *El Príncipe*, Fátima, quien defiende en todo momento la importancia de la verdad y busca evitar la mentira y el engaño, aunque acabe cayendo en ellos en ocasiones, sobre todo en su relación con Khaled. De esta misma manera, Javier, también otorga un peso importante a la verdad, por ejemplo cuando desenmascara la traición llevada a cabo por Serra, quien pasa de ser un investigador leal del CNI a cooperar con grupos terroristas.

5.4.2.2. Lealtad

La mayoría de los personajes personifican la lealtad en la serie. Es el caso de Javier, leal a sus principios, a sus compañeros de trabajo y a Fátima; de la protagonista, Fátima, hacia su familia y seres queridos, en especial Javier; Fran a su equipo de policías; Faruq a su familia; entre otros. Concluimos, pues, que este atributo positivo está repartido de manera igualitaria entre personajes migrantes y autóctonos.

5.4.2.3. Búsqueda de la justicia

El buscador de la justicia por excelencia en *El Príncipe* es Javier, quien no sólo encabeza, junto a Fran, la lucha incansable contra el terrorismo —representado en su gran mayoría por el colectivo marroquí—, sino también juega un papel de una especie de héroe, de justiciero, de salvador de Ceuta, de España y, en especial, de Fátima, quien es víctima constante de Khaled, el eterno villano.

5.4.3. Personajes relacionados con actividades ilegales o criminales

5.4.3.1. Narcotráfico

En este aspecto, los bandos están claramente diferenciados: los migrantes son los narcotraficantes y, por otro lado, los autóctonos, quienes consumen la droga que venden los primeros. Así pues, la acción ilegal comienza en el personaje de origen marroquí y concluye en el autóctono. Sin embargo, quien se concibe como malhechor aquí es el migrante, quien se aprovecha del vicio del otro —del autóctono— para crecer económicamente. Este es el caso de Faruq, que es quien se encarga de vender la droga en el barrio El Príncipe.

5.4.3.2. Actos criminales y terroristas

A pesar de que, como ya hemos constatado en el apartado de personajes, los antagonistas —principales que se oponen a la acción del protagonista—, sean siempre migrantes, en el caso de *El Príncipe*, marroquíes, también existen personajes autóctonos a los que se les vincula con actividades ilegales, pero siempre a raíz de haber hecho pactos con personajes de origen marroquí. Es el caso de Serra, el inspector del CNI, que a lo largo de la serie acaba colaborando con terroristas a cambio de dinero. No obstante, los actos terroristas siempre los cometen personajes de procedencia marroquí, excepto en el caso de Sergio y de Juan Manuel Montes, de fenotipos caucásicos, que se unen a la lucha encabezada por Khaled, jefe del grupo terrorista Akrab.

Las inmolaciones, los asesinatos, los ataques prácticamente siempre los reproducen los personajes migrantes.

5.5. Fenotipos de los personajes representados

En este apartado se pretende comentar de manera breve el hecho de que para escenificar en la serie televisiva fenotipos diferentes a los caucásicos que prevalecen en España se emplean actores o actrices que cumplen con los rasgos físicos propios de los personajes que interpretan.

En *El Príncipe*, es el caso de varios de los personajes marroquíes, representados a veces por intérpretes de origen autóctono, es decir, español, y en otras ocasiones por actores o actrices de otras nacionalidades diferentes a la protagonizada. Por ejemplo, Rubén Cortada, actor de procedencia cubana, encarna a Faruq Ben Barek —personaje marroquí—, ya que cumple físicamente con los atributos físicos que se acostumbran a atribuir a los ciudadanos con raíces marroquíes. Lo mismo pasa con Carla Díaz, de origen autóctono, quien da vida a Nayat Ben Barek; con Mercè Montalà, quien interpreta a Aisha Ben Barek; o con Jesús Castro, quien representa a Paco Ben Barek.

