



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES  
AUDIOVISUALES**

**TEMA:**

El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso “La Casa de Papel”.

**AUTOR (ES):**

Lavayen Gutiérrez Cristhian Alejandro

**Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de  
LICENCIADO EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN  
EN ARTES AUDIOVISUALES**

**TUTOR:**

Lcdo. Bajaña Yude Guido Roberto, Mgs.

**Guayaquil, Ecuador**

**18 de septiembre de 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES  
AUDIOVISUALES

## CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales**.

### TUTOR (A)

f. \_\_\_\_\_  
Lcdo. **Bajaña Yude, Guido Roberto, Mgs.**

### DIRECTOR DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_  
Lcda. **García Velásquez María Emilia, Mgs.**

**Guayaquil, a los 18 del mes de septiembre del año 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES**  
**AUDIOVISUALES**

## **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**

### **DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación, **El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso “La Casa de Papel”** previo a la obtención del título de **Licenciado en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 18 del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR (A)**

f. \_\_\_\_\_  
**Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES**  
**AUDIOVISUALES**

## **AUTORIZACIÓN**

Yo, **Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso “La Casa de Papel”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 18 del mes de septiembre del año 2020**

**EL (LA) AUTOR(A):**

f. \_\_\_\_\_  
**Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**

## REPORTE URKUND



### Document Information

---

Analyzed document	TESIS Creación de Personajes (Avance 8) - Cristhian Lavayen G .docx (D78515956)
Submitted	9/2/2020 10:23:00 PM
Submitted by	Guido Roberto Bajaña Yude
Submitter email	guido.bajana@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	guido.bajana.ucsg@analysis.arkund.com

### Sources included in the report

---

## LICENCIATURA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

**AUTOR:** Cristhian Alejandro Lavayen Gutiérrez

**TÍTULO:** El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso "La Casa de Papel".

**INFORME ELABORADO POR:** Lcdo. Guido Roberto Bajaña Yude, Mgs.

*Guido Bajaña Yude*



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES**  
**AUDIOVISUALES**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA O SU DELEGADO

f. \_\_\_\_\_

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_

OPONENTE

# ÍNDICE

ÍNDICE.....	VII
RESUMEN .....	XIII
ABSTRACT .....	XIV
INTRODUCCIÓN.....	2
1. CAPÍTULO I.- Presentación del Objeto de Estudio.....	4
1.1 Planteamiento del problema.....	4
1.2 Formulación del problema .....	5
1.3 Objetivo General .....	5
1.4 Objetivos Específicos.....	5
1.5 Justificación y delimitación .....	6
2. CAPÍTULO II.- Marco Teórico .....	7
2.1. Series de televisión .....	7
2.2. Creación de personajes .....	12
2.3. Guion .....	18
2.4. Identidad social .....	22
2.5. Nuevas perspectivas de las series de televisión en las industrias culturales .....	26
3. CAPÍTULO III.- Diseño de la Investigación.....	30
3.1. Planteamiento de la Metodología.....	30
3.2. Población y muestra .....	30
3.3. Instrumentos de investigación .....	31

4. CAPÍTULO IV.- Análisis de resultados .....	32
4.1. La construcción de personajes en la serie “La Casa de Papel” según sus espectadores y encuesta .....	32
4.2. La construcción de personajes según los expertos .....	54
4.3. Los personajes adictivos de la serie “La Casa de Papel” según su audiencia. ....	76
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	92
REFERENCIAS .....	95
ANEXOS .....	101
Entrevistas a expertos .....	101
Luis Moya.....	101
Jerónimo Rivera .....	107
Jorge Ulloa.....	113
Orlando Herrera.....	117
Indira Páez.....	120
Cristian Cortez .....	122
Andrés Salgado .....	128
Andrés Massuh.....	133
Claudia Sánchez .....	140
Said Chamie .....	147



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Contrariedades en los personajes de la serie “La Casa de Papel”. 62	62
Tabla 2. Tensiones generadas a lo largo de diversos capítulos en la serie. 67	67
Tabla 3. Lista de muertes en la serie como giros dramáticos..... 68	68
Tabla 4. Comparativo de características de personajes homosexuales en “La Casa de Papel” y series locales..... 72	72
Tabla 5. Lista de los personajes favoritos de la serie según Focus Group... 76	76
Tabla 6. El espectador de la serie y su personaje favorito según Focus Group. ..... 77	77
Tabla 7. Identificación con los personajes favoritos de la serie ..... 79	79
Tabla 8. El personaje de Nairobi y sus aportes en la realidad de los espectadores..... 81	81
Tabla 9 El personaje de El Profesor y sus aportes en la realidad de los espectadores..... 82	82
Tabla 10. El personaje de Berlín y sus aportes en la realidad de los espectadores..... 82	82
Tabla 11. Lista de materias impartidas por El Profesor según Focus Group 86	86
Tabla 12. Lista de personajes sustitutos en la muerte de Nairobi ..... 88	88
Tabla 13. Tiempo invertido en el visionado de la serie. .... 89	89

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Ilustración 1. Reporte de series de TV con mayor número de capítulos consumidos por espectadores (TV TIME, 2018). .....	28
Ilustración 2. Sexo de los espectadores de la serie “La Casa de Papel”. .....	33
Ilustración 3. Edad de los espectadores de la serie. ....	33
Ilustración 4. Ciudad de residencia de los espectadores de la serie. ....	34
Ilustración 5. Rol de los espectadores de la serie. ....	34
Ilustración 6. Carrera universitaria de los espectadores de la serie. ....	35
Ilustración 7. Profesión desempeñada por los espectadores de la serie. ....	35
Ilustración 8. Los personajes favoritos de los espectadores de la serie. ....	36
Ilustración 9. Aspectos de los personajes de la serie de mayor interés para la audiencia. ....	37
Ilustración 10. Aspectos del personaje de “Nairobi” de mayor interés para la audiencia. ....	37
Ilustración 11. Aspectos del personaje de “El Profesor” de mayor interés para la audiencia. ....	38
Ilustración 12. Aspectos del personaje de “Berlín” de mayor interés para la audiencia. ....	38
Ilustración 13. Aspectos del personaje de “Tokio” de mayor interés para la audiencia. ....	39
Ilustración 14. Aspectos del personaje de “Alicia Sierra” de mayor interés para la audiencia. ....	39
Ilustración 15. Aspectos del personaje de “Denver” de mayor interés para la audiencia. ....	40
Ilustración 16. Aspectos del personaje de “Río” de mayor interés para la audiencia. ....	40

Ilustración 17. Aspectos del personaje de “Helsinki” de mayor interés para la audiencia. ....	40
Ilustración 18. Aspectos del personaje de “Palermo” de mayor interés para la audiencia. ....	41
Ilustración 19. Aspectos del personaje de “Marsella” de mayor interés para la audiencia. ....	41
Ilustración 20. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y sus personajes favoritos.....	42
Ilustración 21. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Nairobi”. ....	42
Ilustración 22. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “El Profesor”. ....	43
Ilustración 23. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Berlín”. ....	43
Ilustración 24. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Tokio. ....	44
Ilustración 25. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Alicia Sierra”. ....	44
Ilustración 26. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Denver”. ....	45
Ilustración 27. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Palermo”. ....	45
Ilustración 28. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Helsinki”. ....	46
Ilustración 29. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Palermo”. ....	46

Ilustración 30. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Marsella”.....	47
Ilustración 31. Aceptación de los personajes de la serie. ....	47
Ilustración 32. Interés de los espectadores de la serie hacia la trama. ....	48
Ilustración 33. Interés por los personajes de la serie por parte de los espectadores.....	48
Ilustración 34. Los personajes de la serie de menos interés. ....	49
Ilustración 35. Influencia de los personajes de la serie en el visionado de la obra.....	50
Ilustración 36. Los personajes cautivadores de audiencia en la serie. ....	50
Ilustración 37. Cantidad de episodios requeridos por los espectadores de la serie para generar empatía con los personajes.....	51
Ilustración 38. Aceptación de personajes con ideologías por parte de la audiencia de la serie.....	52
Ilustración 39. Evolución de los personajes de la serie.....	52
Ilustración 40. Temporada favorita de la serie según los espectadores. ....	53

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación demuestra la importancia del proceso de construcción de personajes en las series de televisión. Durante el visionado de estas producciones, la audiencia desarrolla un proceso de interacción e identificación con personajes con quienes ha empatizado. Los conflictos, las técnicas narrativas, la verosimilitud, humanidad y caracterización que reciba el personaje, influyen sobre el espectador a continuar el desenlace de éstos dentro de la obra. Para desarrollar este proyecto investigativo, se toma como caso de estudio la serie de televisión “*La Casa de Papel*”, puesto que la misma está compuesta por personajes cuya construcción responde a sujetos heterogéneos, empáticos y cautivadores frente a la audiencia. A través de la realización de encuestas a espectadores de la serie, un grupo focal con la audiencia de esta producción, y entrevistas a profundidad con expertos en la escritura de guiones para series televisivas, siendo uno de ellos escritor de la obra y caso de estudio; se demostrará que los personajes de una serie de televisión son la razón que llevan a los espectadores a consumir todos los capítulos de una determinada producción televisiva.

**Palabras Claves:** *Creación de Personajes, Series de Televisión, Identificación y Personajes, Visionado Televisivo, Binge-Watching, La Casa de Papel.*

## ABSTRACT

This research demonstrates the importance of the process of character construction in television series. When viewer watch these programs, they start a process of interaction and identification with characters they empathize with. The conflicts, narrative techniques, verisimilitude, humanity and characterization of the characters influence the viewer to continue watching the production to find out the outcome the outcome of the characters. To develop this project, the TV Show “*Money Heist*” is taken as a case study, because it presents characters created with heterogeneous and empathetic characteristics that captivate the audience. Through the realization of surveys to the program viewers, a focus group with the audience of this show, and interviews with experts in scripts for television series, one of them being the writer of the production and case study; it will be possible to demonstrate that the characters of TV series are the reason for the viewers to consume all the episodes of a certain television production.

**Key Words:** *Development of Characters, Television Series, Identification and characters, Television Viewing, Binge-Watching, Money Heist*

## INTRODUCCIÓN

El consumo de seriados televisivos se ha adherido al estilo de vida de gran parte de la actual sociedad. La velocidad con la que un espectador consume una serie a través de plataformas online, diverge del modo de consumir producciones en la televisión abierta. En estos soportes digitales, se produce el denominado binge-watching o maratones de series. En el artículo científico “*Nuevos modelos de consumo audiovisual*” (2017), se expone que este evento principalmente se da por la autonomía que adquiere el público de visualizar contenidos de modo selectivo y por los elementos compositivos de la serie que llegan a cautivarlos, como los personajes (Hernández Pérez & Martínez Díaz, 2017).

En el año 2018 se publicó en Netflix la serie española “*La Casa de Papel*” y desde entonces, el portal TV TIME ha publicado reportes en el que cada estreno de las nuevas temporadas se ha posicionado en los primeros lugares de las series más vistas en la plataforma (TV TIME, 2020). Una de las razones que pueden atribuirse a este suceso, es la empatía que sus personajes generan en la audiencia, la misma que en consecuencia, se ve en necesidad de seguir los capítulos de la serie para descubrir el desenlace de cada uno de ellos. Pues como menciona su creador, Álex Pina, el espectador se engancha y se vuelve adicto a una serie, porque se hace adicto a los personajes (Pina & Gómez Santander, 2020). Por esta razón y a fin de evidenciar el cumplimiento de los objetivos de la presente investigación, se adoptó la serie “*La Casa de Papel*” como caso de estudio.

La guionista María López y la Doctora en Comunicación María Nicolás explican que la construcción de personajes es un factor de precisa importancia y repercusión sobre una audiencia televisiva para que esta desarrolle un sentimiento de fidelidad al visionado de una serie de TV. Esto se debe principalmente a las características y acontecimientos con los que se vertebran a los personajes dentro de la producción (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015). Por ello, la presente investigación tiene como

objetivo demostrar la importancia de una apropiada construcción de personajes de series televisivas, que induce al espectador a desarrollar el completo de visionado de dichas producciones. Y mediante revisión bibliográfica referente al tema, realización de encuestas bajo una muestra cualitativa a espectadores de las cuatro temporadas de la obra, entrevistas a profesionales con experticia en la escritura de guiones para series televisivas y el desarrollo de un grupo focal con telespectadores de la serie de estudio, se demostrará la incidencia de la apropiada construcción de personajes en el entero consumo de una producción televisiva por parte de la audiencia.



# 1. CAPÍTULO I.- Presentación del Objeto de Estudio

## 1.1 Planteamiento del problema

Según un artículo publicado por la Agencia AFP, en la actualidad existe un crecimiento vertiginoso de nuevas plataformas de streaming audiovisual. Y cada una de ellas ofrece producciones que pueden ser observadas por una audiencia bajo demanda (citado en La República, 2019). En relación a esta modalidad, es claro que el espectador posee la facultad de acceder a contenidos, entre ellos seriados televisivos y visualizarlos en el momento que desee. De la misma manera, este espectador puede dejar de consumir la producción cuando lo considere y optar por visionar otro audiovisual de la cartilla de una de estas plataformas. En este sentido, conseguir cautivar a una audiencia hasta el último capítulo de una serie de televisión, a pesar de la autoridad que posee el público para consumir las producciones según su interés, se identifica dentro de esta investigación como una necesidad que requiere resolverse.

En plataformas de streaming como Netflix, existen series tales como *“La Casa de Papel”* (2017), que según medios como la BBC es considerada un fenómeno desde cualquier perspectiva que se la observe. Es la producción de habla no inglesa más vista de la plataforma y la segunda serie más vista en el globo en las primeras 24 horas desde su estreno (Millán, 2020). Según Javier Gómez Santander, quien es uno de los guionistas de la producción, considera que la trascendencia de la obra se debe en gran medida a la empatía y el impacto de los personajes sobre los espectadores (Gómez Santander, 2020). De la misma manera el portal Woman.es expone que una de las razones por las que la serie de televisión atrapa a la audiencia se debe a que sus personajes están correctamente creados (Calahorra, 2017).

En este sentido, para que una serie llegue a generar interés frente a una audiencia, se deberá trabajar debidamente el diseño de cada uno de los personajes que conforman la producción, así lo considera Álex Pina, autor de *“La Casa de Papel”* (Pina, 2018).

Por esta razón, este trabajo de investigación abordará los elementos a considerar al momento de crear personajes. De esta manera también evidenciará la importancia e influencia de su construcción sobre el espectador para que este se vea motivado a seguir el desarrollo de una serie de televisión.

## **1.2 Formulación del problema**

¿De qué manera la apropiada construcción de personajes de series televisivas influye en la audiencia a seguir el desarrollo de la trama?, Caso “La casa de papel”.

## **1.3 Objetivo General**

Demostrar la importancia de una apropiada construcción de personajes de series televisivas, que induce al espectador a desarrollar el completo visionado de dichas producciones, por medio de un artículo académico, tomando como caso de estudio el seriado televisivo “La Casa de Papel”.

## **1.4 Objetivos Específicos**

- a) Conocer una opinión general sobre los personajes de “La Casa de Papel” y sus principales cualidades que atraen el interés del público, a través de una encuesta en una muestra cualitativa.
- b) Precisar las características con las que se construyen a los personajes para lograr un vínculo identificador con la audiencia, por medio de entrevistas realizadas a expertos.
- c) Determinar las características de los personajes de “La casa de papel” que cautivan y consiguen identificarse con la audiencia, motivándolos a seguir el desarrollo de la trama, a través de un grupo focal.

## 1.5 Justificación y delimitación

La justificación de este artículo académico se basa en tres puntos: su importancia, relevancia y novedad.

La importancia de este proyecto de titulación radica en que a través de su investigación, se brinda una nueva perspectiva del personaje ya no solo como un elemento compositivo de una historia, sino como un componente fuertemente atrayente de audiencias.

La relevancia recae en la necesidad de evidenciar en espacios académicos, la influencia de la construcción de los personajes sobre los espectadores y su relación con las series de televisión. Con esto también se pretende que estudiantes de una carrera a fin a la producción cinematográfica tengan un soporte al momento de crear personajes, de modo que puedan potencializar sus historias.

La novedad de este trabajo se basa, luego de una amplia búsqueda bibliográfica, en que estudios en torno a la construcción de personajes no se enfocan en la propuesta de este proyecto y gran parte de ellos han sido desarrollados a inicio del auge de las nuevas plataformas televisivas. Por ello, este artículo apuesta desde la academia una renovada óptica de la creación de personajes de series de televisión que han evolucionado de la mano de acontecimientos sociales y que poseen una gran influencia sobre los espectadores.

Se tomó como caso de estudio la serie *“La Casa de Papel”*, ya que esta producción, que inicialmente se desarrolló para la televisión de señal abierta trascendió posteriormente a un nuevo soporte, en el que se evidencia que el desarrollo de sus personajes influyó en que la historia sea una de las más consumidas en el globo (Pina & Gómez Santander, 2020).

## 2. CAPÍTULO II.- Marco Teórico

### 2.1. Series de televisión

Desde sus inicios y en su contexto general, la televisión no ha cesado de configurarse como sistema transmisor de contenidos. De acuerdo a lo presentado en el libro *“La participación de la audiencia en la televisión”* (2015), esto continúa suscitándose por las tecnologías emergentes y las necesidades de su audiencia, más aún cuando se constituye como el medio de comunicación masivo por excelencia (Aguilera, y otros, 2015).

Desde que se consolidó a través de las primeras cadenas televisivas, esta inmergió rápidamente en la sociedad y sirvió como un medio de entretenimiento, información y comunicación indispensable del diario vivir. Así lo manifiesta la psicoanalista y master en cine y publicidad María Elisa França, quien además enfoca a la televisión como una representación cultural. Dicha perspectiva se evidencia en la programación de una estación, la cual es una respuesta a la cultura de los pueblos (França Rocha, 2001).

A través de contenidos televisivos como noticieros los individuos gráficamente han conocido los problemas del globo y de su propio territorio. Las necesidades culturales y de entretenimiento también han encontrado una cobertura en este medio. Las series de televisión en este sentido han facultado a diferentes individuos encontrar en ellas un momento de regocijo e identificación.

En el libro *“Escribiendo series de televisión”* (2014) Noemí Schrott denomina a las series de televisión como una expresión del orden cultural. Esta representa un instante de la sociedad y genera un comentario social y emocional sobre la generación en particular con la que viene adherida (Schrott, 2014).

María López y María Nicolás en el artículo *“El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario”* (2015) coligen que los seriados televisivos otorgan legitimidad a diversas realidades sociales, perspectivas de vida e inclusive pueden forjar aspiraciones que consigan alcanzar las cualidades de los personajes (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015).

Ciertamente las series de televisión desarrollan temáticas derivadas de problemas o situaciones propias de una era que vive la sociedad, racismo, uso de armas, abuso sexual, entre otras. Sin embargo; esto puede dar paso al surgimiento de nuevos movimientos ya sea como progreso del problema planteado en la serie o como una respuesta contraria al mismo. Esto paradójicamente provoca que sean ahora las series las que evolucionen sus tópicos como consecuencia del cambio social de su audiencia.

Según França, las series televisivas son las que más comunicación mantienen con su público. En los casos más tradicionales, estas obras suelen escribirse a medida que ocurren sus emisiones y de acuerdo a su recepción, el guionista la irá potencializando (França Rocha, 2001).

De aquí que algunos personajes tengan una duración más prolongada que otros dentro de un relato, o que la temporada tenga una cantidad determinadas de episodios. En la televisión abierta, las obras se irán escribiendo y produciendo en gran dependencia de las valoraciones del espectador. Pues, no servirá de nada seguir produciendo una historia que la audiencia ya no está consumiendo. Y por el lado contrario, tampoco resultaría ventajoso para una televisora acabar con una serie que la audiencia está dispuesta a seguir observando.

En su artículo *¿Son arte las series de televisión?* (2016) Horacio Muñoz recalca la relevancia cultural y social de estas series. Así mismo pone en manifiesto el interés del espectador por encontrar en ellas

representaciones que activen la vida de la sociedad (Muñoz Fernández, 2016).

Por esta razón, los relatos que habitualmente se plantean en una serie de televisión, no parecen externos al espectador. Y es también por ello que las diversas formas en las que una historia es contada y tratada llegan a ser comprendidas por la audiencia.

López y Nicolás reconocen dos tipos de series: las unitarias, que son aquellas que logran resolver el conflicto en un mismo episodio. Y luego están las serializadas, que son caracterizadas por una trama que queda abierta a su desarrollo durante los capítulos posteriores (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015).

Las series unitarias le permiten al espectador levantar hipótesis de cómo se irá desarrollando la trama. Esto se convierte en una dinámica entre la serie y el espectador, ya que éste último presenta un interés por conocer si lo que estima sucederá en el episodio. Este mecanismo se da principalmente porque el receptor ya conoce las características predominantes de los personajes y la manera de proceder ante una diversidad de conflictos.

En el segundo tipo de serie, el interés se expande tanto a los personajes como a la trama. Pero son estos agentes movilizadores de la historia los que cobran más relevancia. Así lo sustenta Miguel Salvat, quien es director de Canal+ y está a cargo de la producción original para HBO España. Para Salvat el desarrollo de los personajes genera una dependencia en los espectadores, siendo este un suceso que bajo su perspectiva no ocurre enteramente en el cine (Bracero, 2011).

Con este testimonio coincide el periodista y crítico de ficción televisiva Pere Solà Gimferrer. Él expone que este tipo de series son las que mayor afinidad generan en la audiencia, debido a que su estructura narrativa no permite que el público ignore algún capítulo de la trama. Por el

contrario, los lleva a desarrollar arcos argumentales más elaborados (Bracero, 2011).

En la actualidad, las series responden a un tipo de producción serializada o de fragmentación en varios episodios. Esto se explica en una publicación del diario La Vanguardia, en el que los periodistas Paula Hernández y Luis Muiño, quien también es psicoterapeuta y divulgador científico, exponen que este tipo de series son consumidas por la audiencia, porque optan por un desarrollo de la historia a largo plazo, la cual genera un impacto emocional en el espectador, ya que dentro de la serie se presentarán sucesos que serán resueltos por personajes de manera similar a como ocurriría en la cotidianidad de los espectadores (Hernández & Muiño, 2014).

Carmen Costa y Teresa Piñeiro, plantean una imagen actual del espectador en los seriados televisivos. El usuario ya no se percibe únicamente como un receptor, sino como un consumidor activo. De la misma manera, exponen que las series de televisión elevan en los televidentes aspectos emocionales como su curiosidad y los inducen a la indagación del día a día de los personajes. (Costa & Piñeiro, 2012).

En relación a estos autores, se deduce que el descubrimiento por parte del espectador en una película se percibe diferente en una serie de televisión. En el cine, las historias pueden verse limitadas sencillamente a dos horas, mientras que en un seriado el mecanismo es diferente. Una serie de cuatro temporadas, con ocho capítulos, de una hora cada uno, consigue treinta horas adicionales de información y descubrimiento de nuevas personalidades con las que la audiencia puede llegar a simpatizar.

Esto lo sustenta Muñoz, quien coincide que las series de televisión encuentran en su duración una ventaja respecto a las películas. En los seriados se consigue desarrollar la psicología de los personajes y de las tramas a mayor profundidad. Además, el espectador ha desarrollado un “pacto de lectura” frente a estas obras que lo motivan a destinar el tiempo

que sea necesario siempre que logre abordar todos los contenidos y mensajes dentro de la producción (Muñoz Fernández, 2016).

En base a los testimonios de los diversos autores mencionados, se identifica que las series de televisión proponen estilos de vida que influyen considerablemente en la sociedad. Y esto se produce de la mano del personaje y sus acontecimientos.



## 2.2. Creación de personajes

Por años, al personaje se lo ha podido presenciar en contenidos producidos por medios como la radio, el cine, la televisión, el teatro; y en otros tipos de obras como novelas o cuentos. En el libro *“Escribir guiones: desarrollo de personajes”* (2009), Davis Rib expone que precisamente en obras de este estilo el personaje es el elemento más importante. De igual manera resalta que en producciones cinematográficas o televisivas el personaje también será el elemento de mayor interés para una audiencia (Rib, 2009). De esta manera se puede comprender a los personajes como un elemento inherente de las series de televisión.

La guionista Rosa Schrott define al personaje como el desarrollador de una trama y generador de las acciones que ocurren en ella (Schrott, 2014).

En la tesis *“La construcción del personaje en el relato cinematográfico”* se concluye que el personaje es el instrumento que los espectadores utilizan para aprender y emocionarse. Aquello se debe en gran medida a que los personajes se desempeñan como una referencia del mundo real y de otros espectadores con parientes estilos de vida. Esto proviene del cine, el cual propone seres análogos a las personas reales, que realizan actividades semejantes a las que ellos llevan a cabo en su cotidianidad. En este sentido, la audiencia televisiva está indirectamente en busca de identificaciones. Si ella no encuentra personajes con los que logre vincularse, difícilmente desarrollará un visionado de la serie (Gil Ruiz, 2014).

En relación con estas definiciones, resultaría erróneo ver a los personajes como elementos superfluos. Al ser los vehículos conductores de una historia y de emociones como se menciona, resultaría pertinente reflexionar en trabajar una exhaustiva construcción que le garantice la consecución de este objetivo.

En este sentido, Elena Galán propone que al momento de empezar la construcción de personajes es importante dedicar tiempo a la observación. Esta debe tener como propósito las personas de un entorno cercano y sus comportamientos (Galán Fajardo, 2005).

De estas observaciones a sujetos y conductas, es como muchos de los personajes que se gestan logran responder a una construcción realista y profunda. Al nacer de una persona, su estilo de vida no es ajeno al de otros individuos, pues fue hecho a imagen y semejanza de un modelo real que se relaciona en un sociedad en la que comparte similitudes con otros organismos.

Para Gil, otra parte de la identidad del nuevo personaje se encuentra en el guionista. De él dependerá la humanidad y experiencia con la que cuente el personaje, pues de ninguna manera deberá escribir sobre lo que no conoce. Si lo hace, atenta contra uno de los pilares más importantes de su construcción, la verosimilitud (Gil Ruiz, 2014).

Respecto a este testimonio, se interpreta que el personaje debe manifestarse como algo real. La series muchas veces crean su propio mundo y consigo el concepto de lo que allí es real. Por ello, si a lo largo de la serie el personaje falla a las propias reglas de su entorno, la suspensión de incredulidad se desvance. Si el personaje se rige a la realidad de esta sociedad, el cuidado deberá ser mayor, de modo que no se atente contra la cualidad verosimil manifestada por Gil.

Este mismo autor instruye que el primer personaje en construirse será el protagonista. Será a él a quien le ocurrirán las peripecias, quién en su afán por resolver los conflictos irá a su vez desarrollando la trama. Y será el personaje por el que espectador sentirá un alto grado de empatía e interés (Gil Ruiz, 2014).

Con él coincide el Doctor en Artes y Diseño, Adán Zamarripa, quién además propone tomar las técnicas de construcción de personajes de Syd Field como principal referente. Esto debido a la diversidad de personajes que se han creado bajo la metodología de este guionista. Dichas técnicas se orientan a la personalidad y a la necesidad dramática que mueven al personaje (Zamarripa Salas, 2007).