6. Conclusiones

La hipótesis uno planteada en este trabajo queda comprobada. Constatamos que existe una infrarrepresentación de las migraciones en las series televisivas españolas, afirmación que vemos demostrada en las dos series más vistas en los años 2017 —*La casa de papel*— y en 2018 —*Cuerpo de élite*—, ya que la primera sólo cuenta con dos personajes migrantes (Oslo y Helsinki), que apenas se relacionan con el resto de protagonistas autóctonos y que escasamente tienen diálogo, y la segunda —*Cuerpo de élite*— no muestra en su reparto a ningún personaje migrante. Es así, solo en 2016 cuando encontramos en las series televisivas españolas de gran audiencia la representación de las migraciones o de fenotipos no caucásicos en la pieza audiovisual de ficción *El Príncipe*.

En cuanto al rol o a los papeles de protagonismo que adquieren migrantes y autóctonos, en este caso, en que los resultados han sido obtenidos a base de la visualización de cinco capítulos de *El Príncipe*, desmentimos la teoría de que un mayor número de autóctonos desempeñan papeles protagónicos y que, en cambio, un porcentaje más grande de migrantes representan roles secundarios o incidentales. En lo que a *El Príncipe* se refiere, consideramos que el desempeño de roles protagonistas, secundarios e incidentales está repartido de manera equilibrada entre migrantes y autóctonos. Cabe destacar, no obstante, que, respecto a los autóctonos, una mayor cifra de migrantes representa antagonistas.

Hemos podido comprobar que autóctonos y migrantes se relacionan en ocasiones muy escasas y que cuando lo hacen las relaciones suelen ser conflictivas, de lucha o de confrontación. En el caso contrario, cuando son afables —en el caso de las relaciones laborales, como las que se dan entre Hakim o Samy (migrantes) y sus compañeros policías en la comisaría—, son siempre jerárquicas, el migrante no acostumbra a ocupar un puesto de poder en el trabajo, sino que es subordinado, y su jefe suele ser autóctono.

Sin embargo, en lo que a otro tipo de relaciones se refiere —amorosas o de amistad— los lazos establecidos entre autóctonos y migrantes —Fátima y Javier o Fátima, Pilar y Rocío— suelen ser de igual a igual y de respeto a apoyo mutuo. A pesar de esto, son pocas las relaciones que se dan entre personajes que no pertenezcan al mismo colectivo fenotípico.

La cuarta hipótesis planteaba que los migrantes son representados de manera más negativa que los autóctonos, es decir, asociados con más frecuencia a rasgos negativos, como la violencia, la agresividad o el engaño. Aunque esta premisa se cumple en lo que al uso de la violencia se refiere, hay una especie de tratamiento equilibrado entre migrantes y autóctonos en el resto de atributos negativos (como explicado en el apartado 5.4.1). Si hablamos de las actividades ilegales o criminales, sin embargo, éstas son vinculadas con mayor asiduidad a los personajes migrantes exclusivamente. Por lo que confirmamos parcialmente esta hipótesis.

Se ha comprobado también que los personajes de fenotipos que se diferencian de los caucásicos son personificados por intérpretes que cumplen con los rasgos físicos típicos y que se espera que cumplan los migrantes según sus raíces o su lugar de procedencia, sin importar el origen de los actores o actrices. Es así, pues, como a personajes marroquíes siempre los interpretan personas de pelo oscuro y piel morena.

Así pues, y confirmando la sexta hipótesis de este trabajo, concluimos que las series televisivas españolas, en este caso concreto, *El Príncipe*, ayuda a promover los estereotipos y prejuicios sobre un colectivo concreto: el de los marroquíes, considerados de fenotipos diferentes a los caucásicos que prevalecen en la sociedad española. Añadir que, en palabras de otros autores, “el hecho del origen o nacionalidad de los inmigrantes también puede influir en la actitud que mantiene la sociedad hacia el fenómeno” (Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009, p. 118). Es decir, dependiendo de la procedencia del migrante, la sociedad que recibe las migraciones tendrá unas reacciones u otras y ciertas actitudes —positivas o negativas— al respecto.