Syd Field explica la construcción de personajes fraccionándola en dos mundos. El primer mundo corresponde a la vida anterior que posee el personaje antes del inicio de la serie. El segundo mundo se desarrollará a medida que la historia progrese (Field, 2002).

Para la creación del primer mundo, el guionista expone que se debe recurrir al desarrollo de una biografía. Esta debe ser aplicada para todos los personajes que intervengan en la trama, por más corto tiempo que sea. En ella se albergará su información personal, anécdotas, traumas, temores, secretos, vicios, problemas familiares, entre otras referencias. Así su construcción será más sólida y su razón de ser durante la serie tendrá un por qué (Field, 2002).

Siguiendo su construcción, hay que tomar en cuenta los tres contextos del personaje: su vida profesional, que está dada por su relación con y en su trabajo. Su vida personal, que está dada por su relación entre familia y amigos. Y su vida privada, que está dada por las acciones que realiza en su intimidad y sin ninguna observación de su entorno (Field, 2002).

Gil expone que los personajes se ven afectados por conflictos episodio a episodio, lo que le permite al espectador conocer su personalidad. Los espectadores están interesados en descubrir si los personajes llegan a reaccionar a determinadas situaciones como estos lo harían (Gil Ruiz, 2014).

Schrott lo complementa y deja por sentado que a los personajes hay que dotarlos de fines y objetivos. Además se los debe vincular con el problema de la trama bajo tres aspectos: el personal, el emocional y el ético (Schrott, 2014).

Para Galán existen cinco tipos de conflictos, los cuales pueden ser presenciados en la historia: el primero es el conflicto interior, el personaje está rodeado de inseguridades. El segundo es el de relación, en el cual las metas del protagonista y antagonista son alcanzadas por separado. El tercero es el social, el cual se suscita entre un grupo y una persona. El de situación, en el que los personajes deben afrontar escenarios extremos como un desastre natural. Y finalmente el conflicto cósmico, que está caracterizado por la confrontación entre una persona y un ser invisible poderoso (Galán Fajardo, 2005).

Este mismo autor sustenta que los personajes pueden definirse bajo tres dimensiones: los pensamientos, las acciones y las emociones. El pensar está relacionado con las creencias y su raciocinio. El actuar, se refiere a sus acciones, decisiones y actitudes. Las emociones, son aquellas que inciden en el carácter sentimental del personaje, manifestado en su relación con los demás del relato (Galán Fajardo, 2005).

López Gutiérrez y Nicolás Gavillán en su artículo cita a Francis Vanoye (1996), quien sistematizó las tipologías de personajes como: persona, rol y actante (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015).

El personaje como persona es el que está considerado como una réplica del mismo, con una diversidad de conductas particulares. Galán recoge sus subdivisiones: personajes planos y redondos. Los personajes planos están configurados con escasas cualidades. Se los define a su vez como pobres, estáticos y con un comportamiento predecible y rutinario. Mientras que los personajes redondos poseen una propia psicología y personalidad, a más de un verdadero carácter (Galán Fajardo, 2005).

El personaje como rol, es aquel que se caracteriza por las clases de acciones que lleva a cabo, sus actitudes y la manera en la que sostiene una historia. Casetti y di Chio los categorizan en: personajes activos y pasivos, el primero es una fuente de acción y el segundo se sujeta a las decisiones de otros. El personaje influenciador y autónomo, el primero mueve a otros en el relato, el segundo genera acciones sin recibir ordenes de alguien más. El personaje modificador y conservador, el primero tiene como propósito cambiar situaciones para bien o para mal, el segundo buscará mantener el equilibrio de aquellas situaciones. Y por último el personaje protagonista y antagonista, el primero tiene en sus manos la orientación de la historia, mientras que el segundo busca lo contrario (Casetti & di Chio, 1998).

El personaje como actante se desempeña como vínculo de correspondencia entre distintos elementos de la acción (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015). Pueden clasificarse en: de estado de acción, según su conexión con los otros. Pragmático o cognitivo, según su acción y respuestas de su mente. Y orientador y no orientador, según su actuación se ubica como algo privilegiado del discurso narrativo o contrario al mismo (Casetti & di Chio, 1998).

El impacto de un personaje está dado también por su trayectoria y la confrontación que lo mueve. El espectador genera un mecanismo de identificación con el personaje cuando este aprende la lección de sus traspies. Pero antes de que esto ocurra, el personaje deberá presentar aciertos, derrotas o un intermitente progreso en su intento de cambio. En la realidad el individuo sobrelleva así sus problemas (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015).

Como mencionan los autores, el personaje deberá de enfrentarse dentro de la serie a conflictos. Estos a su vez develarán la personalidad del personaje. De este modo, se intuye que el personaje no puede mostrarse invariable a lo largo de la historia y para ello es necesario un problema. Como reflejo de un individuo, el personaje ha de desvincularse de la inercia y estará dispuesto a enfrentarse a las complicaciones del entorno.

Para el Doctor en narrativas audiovisuales Gil Ruíz, inclusive la muerte forma parte de acontecimientos que generan emociones en el espectador. La vida, entendiéndose en este sentido como dinamismo y acción, puede llegar a una historia por medio de la muerte de un personaje o su trayecto hacia la misma (Gil Ruiz, 2014). Nairobi, personaje de la serie de estudio de este trabajo, ejemplifica este concepto. En el capítulo denominado “La Dervia” de la tercera temporada, este personaje es atacado por un francotirador y en consecuencia es sometida a una cirugía realizada por algunos de los compañeros de la banda que integra (Colmenar, López Ferraz, & Pina, 2019). La audiencia, dependiendo de su grado de afinidad con este personaje, habrá enviado a un segundo plano el conflicto principal de la trama, parcial o totalmente, hasta conocer su destino. Como consecuencia de este problema, se intensifican otros en la trama y en los personajes, como evitar ser atrapados por la policía y que un integrante muera. Sin embargo; Nairobi es asesina. A raíz de esto, los personajes de su entorno tomaron nuevos objetivos y las emociones compartidas por estos sujetos y los espectadores se diversificaron.

La empatía mencionada, en *“El análisis de series de televisión”* se dan en cuatro tipos: la cognitiva, que radica en ponerse en el lugar del protagonista para comprender sus problemas. La emocional, que lleva al espectador a identificar dicho problema en otra persona. La valorativa, que radica en la aprobación del personaje por parte del espectador, como mero juicio de valor. Y la proyectiva, que lleva al telespectador a pensar en las posibles consecuencias sobre un personaje, desde que ocurre el problema (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015). Todo esto se articula por la conexión intrínseca que tiene el personaje con la realidad o con la persona.

### 2.3. Guion

El guionista, se entiende como aquel sujeto dedicado a la escritura de guiones. Dicho escrito tiene por destino ser una representación visual o sonora. En el libro *“Del guion a la pantalla”* (2016), Antonio Sánchez analiza la representación visual del mismo y expone que este documento es la primera proyección de un producto audiovisual en el imaginario de un director (Sánchez, 2016).

Francis Vanoye en su libro *“Guiones modelo y modelos de guion”*, define al guion como un texto narrativo-descriptivo que se escribe con la finalidad de utilizarse en un rodaje o convertirse en una película (Vanoye, 1996).

Deconstruyendo la definición propuesta por Vanoye se entiende que el autor define al guion como narrativo, porque contiene un relato que sucede en un determinado lugar y tiempo y que además cuenta con personajes según lo comprendido en el apartado anterior de esta fase de la investigación. Mientras que la parte descriptiva hace alusión a aquel fragmento del texto que reseña algo o proporciona información sobre un determinado elemento.

Según la guionista Verónica Marín, en su tesis *“El guion cinematográfico como alternativa de lectura”* (2017), esta explicación es evidenciada en el guion al momento de leer una escena. Esta, a más de contar los hechos que le sucede a un determinado personaje, también describe las características visuales del mismo y del resto de sujetos o escenarios que le rodean (Marín Cienfuegos, 2017).

Doc Comparato en su libro *“De la creación al guion: Arte y Técnica de Escribir para cine y televisión”* (2014), manifiesta que tener un guion debidamente concebido no garantiza la trascendencia de una producción, pero sin la presencia de este, tampoco la habrá (Doc Comparato, 2014).

El guion resulta también importante para los productores de una obra, así lo promulga la productora audiovisual yuMagic en su artículo *“Producción audiovisual: El Guion”* (2015). Según su publicación, el guion es el soporte de los productores y con el cual pueden determinar si resulta viable producir una determina historia. De igual manera, es el documento con el que estiman cuántos esfuerzos presupuestarios requiere el proyecto (yuMagic, 2015).

Por esta razón, la guionista Rosa Schrott considera que la escritura de guiones no es una actividad destinada para un escritor en solitario. De hecho puede considerarse como un proceso supeditado al productor. Este manifestará sugerencias y cambios que considere oportunos para la producción, ya sea por una razón de mercadotecnia o limitaciones dentro de su departamento. En este sentido, el showrunner o escritor principal de la historia junto con su equipo de guionistas, ajustarán o modificarán el texto. Además, esta no es una actividad ajena en el desarrollo de un guion, ya que este documento está siempre expuesto a cambios y bajo aprobaciones (Schrott, 2014).

Doc Comparato subraya que el guion debe responder a seis etapas: idea, conflicto, personajes, acción dramática, tiempo dramático y unidad dramática (Doc Comparato, 2014).

La primera etapa o idea, corresponde a aquella semilla que funda en el escritor la necesidad de relatar. Esta puede ser un hecho o suceso que haya vivido el escritor y que da inicio al guion (Doc Comparato, 2014).

La segunda etapa o conflicto, responde al desarrollo de una storyline. La idea que inicia el guion, debe atravesar un conflicto y este debe sintetizarse en una frase convincente, no mayor a cinco líneas que logre explicar la historia y concretar lo que se desarrollará en el audiovisual. En este punto es importante identificar qué género se desarrollará. Por ello, Doc Comparato se basa en la clasificación de Screen Writer Guide publicada en Estados Unidos, la cual se divide en: aventura, comedia,



crimen, melodrama, drama y otros. Cada uno con sus respectivas subdivisiones (Doc Comparato, 2014).

La tercera etapa, corresponde a los personajes. Aquí se empieza con el diseño de estos sujetos, el cual siempre avanza acorde con el argumento de la trama. Además, se localiza a la historia en el tiempo y en el espacio (Doc Comparato, 2014).

La cuarta etapa, o acción dramática responde al cómo se contará el conflicto que atraviesan los personajes. Para esto se requiere construir una estructura, que a más de ser uno de los fundamentos del guion, se comprende como la organización de la trama en escenas, el esqueleto de las secuencias o la escaleta. Estas están desarrolladas según su tiempo, espacio y acción (Doc Comparato, 2014).

La quinta etapa o tiempo dramático tiene una relación directa con la duración de cada escena. En esta etapa ya se introducen diálogos y con ellos se empiezan a realizar estimaciones de tiempo en la producción. Además, los personajes empiezan a desarrollarse según su personalidad, se enfrentan a problemas y descubren emociones. Una vez finalizada esta etapa, se llega al primer borrador del guion (Doc Comparato, 2014).

La sexta etapa o unidad dramática es aquella que presenta un guion terminado y listo para ser grabado. Es en este punto cuando el director podrá trabajar finalmente con una unidad dramática o escena. Con el guion concluido, cada una de ellas está orientada a su realización (Doc Comparato, 2014).

Para Schrott, es importante armar un mapa de temporada, o la planificación de las líneas argumentales a lo largo de diferentes capítulos. Por ello, propone normas referenciales que ayudarán a la cadencia y armonía de la historia. Por ejemplo, dividir a la temporada en cuatro partes. Si la temporada cuenta con trece capítulos, en el tercer episodio se podría plantear el primer punto de giro, entre el sexto y séptimo se encontrará una

aparente resolución y dos capítulos antes del final surgirá el segundo punto de giro, para que en los últimos episodios se pueda dar el cierre de la temporada (Schrott, 2014).

La primera temporada de la serie de estudio *“La Casa de Papel”*, cuenta con trece capítulos. En una de las escenas del tercer episodio, se muestra como la policía obtiene la primera imagen de unos de los atracadores y con la cual empiezan a dismantelar a la banda. En una de las escenas del séptimo episodio, se muestra que la identidad de “El Profesor” está a punto de ser descubierta por unas huellas que no fueron eliminadas de un coche, sin embargo, él consigue evitarlo. En una escena del capítulo doce, Ángel descubre la identidad de “El Profesor” e intenta contárselo a Raquel, pero sufre un accidente de tránsito. En los episodios finales, se muestra como “El Profesor” busca la manera de seguir ocultando su imagen para continuar con su plan, el cual se extiende a una segunda temporada.

En base a los aportes de los autores mencionados, se concluye que el guion es sostén de lo que se ve en la pantalla. El guion a pesar de ser un documento escrito, llega a ser representado en imágenes o sonidos que conforman un determinado producto artístico. Las series de televisión pueden tomarse como un ejemplo, puesto que en estas producciones se percibe la presencia de personajes, diálogos, o escenarios; que son elementos que pueden oírse o verse.

## 2.4. Identidad social

El ser humano, en su forma orgánica, posee la necesidad de relacionarse con los demás. Persigue la manera de coexistir en un grupo y de mantenerse comunicado la mayor parte del tiempo. De esta comunicación e interrelación puede compartir opiniones y adquirir conocimientos. Pero sobre todo llegar a descubrir rasgos en los “otros” que le permitan definir o redefinir su identidad.