En 2004, D'Ancona, de acuerdo con los datos que recoge el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), detecta que es el grupo marroquí el peor valorado entre los autóctonos y al que hacen referencia principalmente a la hora de hablar de inmigración (citado en Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009). Sobre estos resultados, D'Ancona dice que han jugado un papel muy influyente los medios de comunicación, a través de las imágenes que transmiten sus contenidos informativos, en las que tienden a reflejar la inmigración desde postulados negativos y conflictivos (citado en Muñiz, Igartua, de la Fuente & Otero, 2009).

Asimismo, Muñiz, Igartua, de la Fuente y Otero (2009) concluyen que la representación mediática que han hecho los medios de comunicación españoles acerca de la inmigración ha podido contribuir al aumento de los estereotipos y los prejuicios hacia la diversidad sociocultural y fenotípica que se han ido detectando en las encuestas del CIS. Este tratamiento informativo, según los autores, ha impactado concretamente en determinados colectivos de inmigrantes, como es el caso de los marroquíes, considerados en muchas ocasiones una amenaza para la sociedad española.

Constatamos, entonces, reafirmando así los argumentos defendidos por otros autores en los párrafos anteriores, que *El Príncipe*, pese a haber representado algunas relaciones leales y de confianza entre migrantes y autóctonos, y haber creado a una protagonista de fenotipos diferentes a los caucasianos, que simboliza valores considerados positivos por la sociedad, como la lealtad y la honestidad, no ha roto con las ideas estereotipadas que se perciben aún con tanta frecuencia sobre el colectivo marroquí, como el hecho de que son sumamente susceptibles a unirse a grupos terroristas.

7. Propuestas

Igartua (2013) hace referencia a las recomendaciones del Consejo Audiovisual de Cataluña sobre el tratamiento informativo de la inmigración, dirigidas a los profesionales de la información audiovisual, entre las que destacamos la número 10: *De manera parecida, y sin tener que renunciar sistemáticamente a las denominaciones colectivas, no es admisible la identificación de una minoría étnica o de un colectivo concreto de personas inmigradas con una determinada actividad ilegal, que puede acabar siendo considerada por la audiencia como un atributo o una característica del grupo en cuestión.* Por ello vemos tan importante el hecho que *El Príncipe* haya asociado a sus personajes migrantes a ocupaciones ilegales —como el narcotráfico— y, en mayor medida, a actividades criminales —como el terrorismo—, ya que promueve la idea de que el colectivo marroquí es como el representado en la serie.

A pesar de haber comprobado que *El Príncipe* no rompe con la tendencia que la mayoría de series de televisión sigue, tomando como referencia los estudios de otros autores mencionados a lo largo de este trabajo, es necesario aclarar que las piezas audiovisuales de ficción son capaces de poner fin a las representaciones sesgadas de la migración y dejar de presentarla como un problema o a sus protagonistas como antagonistas e inadaptados sociales.

Proponemos, entonces, que las series televisivas integren en sus repartos a más personajes migrantes y que los traten de la misma manera en la que tratan a los autóctonos. Que tengan en cuenta que no todas las personas con fenotipos distintos a los caucásicos son iguales y que sí importa de dónde proviene cada una. Es así como conseguirán que haya una mayor inclusión social y que los migrantes no sean tratados de manera discriminatoria ni sean concebidos a través de prejuicios sin ningún fundamento.

8. Bibliografía

Abad Villamor, A. I. & Fernández Romero, C. (2018). Inmigrantes en las series de televisión Aída y La que se avecina. Entre la parodia y los prejuicios. *Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación*, 40, edición de primavera. Recuperado el 18 de diciembre de 2018. Disponible en <https://institucionales.us.es/ambitos/inmigrantes-en-las-series-de-television-aida-y-la-que-se-avecina-entre-la-parodia-y-los-prejuicios/>

Anuario SGAE (2017). *Anuario SGAE de las Artes escénicas, musicales y audiovisuales 2017*. Recuperado el 28 de febrero de 2019. Disponible en <http://www.anuariosgae.com/anuario2017/frames.html>