Esto lo sostiene la psicoterapeuta y conferencista Norma Campos, quien manifiesta que los seres humanos son seres sociales por necesidad y seres de relación por naturaleza (Campos, 2020). En esta misma línea, la psicóloga Valeria Sabater, menciona también que el ser humano es una especie gregaria que posee por necesidad buscar la manera de vivir en grupos para subsistir y ser feliz (Sabater, 2019). En el artículo “*Relaciones Interpersonales*” publicado por la Universidad del País Vasco se expone que precisamente de la convivencia y comunicación del ser humano en grupos, se tiene por logro el desarrollo del conocimiento y la tecnología, al igual que el de la cultura (Universidad del País Vasco, 2013).

La identidad está arraigada a la cultura del sujeto o a las culturas con las que este haya interactuado. Por ello, es acertado definir lo qué es cultura. En el libro “*Culturas Juveniles*”, se la define como aquella condición que le permite al individuo reconocerse como parte de una identidad social. A su vez, le permite visibilizar las diferencias que posee con los otros y que lo conciben como un ser único. (Cerbino, Chiriboga, & Tutivén, 2001).

Una persona desarrolla el sentido de pertenencia en un grupo, dependiendo de la cantidad de características que comparta en común con cada uno de sus integrantes. Sin embargo; el individuo dentro de un grupo busca diferenciarse, así lo manifiesta la socióloga María Diaspro. Esto no se da como una conducta contradictoria, sino como una reflexión en la que concluye ser alguien o verdaderamente existir cuando logra diferenciarse de otra persona (Diaspro, 2005).

Héctor Samour en su artículo *“Globalización, cultura e identidad”*, se refiere a esta última como un proceso social en el los que individuos se definen a sí mismos tomando vital referencia en otras personas o grupos sociales. Estas definiciones realizadas por el sujeto se dan en torno a características que mantenga en común con lo demás, como religión, etnia o sexualidad. Y son estos rasgos los que llegan a denominarse identidades culturales o colectivas (Samour, 2005).

Los “otros” son pieza clave de la construcción de la identidad de una persona. Las opiniones que los demás ejerzan respecto al individuo son internalizadas por este último y acopladas a su estilo de vida y demás relaciones sostenidas con otras personas, para crear o modificar así su identidad. Esta nueva redefinición debe permitirle continuar conectado con la sociedad y seguir siendo parte de un grupo (Diaspro, 2005).

En su artículo *“MECANISMOS DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL”*, Enric Castelló sostiene que los medios de comunicación de masas, siendo la televisión la plataforma de mayor protagonismo, contribuyen a la construcción de nuevas identidades (Castelló Cogollos, 2004).

Desde su nacimiento, el individuo adopta comportamientos y rasgos diferentes a los heredados biológicamente. Esto se da como consecuencia de su relación con el grupo social o la familia en la que ha sido concebido. A medida que el sujeto se desarrolla, los cambios culturales empiezan también a ser visibilizados.

La televisión se convierte en un escenario para descubrir individuos pertenecientes a otros grupos que guardan una desemejante identidad cultural. Por ello, frente a estos consumos culturales resulta ineludible la aculturación de los sujetos (Cerbino, Chiriboga, & Tutivén, 2001). Es decir, el individuo tomará ciertos rasgos de aquellas culturas descubiertas y las adoptará como suyas sin perder las anteriores, compartiendo así una nueva identidad colectiva.

Enric Castelló, también identifica elementos dentro de seriales ficticiales de la televisión autonómica de España que funcionan como mecanismos de construcción de la identidad cultural. Muchos de ellos a su vez logran desempeñarse como elementos que generan un vínculo personaje-historia-espectador (Castelló Cogollos, 2004).

El primer elemento a destacar será el nombre de los personajes. Estos deben tener pertinencia con la geografía en la que se desarrolla la trama, o pertinencia con el territorio del que proviene el personaje, de modo que se mantenga el sentido de su identidad cultural. O a su vez, estos antropónimos deben relacionarse con la historia de modo general (Castelló Cogollos, 2004).

El segundo es la actividad profesional y económica del personaje. Se busca así representar diversos estratos sociales, la pobreza, la clase media o la adinerada. De igual manera, se busca representar profesiones que son ejercidas por colectivos. De este modo, se espera que los espectadores encuentren un sentido de pertinencia en la producción (Castelló Cogollos, 2004).

Otro elemento son los temas de actualidad y conflictos sociales. Aunque este ya ha sido previamente abordado, hace hincapié a temas revolucionarios, democráticos, ideológicos, ecológicos, y todos aquellos que buscan defender problemáticas actuales de una sociedad (Castelló Cogollos, 2004).

El humor es otro de los elementos primordiales en la identificación de los espectadores con los personajes. Suele construirse con expresiones o términos propios del territorio en el que se desarrolla la serie y gracias a los cambios culturales de los espectadores ajenos a esa región, muchos de ellos llegan a ser comprendidos. Sin embargo; en otras ocasiones esto puede ser poco funcional (Castelló Cogollos, 2004).

Chiriboga, Tutivén y Cerbino concluyen que la identidad es variable y relacional, más no algo inmutable. La identidad viene adjunta a la noción de identificación, lo que significa que está abierta a nuevas formas de reconocimiento. Por ello, grupos poblacionales como jóvenes, continuamente buscan identificaciones en las diversas identidades del mundo globalizado (Cerbino, Chiriboga, & Tutivén, 2001).

Precisamente debido a la globalización cultural, no existen impedimentos para conocer las culturas de todo el mundo. La televisión, a través de sus contenidos representados en imágenes y sonidos le han permitido a las sociedades aproximarse a nuevos estilos y prototipos de vida. El espectador se expone a un abánico de diversidades y se verá atraído por aquella con la que comparta una identidad cultural similar o que le resulte atractiva y le genere un sentido de pertinencia en un grupo social.

## **2.5. Nuevas perspectivas de las series de televisión en las industrias culturales**

La evolución tecnológica, propia de la globalización, ha cambiado la forma de consumir diversos productos culturales. La manera de producir series de televisión durante las últimas décadas es un claro ejemplo de ello. Los formatos, géneros, duración, técnicas de filmación e inclusive la plataforma de difusión han ido mutando con el paso de los años. Todo esto responde a los cambios culturales de la audiencia y a su participación en las industrias de este tipo.

Este razonamiento lo corrobora el Director del Instituto RTVE, Miguel Ángel Ortiz, quien en su artículo *“Televisión, globalización y cambio social”* sostiene que la televisión del nuevo siglo está condicionada decididamente por la globalización. Esta debe adaptarse al proceso de cambio, el cual implica permutaciones tecnológicas y sociales (Ortiz, 2005). De la misma manera, la consultora de proyectos y formatos de ficción y entretenimiento, Gloria Saló, sustenta dicho discurso manifestando que la globalización ha desarrollado nuevos conceptos, tecnologías, soportes e inclusive géneros en las producciones audiovisuales (Saló, 2019).

En el artículo *“Los nuevos modos de ver la televisión”* (2017), Luz Mora señala el papel desempeñado por los jóvenes en la transformación de las prácticas de comunicación y el nuevo concepto de ver televisión. Los millenials, en su deseo de seleccionar los contenidos bajo su autonomía y por medio del uso de la tecnología, determinaron la actual trascendencia de las series de televisión (Mora, 2017).

Con la llegada de internet, surgieron nuevos diseños comunicativos que se desarrollan en un entorno digital. Precisamente es en este, donde muchos de los productos audiovisuales colindan en la actualidad. Contenidos como series de televisión, ahora pueden ser vistos también en plataformas digitales. Las plataformas de streaming muestran como la tecnología busca proporcionar comodidades al espectador durante el

consumo de contenidos y respeta su derecho de libertad para que este reproduzca lo que desee, sin imposiciones.

En el texto *“El seguimiento activo de las series de ficción en internet”*, Martín y Arrojo exponen que en este nuevo modo de ver la televisión, el espectador presenta una nueva forma de consumo conocida como “binge-watching” o “atracción visual”. Esto hace referencia a aquella cultura por parte del espectador de consumir capítulos de manera continuada, como si se tratara de una maratón. Discriminando los cortes entre cada uno y evitando cualquier otra interrupción dentro del episodio como la publicidad (Arrojo & Martín, 2019).

Gil explica que la curiosidad innata del espectador es un agente movilizador para continuar el desarrollo de una historia que está dividida en capítulos (Gil Ruiz, 2014). Esto puede deberse a que los episodios ya están colgados en el portal, a diferencia de una cadena televisiva que va enviando al aire paulatinamente los contenidos y el espectador no posee un control sobre su programación.

Arrojo y Martín también exponen que el consumo de contenidos bajo demanda puede dar paso al resurgimiento de series que ya han sido emitidas previamente por una televisora, en la que no presentaron un considerable desempeño (Arrojo & Martín, 2019).

La serie de estudio *“La Casa de Papel”* (2017) fue producida y lanzada inicialmente por Antena 3, antes de su debut en Netflix. Sin embargo; no fue en esta cadena en la que llegó a popularizarse y convertirse en una de las series más vistas. De hecho, la aceptación de la audiencia en esta cadena es muy distinta a la de su actual plataforma (Pina & Gómez Santander, 2020).

Como se manifiesta en el documental *“La Casa de Papel: El fenómeno”* (2020), la serie inició con una audiencia de cuatro millones y medio de espectadores. Y al final de la segunda temporada contaba con un



millón y medio. Al formar parte del catálogo de Netflix, la serie y sus diversos símbolos empezaron a popularizarse rápidamente por el globo (Pina & Gómez Santander, 2020).

Mora sostiene que en la actualidad la televisión es consumida a través de diferentes dispositivos Y esto le permite al usuario elegir el momento para visionar los productos. (Mora Maeso L. , 2017).



Ilustración 1. Reporte de series de TV con mayor número de capítulos consumidos por espectadores (TV TIME, 2018).

El espectador ya no depende de una programación para consumir una serie de televisión. Con el especial auge de las plataformas de streaming, se desarrolla un sistema de visionado caracterizado por la capacidad de ubicuidad (Heredia, 2017). Es decir, el usuario tiene la potestad de elegir el dispositivo, el producto, la fecha, el lugar, la forma y los momentos en la que accederá, abandonará y retomará el ingreso a estas plataformas.

Aunque estas formas de consumo de contenidos parecen depender cada vez más del uso de la red, no siempre se requiere una conexión a la misma. Los contenidos “off-line” son características de la nueva televisión. El usuario puede descargar los capítulos que desee y reproducirlos en un viaje, donde la cobertura de red no sea óptima (Mora, 2017)

Por lo mencionado, una persona puede consumir una serie de televisión en su hora de almuerzo dentro del trabajo. Un estudiante universitario puede consumir series de televisión en sus horas libres. Y un padre de familia puede ver una serie mientras espera su pedido por delivery.

### **3. CAPÍTULO III.- Diseño de la Investigación**

#### **3.1. Planteamiento de la Metodología**

Debido al método investigativo empleado en el presente trabajo de titulación, este artículo académico se sustentará en un enfoque cualitativo. Por consiguiente, se realizará un análisis del proceso de identificación que una audiencia comprendida entre los 17 a 30 años, realiza con personajes de series de televisión. De este modo, se evidenciará la influencia de este proceso como un elemento cautivo del consumo de seriados televisivos. De igual manera, la participación de expertos a través de entrevistas y la proporción de información a través de las mismas, fortalecerán este aspecto de la investigación.

#### **3.2. Población y muestra**

Para el alcance de los objetivos de este artículo, serán tomados en consideración dos sectores de la población bajo un muestreo intencional. En el primer ala, contribuirán diez expertos en el tema: Luis Moya, guionista español de largometrajes y series televisivas, además de ser escritor de la serie de estudio “La Casa de Papel”; Cristian Cortez, catedrático universitario, dramaturgo y guionista ecuatoriano de series televisivas y obras de teatro; Indira Páez, dramaturga y guionista venezolana de series televisivas para Telemundo y Netflix; Jerónimo Rivera, fundador de la Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales (Red INAV), docente investigador audiovisual, consultor de guion, y guionista colombiano; Andrés Massuh, fundador de Talento Artífice, guionista ecuatoriano de series televisivas para medios televisivos locales y Nickelodeon Latinoamérica; Jorge Ulloa, co-creador de la serie web EnchufeTV, director de cine, productor y guionista ecuatoriano; Orlando Herrera, guionista, director y actor ecuatoriano dentro Touché Films; Andrés Salgado, escritor, productor y libretista de televisión colombiano; Claudia Sánchez, escritora colombiana de series televisivas para Sony

Pictures Television, Caracol TV y Netflix, y Said Chamie, guionista colombiano de series televisivas para Sony Pictures Television, Caracol TV y Netflix.

En el último año intervendrán 125 espectadores de las cuatro temporadas de la serie “La Casa de Papel” en un rango de edad 17 a 30 años, bajo un sondeo cualitativo por medio de encuestas. También se desarrollará un grupo focal en el que intervendrán, bajo una muestra intencional, seis adultos jóvenes del mismo rango de edad, aficionados al consumo de series televisivas y que hayan visto todas las temporadas de la serie y caso de estudio. Esto con la finalidad de determinar sus procesos de identificación con los personajes.

### **3.3. Instrumentos de investigación**

Este artículo académico se basa en el desarrollo de una investigación de tipo exploratoria y su enfoque está orientada hacia lo cualitativo. Esto permitirá emplear instrumentos de recopilación de datos tales como:

- a) Revisión bibliográfica, relacionada a la creación de personajes y series de televisión.
- b) La observación, presente en el visionado de las cuatro temporadas de la serie “La Casa de Papel”.
- c) Entrevistas a profundidad, realizadas a expertos en el tema investigativo.
- d) Muestra cualitativa a través de encuestas, elaboradas a la misma audiencia establecida en el apartado de población y muestra.
- e) Grupo focal, para comprender el proceso de identificación con los personajes en el segmento que haya visto la serie.

## **4. CAPÍTULO IV.- Análisis de resultados**

### **4.1. La construcción de personajes en la serie “La Casa de Papel” según sus espectadores y encuesta**

A continuación, se presentan datos obtenidos de la realización de una encuesta a 125 espectadores de las cuatro temporadas de la serie “La Casa de Papel”, con el propósito de analizar el proceso de identificación que desarrollan los personajes de la serie y su incidencia en el visionado de la obra.

Este sondeo cualitativo recolecta las respuestas de 125 habitantes del territorio ecuatoriano, en un rango de edad de 17 a 30 años. Para proceder al desarrollo del formulario, los participantes confirmaron haber visto las cuatro temporadas de la serie. Posterior a ello registraron su sexo y en consecuencia, se muestran los primeros resultados:

El 60% de la audiencia de “La Casa de Papel” que conformó este sondeo, está representado por mujeres y el 40% por hombres. Entre ambos sexos se obtiene que las personas de 22, 23 y 21 años, son los principales espectadores de dicha producción. Por detrás de ellos se encuentran adultos jóvenes de 30, 27 y 20 años. Y la ciudad donde radican la mayor parte de consumidores es Guayaquil, con un 80%

## 2. Sexo de los espectadores de la serie "La Casa de Papel"

125 respuestas

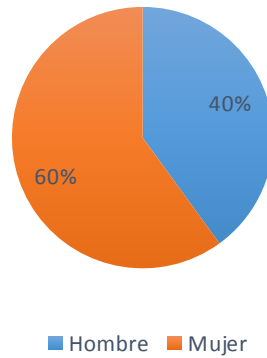


Ilustración 2. Sexo de los espectadores de la serie "La Casa de Papel".  
Elaboración de autor.

## 3. Edad de los espectadores de la serie "La Casa de Papel"

125 respuestas

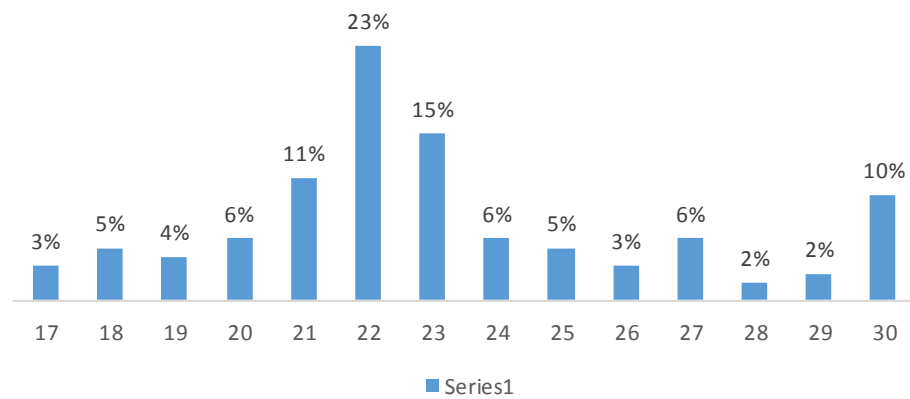


Ilustración 3. Edad de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

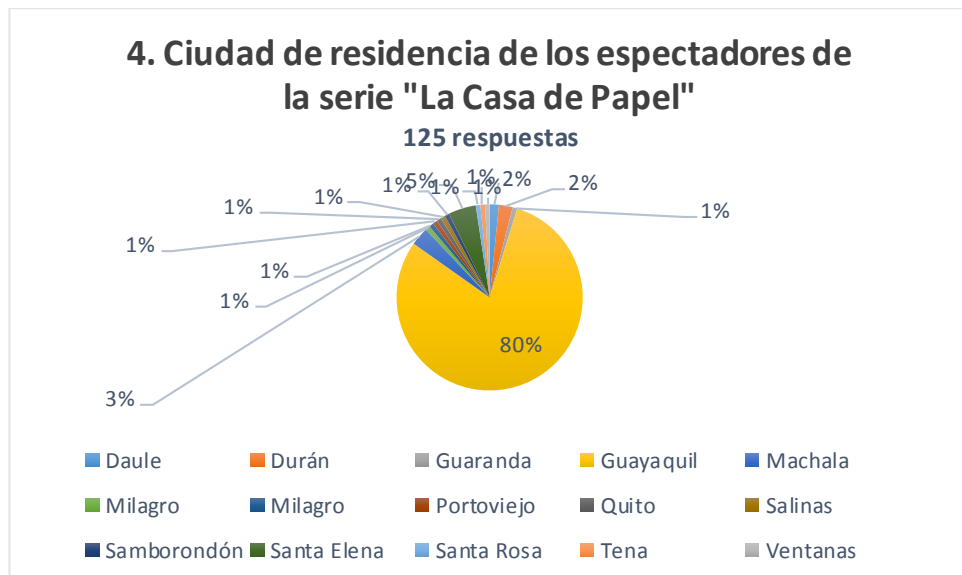


Ilustración 4. Ciudad de residencia de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

En adición a estos datos demográficos, se obtuvo la clasificación de la audiencia según el rol y profesión que ejerce. El 64% de ella se desempeña como estudiante universitario, mientras que el 36% como profesionales activos. Entre las carreras universitarias destacan aquellas relacionadas al campo artístico, administrativo y jurídico. Por su parte, los profesionales que se desempeñan como colaboradores de empresas, lo hacen principalmente en áreas administrativas, industriales y tecnológicas.

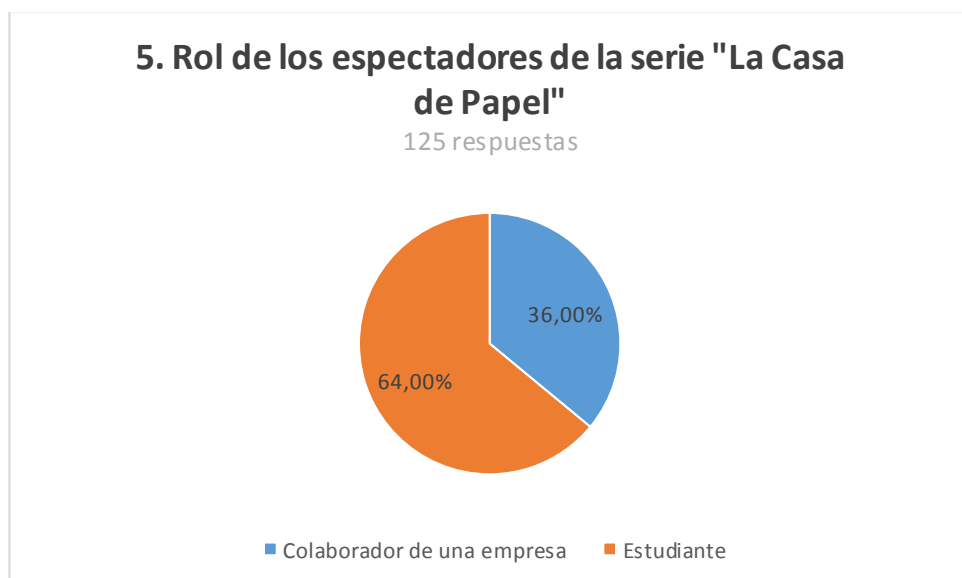


Ilustración 5. Rol de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

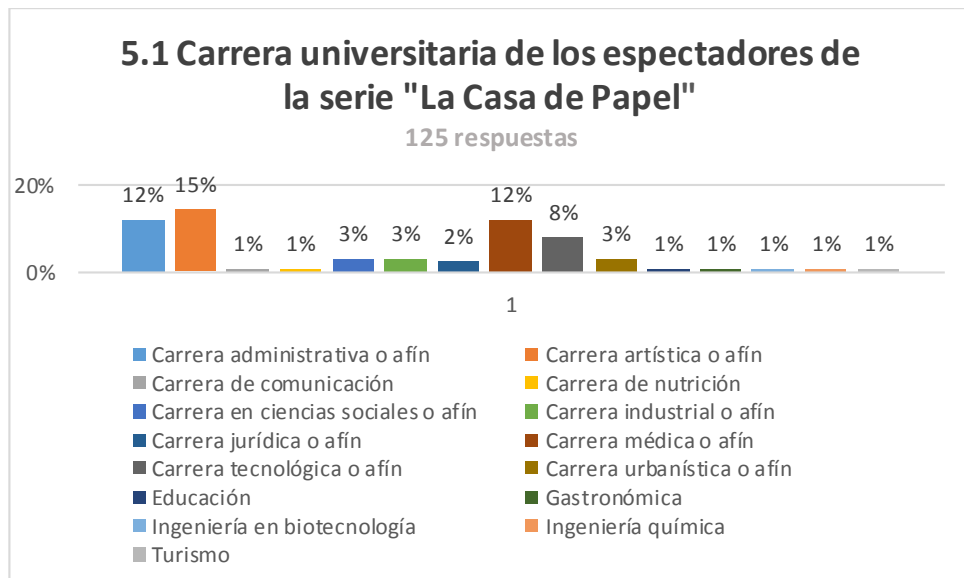


Ilustración 6. Carrera universitaria de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

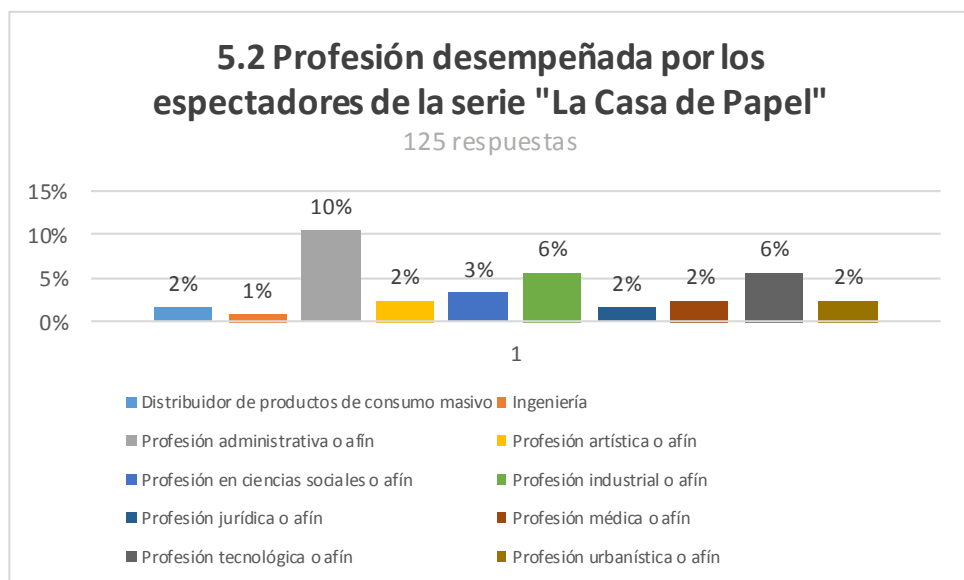
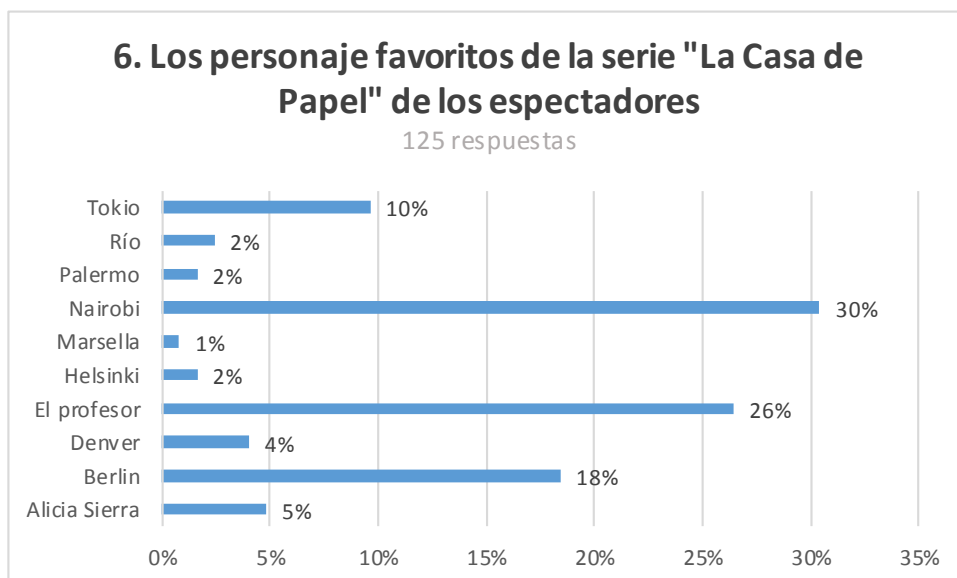


Ilustración 7. Profesión desempeñada por los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

De este modo, los encuestados procedieron a definir cuáles personajes de “La Casa de Papel” son sus favoritos. En este sentido, se obtuvo que el personaje de “Nairobi”, es el predilecto de la audiencia con un 30%. Le sucede el personaje de “El Profesor” con un 26%. Y el personaje de “Berlín”, se ubica detrás de ellos con un 18%. Con este apartado también se recolectó que personajes como “Tokio”, “Alicia Sierra”, “Denver”,

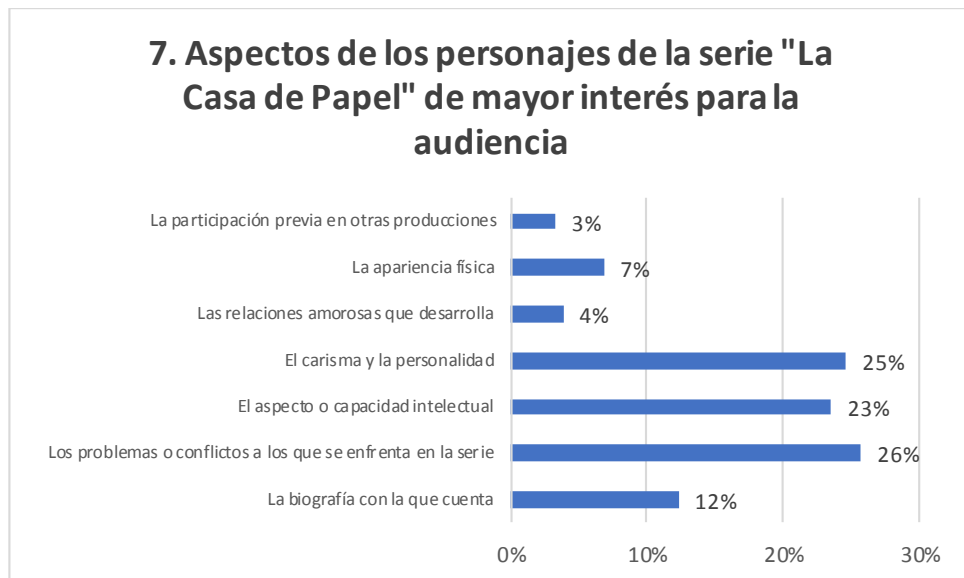


“Helsinki”, “Río”, “Palermo” y “Marsella” son los demás personajes, aunque en menor recepción, apreciados por la audiencia de la serie.