Barlovento Comunicación (2018). *Análisis televisivo 2018*. Recuperado el 5 de marzo de 2019. Disponible en <https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2018/12/analisis-televisivo-2018-BarloventoComunicacion.pdf>

Boladeras Cucurella, M. (2001). La opinión pública en Habermas. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 26, p. 51-70. Recuperado el 3 de mayo de 2019. Disponible en <https://ddd.uab.cat/record/819>

Cheng, L. Igartua, J. J., Palacios, E., Acosta, T., Otero, J. A. & Frutos, J. (2009). Aversión vs. Aceptación, dos caras de la misma moneda: un estudio empírico de encuadres noticiosos sobre inmigración en la prensa regional de Castilla y León. *Zer - Revista de Estudios de Comunicación*, vol. 14, n. 26, p. 35-57.

Codinach Fossas, M. (2015). *El tratamiento informativo de la inmigración marroquí en la televisión: el caso de Salt* (programa de doctorado en Publicidad y Relaciones Públicas). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

Galán Fajardo, E. (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. *El Comisario y Hospital Central. Revista Latina de Comunicación Social*, 61. La Laguna (Tenerife). Recuperado el 7 de abril de 2019. Disponible en <http://www.revistalatinacs.org/200608galan.pdf>

Galán-Gamero, J. (2014). Cuando el ‘cuarto poder’ se constituye en cuarto poder: propuestas. *Palabra Clave*, 17 (1), 152-187.

Igartua, J. J. (2007). *Persuasión narrativa*. Alicante: Editorial Club Universitario.

Igartua, J. J. (2008). Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica. *Escritos de Psicología* [online], vol. 2, n.1, p. 42-53. Recuperado el 5 de marzo de 2019. Disponible en http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1989-38092008000300006

Igartua, J. J. (2011). Mejor convencer entreteniendo: comunicación para la salud y persuasión narrativa. *Revista de Comunicación y Salud*, vol. 1, n. 1, p. 69-83.

Igartua, J. J. (2013): Impacto actitudinal y canalización cognitiva de estereotipos sobre la inmigración a través de las noticias. *Revista Latina de Comunicación Social*, p. 599-621.

Igartua, J. J., Barrios Vicente, I., Ortega Mohedano, F., Piñeiro Naval, V., Marcos Ramos, M., Camarero Calandria, E. (2012). Presencia y análisis de la imagen del inmigrante en la ficción televisiva de prime time. Un estudio de análisis de contenido. En: Igartua, J. J. Análisis de la imagen de la inmigración en la ficción televisiva de prime time. *VII Congreso Migraciones Internacionales en España. Movilidad humana y diversidad social*. Bilbao, 11-13 abril, 2012. Universidad de Salamanca - Observatorio de los Contenidos Audiovisuales (OCA).

Igartua, J. J., Muñiz, C. & Cheng, L. (2005). La inmigración en la prensa española. Aportaciones empíricas y metodológicas desde la teoría de encuadre noticioso. *Migraciones*, 17, 143-181.

Igartua, J. J., Ortega Mohedano, F., Barrios Vicente, I. M., Camarero Calandria, E., Marcos Ramos, M., Piñeiro Naval, V. & Alvidrez Villegas, S. (2011). La imagen de la inmigración en la ficción televisiva de prime time. Un estudio de análisis de contenido. En F. J. García Castaño y N. Kressova. (Coords.). *Actos del Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía* (pp. 219-228). Granada: Instituto de Migraciones. ISBN: 978-84-921390-3-3

INE 2014: Avance de la Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2014. Datos provisionales. *Nota de prensa*. Instituto Nacional de Estadística, Madrid, 2014. Recuperado el 18/05/19. Disponible en <https://www.ine.es/prensa/np838.pdf>

INE 2016: Avance de la Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2016. Datos provisionales. *Nota de prensa*. Instituto Nacional de Estadística, Madrid, 2016. Recuperado el 18/05/19. Disponible en <https://www.ine.es/prensa/np966.pdf>

INE 2018: Población inscrita en el padrón a 01/01/2018. Recuperado el 22/03/19.