*Ilustración 8. Los personajes favoritos de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.*

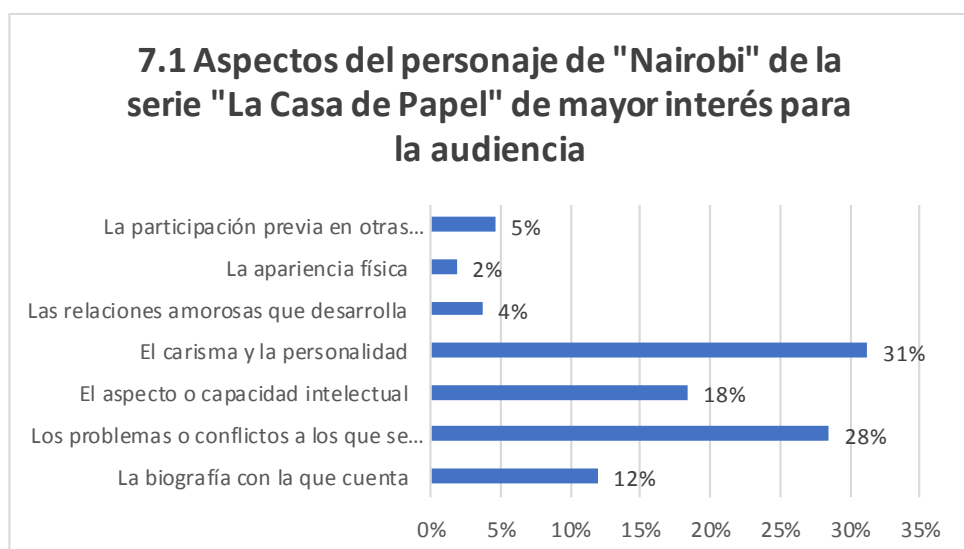
Una vez definido los personajes favoritos del grupo poblacional, es necesario identificar las características que los espectadores encuentran en dichos sujetos y que los llevan a preferirlos sobre los demás. Por ello, se obtiene que los aspectos de los personajes que mayor interés generan en la audiencia de la serie, son los siguientes: Para el 26% de la audiencia, los problemas o conflictos a los que se enfrenta el personaje en la serie, resulta el aspecto más cautivante; el carisma y la personalidad lo es para el 25% del público y la capacidad intelectual para un 23% de ellos. Sin embargo; los espectadores también consideran importante, aunque en menor razón, la biografía, la apariencia física, las relaciones amorosas y las participaciones previas que haya tenido el personaje en otras producciones.



*Ilustración 9. Aspectos de los personajes de la serie de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.*

No obstante, para conocer detalladamente los aspectos de los 10 personajes favoritos de "La Casa de Papel" que consiguen captar el interés en sus espectadores, se procede a analizar las respuestas de los encuestados con cada uno de ellos:

Para el personaje de "Nairobi", se identifica que su carisma y la personalidad atraen al 31% de los espectadores, los problemas o conflictos a los que se enfrena al 28% de ellos y su aspecto intelectual al 18% de su público.



*Ilustración 10. Aspectos del personaje de "Nairobi" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.*

Para el personaje de “El Profesor”, se identifica que su aspecto intelectual atrae al 34% de los espectadores, los problemas o conflictos a los que se enfrenta al 22% de ellos y el carisma y la personalidad atraen al 17% del público.

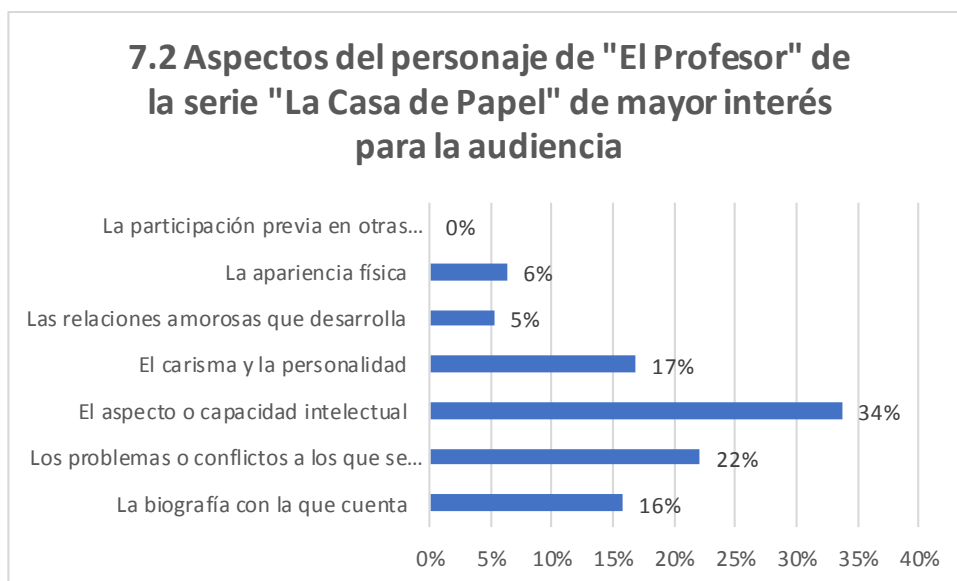


Ilustración 11. Aspectos del personaje de “El Profesor” de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

Para el personaje de “Berlín”, se resuelve que los problemas o conflictos a los que se enfrenta atraen al 30% de los televidentes, el aspecto intelectual al 28% de los espectadores, y el carisma y la personalidad atraen al 25% de la audiencia.

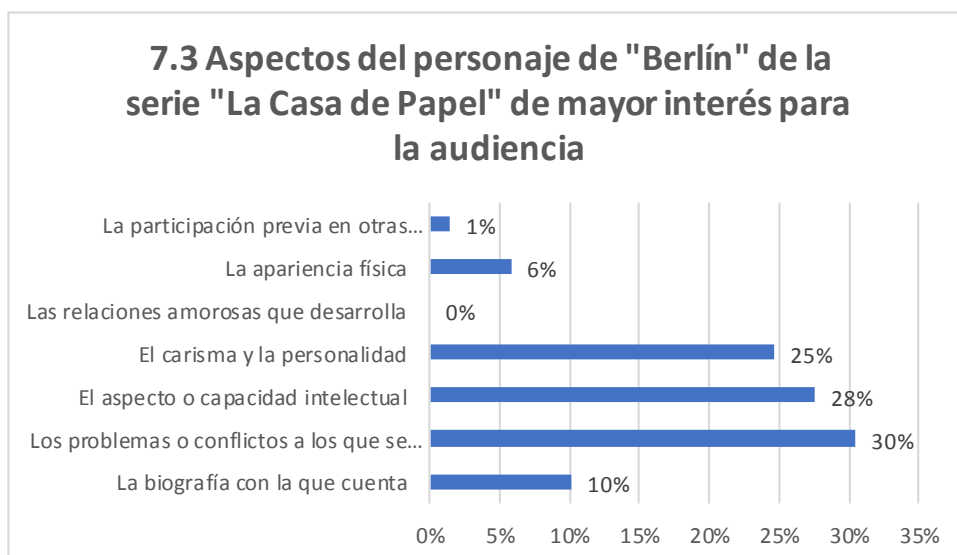


Ilustración 12. Aspectos del personaje de “Berlín” de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

Para el resto de personajes se presentan los siguientes datos analizados:

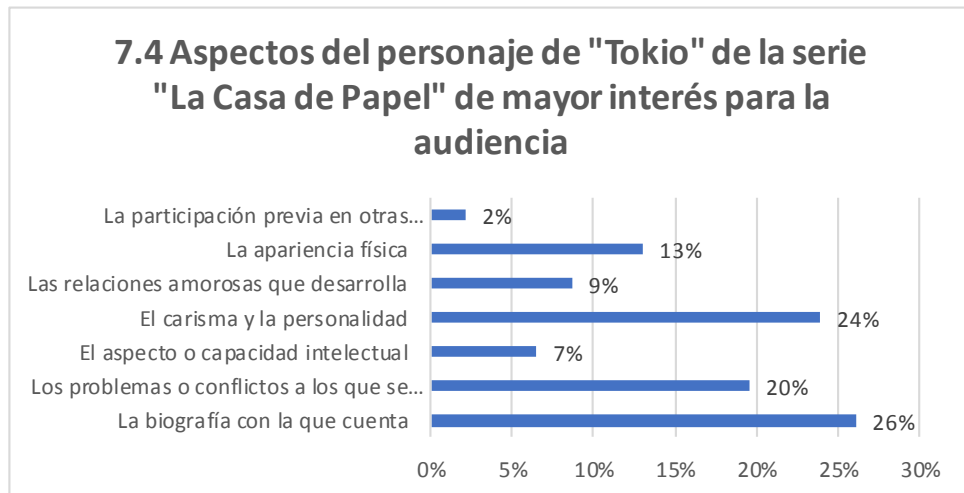


Ilustración 13. Aspectos del personaje de "Tokio" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

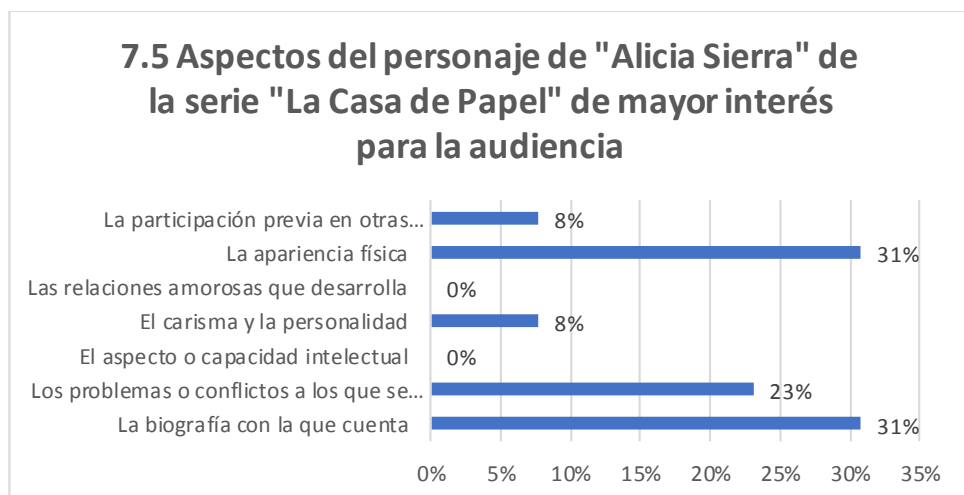


Ilustración 14. Aspectos del personaje de "Alicia Sierra" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

### 7.6 Aspectos del personaje de "Denver" de la serie "La Casa de Papel" de mayor interés para la audiencia

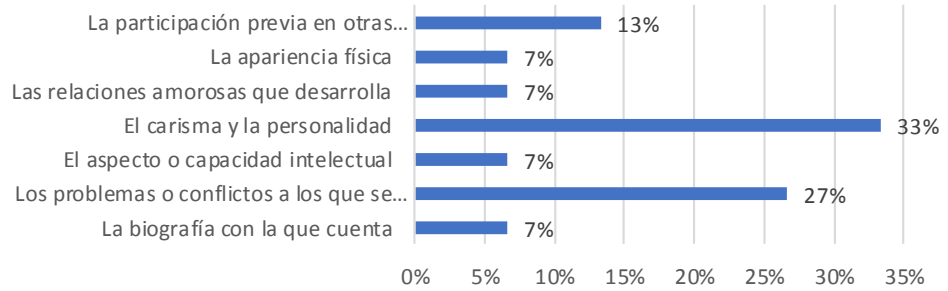


Ilustración 15. Aspectos del personaje de "Denver" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

### 7.7 Aspectos del personaje de "Río" de la serie "La Casa de Papel" de mayor interés para la audiencia

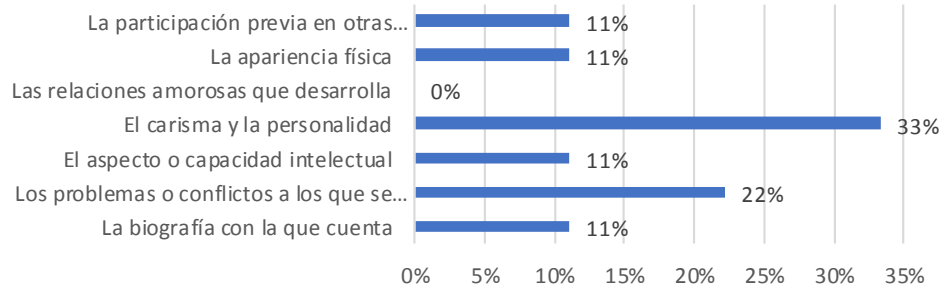


Ilustración 16. Aspectos del personaje de "Río" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

### 7.8 Aspectos del personaje de "Helsinki" de la serie "La Casa de Papel" de mayor interés para la audiencia

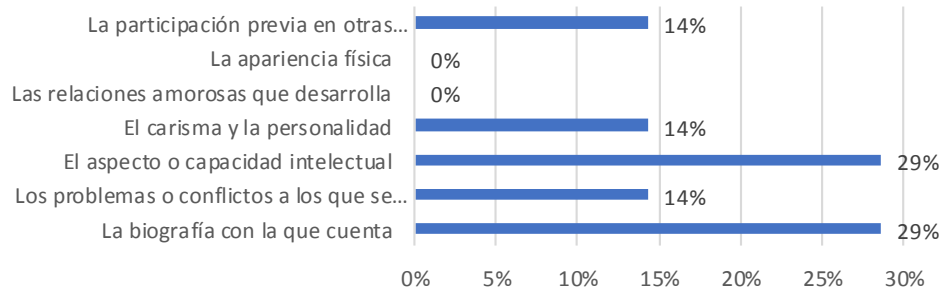
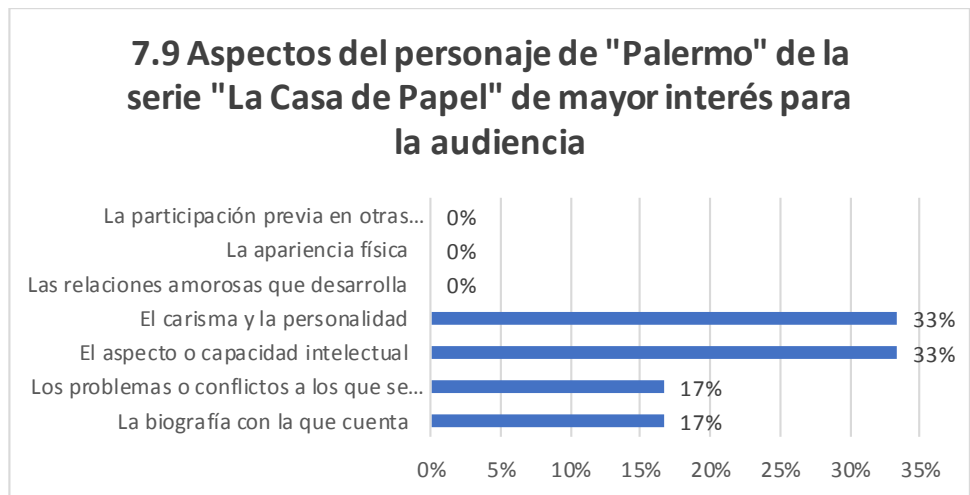
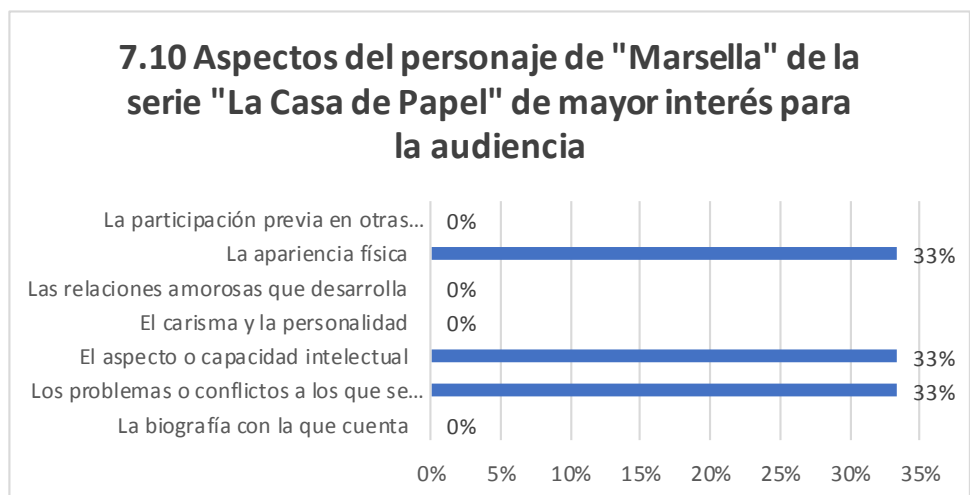


Ilustración 17. Aspectos del personaje de "Helsinki" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.

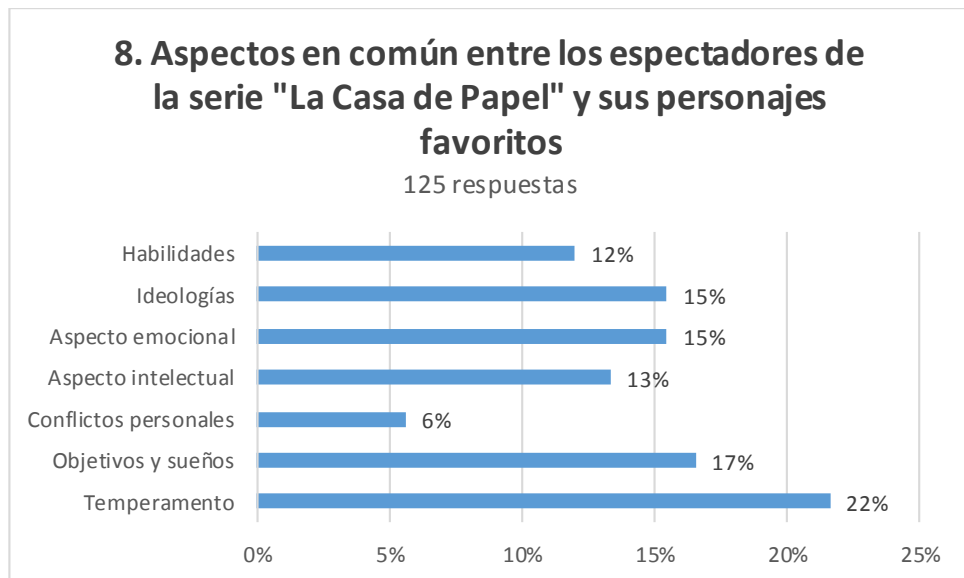


*Ilustración 18. Aspectos del personaje de "Palermo" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.*



*Ilustración 19. Aspectos del personaje de "Marsella" de mayor interés para la audiencia. Elaboración de autor.*

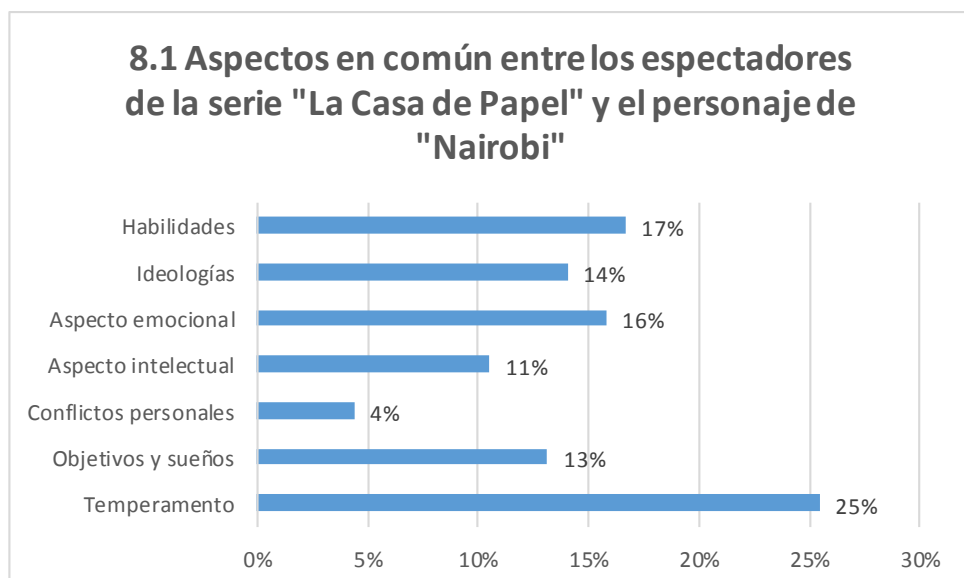
Al tener identificadas las cualidades de los personajes de la serie "La Casa de Papel" de mayor interés para su audiencia, es también necesario reconocer cuáles son los aspectos de mayor identificación para su público. Con ese propósito, se pudo recoger que 22% los espectadores de esta serie se identifican con el temperamento de sus personajes favoritos, el 17% con los objetivos y sueños y el 15% con el aspecto emocional de los personajes.



*Ilustración 20. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y sus personajes favoritos.  
Elaboración de autor.*

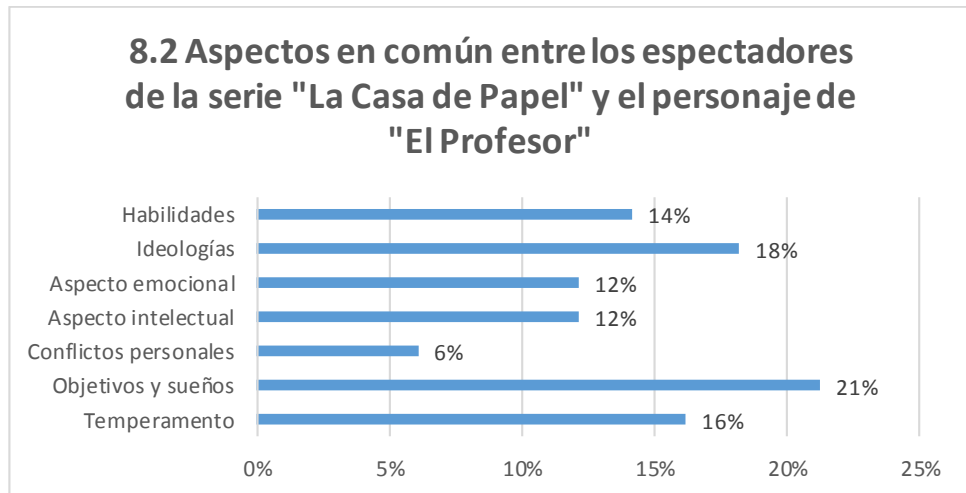
De la misma manera, se realizó un análisis para cada una de los diez personajes favoritos de la serie, con los aspectos identificadores existentes entre ellos y sus espectadores.

Para el personaje de "Nairobi", se recolectó que el 25% del público comparten el mismo temperamento, el 17% de ellos las habilidades y el 16% su aspecto emocional.



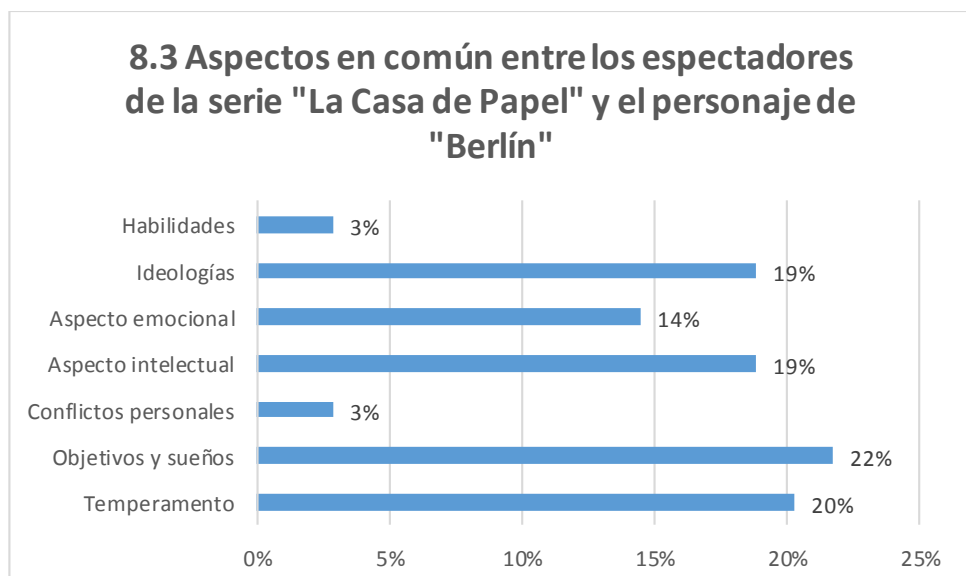
*Ilustración 21. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Nairobi".  
Elaboración de autor.*

Para el personaje de “El Profesor” se obtuvo que el 21% de la audiencia comparte los mismos objetivos y sueños de él, el 18% sus ideologías y el 16% su temperamento.



*Ilustración 22. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “El Profesor”.  
Elaboración de autor.*

Para el personaje de “Berlín” se analizó que el 22% de los espectadores comparten los mismos objetivos y sueños, el 20% su temperamento y el 19% sus ideologías y aspecto intelectual.