INE 2019: Avance de la Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2019. Datos provisionales. *Nota de prensa*. Instituto Nacional de Estadística, Madrid, 2019. Recuperado el 27/04/19. Disponible en http://www.ine.es/prensa/pad_2019_p.pdf

Kantar media 2014, 2015 y 2016: Anuario de audiencias de 2014, 2015 y 2016.

Lorite García, N. (2016). Diversidad sociocultural y publicidad audiovisual: estudio multimodal desde la mirada de la cámara. En Bonin, J. A., Lorite García, N., Efendy Maldonado, A. (Organizadores) (2016). *Publicidad, propaganda y diversidades socioculturales* (pp. 33-66). Quito, Ecuador: CIESPAL.

Lorite García, N., Grau Rebollo, J. & de Sousa Lacerda, J. (2018). Representación de la diversidad sociocultural en la publicidad audiovisual: materiales para un tratamiento inclusivo. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp.425 a 446.

Marcos Ramos, M., González de Garay, B. & Portillo Delgado, C. (2019). La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, pp. 285-307. Recuperado el 30 de abril de 2019. Disponible en <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1331/14es.html>

Marcos Ramos, M. & Igartua, J. J. (2014). Análisis de las interacciones entre personajes inmigrantes/extranjeros y nacionales/autóctonos en la ficción televisiva española. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Dissertaciones”*, 7(2), Artículo 6. Recuperado el 20 de mayo de 2019. Disponible en <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Dissertaciones/>

Marcos Ramos, M., Igartua, J. J., Frutos Esteban, F. J., Barrios Vicente, I. M., Ortega Mohedano, F., Piñeiro Naval, V. (2014). La representación de los personajes inmigrantes en los programas de ficción. *Revista de Comunicación Vitat Academia*, n. 127, pp. 43 -71. ISSN: 1575-2844

Martínez Corcuera, R. (2005). Interculturalidad y publicidad. *Mugak*, 30. Donostia (España): SOS Racismo de Guipúzcoa, pp. 1-11.

McCombs, M. (1996). Influencia de las noticias sobre nuestras imágenes del mundo, p. 13-34, en Bryant, J. y Zillmann, D. (comps.), (1996). *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías*. Barcelona, Paidós.

Muñiz, C., Igartua, J. J., de la Fuente, J. & Otero, J. (2009). Narrando la inmigración: análisis del tratamiento informativo y evaluación de los efectos de las noticias en España. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LI (207), pp. 117-135.

Ramos, C. (1995). Los medios de comunicación, agentes constructores de lo real. *Comunicar*, 5, pp. 108-112.

Restrepo, J. D. (2001). La objetividad periodística: utopía y realidad. *Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI*, junio, 74. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Quito, Ecuador.

Ruiz-Collantes, X., Ferrés, J., Obradors, M., Pujadas, E., Pérez, O. (2006). La imagen pública de la inmigración en las series de televisión españolas. *Política y Cultura*, n. 26, otoño, 2006, pp. 93-108. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Distrito Federal, México.

Rubio Ferreres, J. M. (2009). Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la agenda setting. *Gazeta de Antropología*, 25 (1), artículo 01. Recuperado el 30 de abril de 2019. Disponible en https://www.ugr.es/~pwlac/G25_01JoseMaria_Rubio_Ferreres.pdf

Sinisterra Rentería, F. (2016). *Representación de la inmigración latinoamericana en el cine español durante el inicio de la crisis económica: 2007 a 2009* (tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

Vidal-Beneyto, J. (2003). Prólogo. En Rivière, M. (2003). *El Malentendido. Cómo nos educan los medios de comunicación* (pp.9-44). Barcelona, Icaria editorial.

9. Anexos

1. Véase: “Recomendaciones del CAC sobre el tratamiento informativo de la inmigración”
https://www.cac.cat/sites/default/files/migrate/actuacions/CAC_Recomendaciones_inmigracion.pdf
2. Véase “Actitudes hacia la inmigración IX). Centro de Investigaciones Sociológicas. 2016”
http://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/3160_3179/3161/es3161mar_01Andalucia.pdf