*Ilustración 23. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de “Berlín”.  
Elaboración de autor.*



Para el resto de personajes se presentan los siguientes resultados:

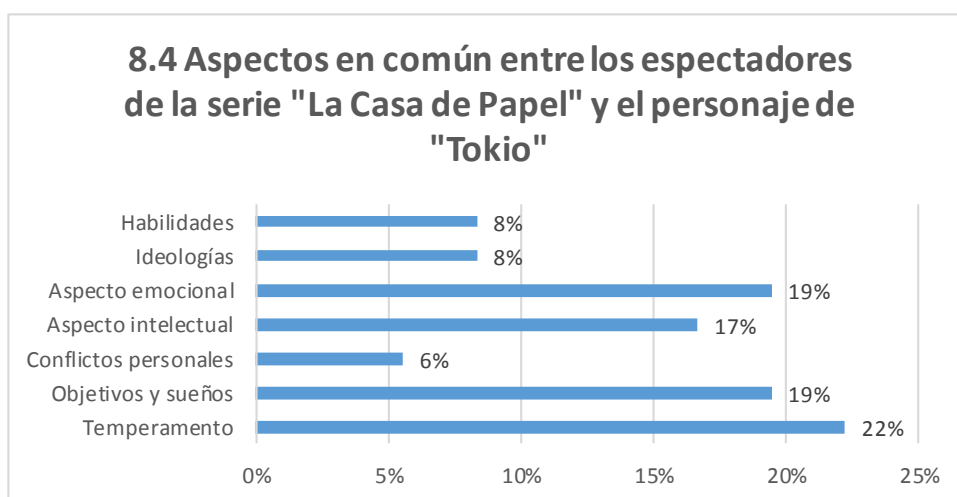


Ilustración 24. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Tokio".

Elaboración de autor.

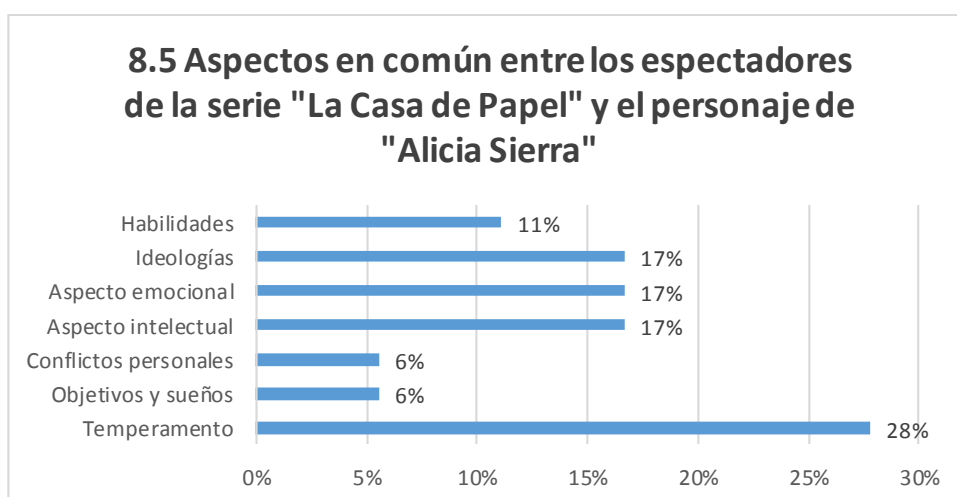
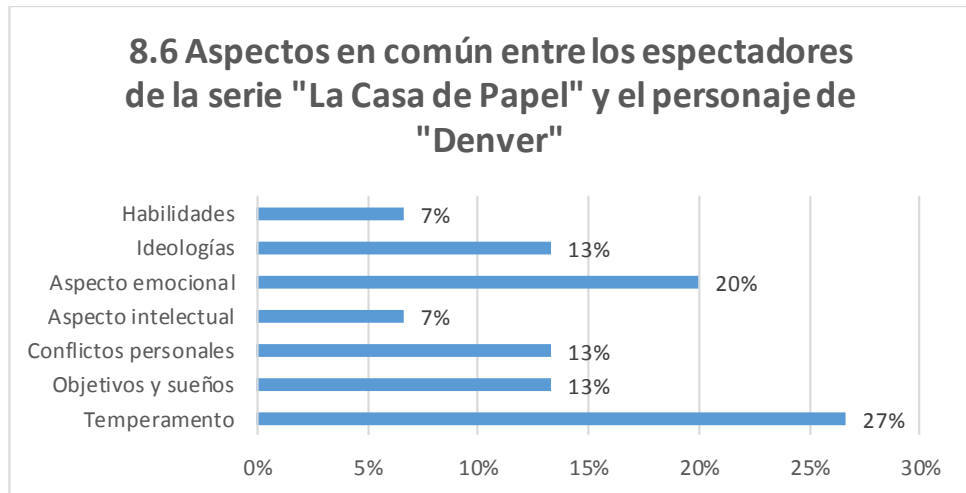
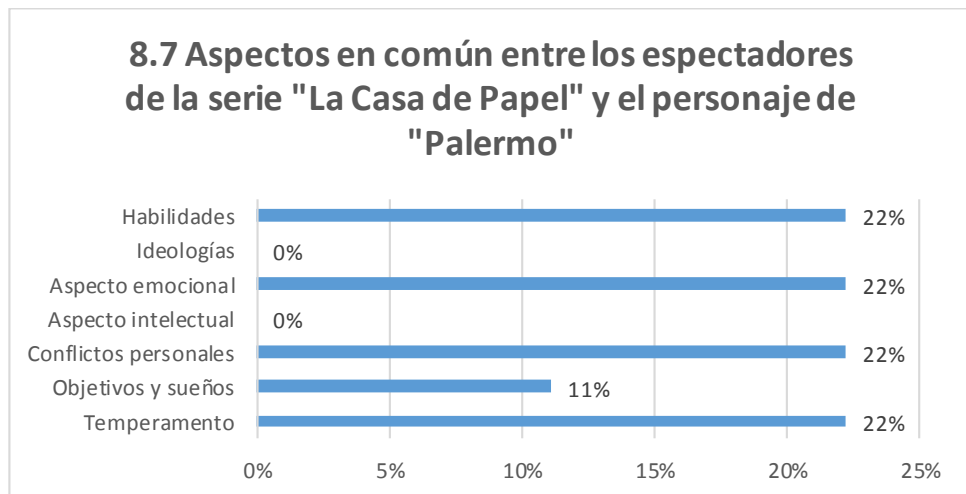


Ilustración 25. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Alicia Sierra".

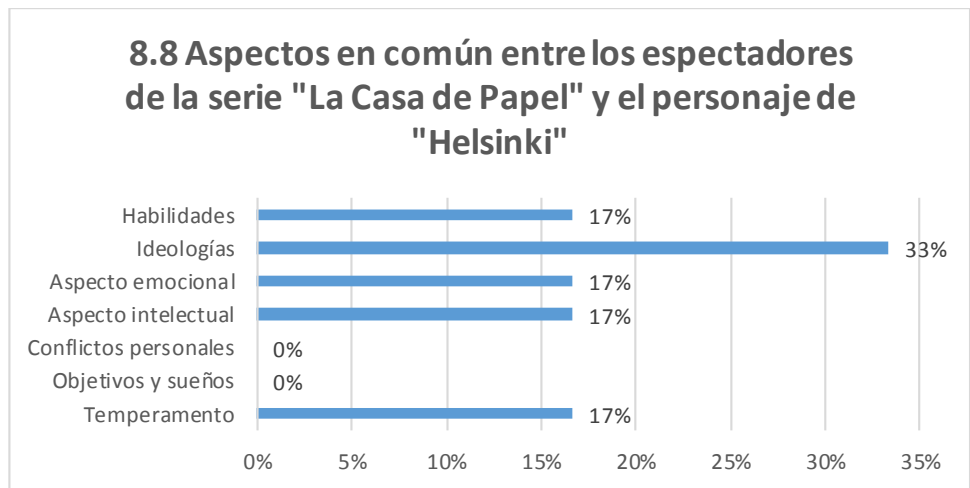
Elaboración de autor.



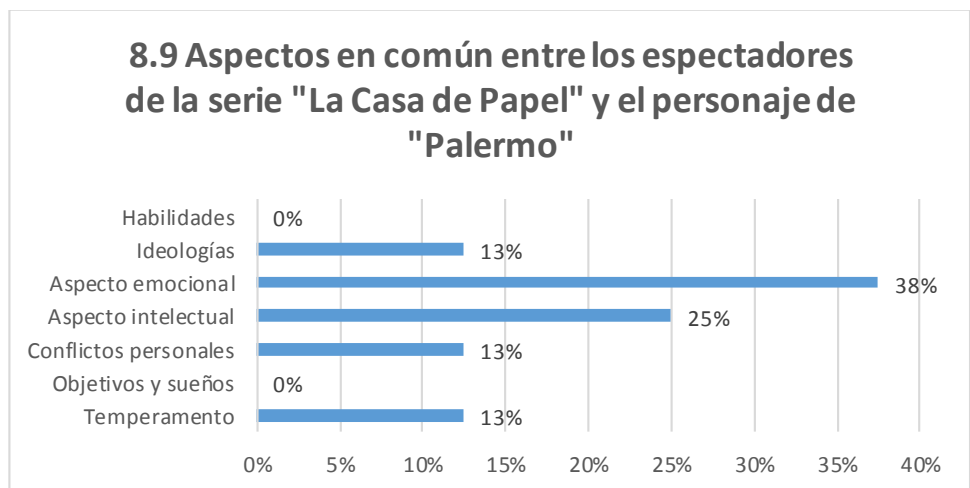
*Ilustración 26. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Denver".  
Elaboración de autor.*



*Ilustración 27. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Palermo".  
Elaboración de autor.*



*Ilustración 28. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Helsinki".  
Elaboración de autor.*



*Ilustración 29. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Palermo".  
Elaboración de autor.*

### 8.10 Aspectos en común entre los espectadores de la serie "La Casa de Papel" y el personaje de "Marsella"

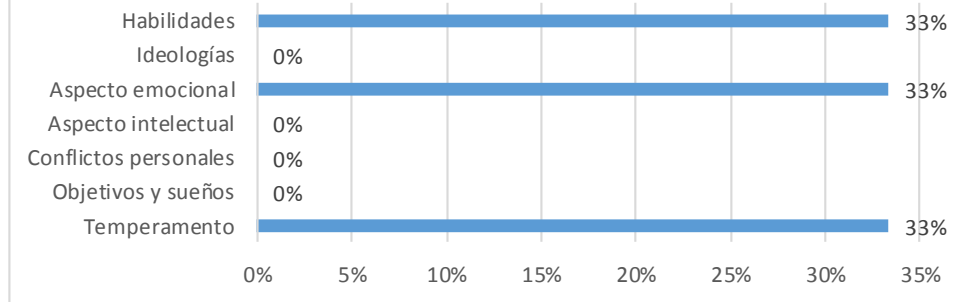


Ilustración 30. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Marsella".  
Elaboración de autor.

Con intención de determinar si los personajes de una serie de televisión inciden profundamente sobre la audiencia para que esta desarrolle el visionado de un seriado televisivo, se le consultó a los encuestados si consideran que el éxito de "La Casa de Papel" está dado por la acogida de los personajes. El 92% de ellos afirman la interrogante, mientras que 8% la niega.

### 9. ¿Para los espectadores de la serie "La Casa de Papel" el éxito de la producción está dado por la acogida de los personajes?

125 respuestas

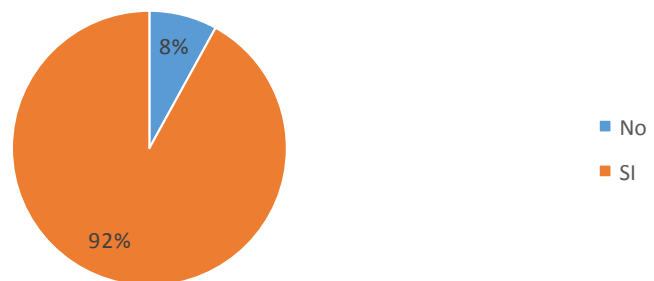
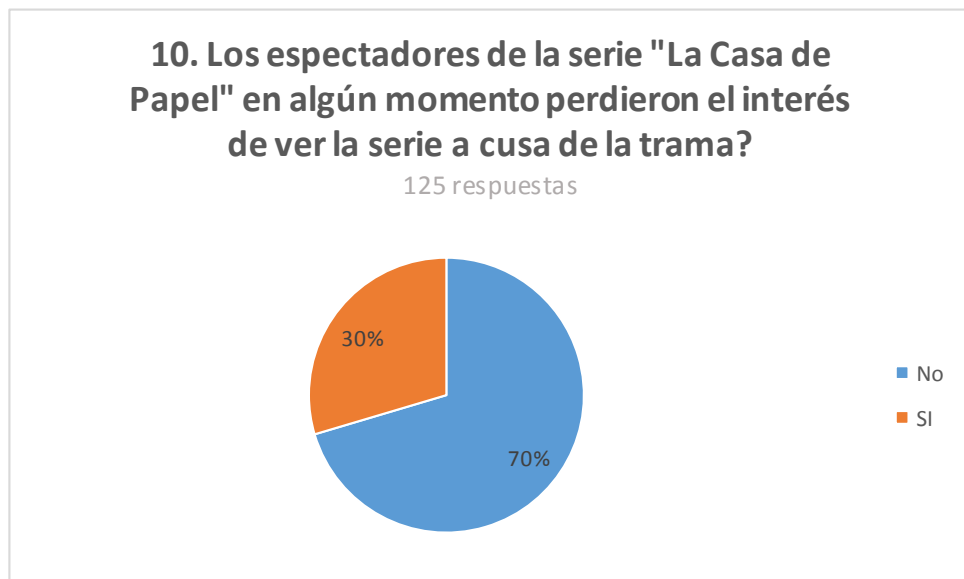


Ilustración 31. Aceptación de los personajes de la serie.  
Elaboración de autor.

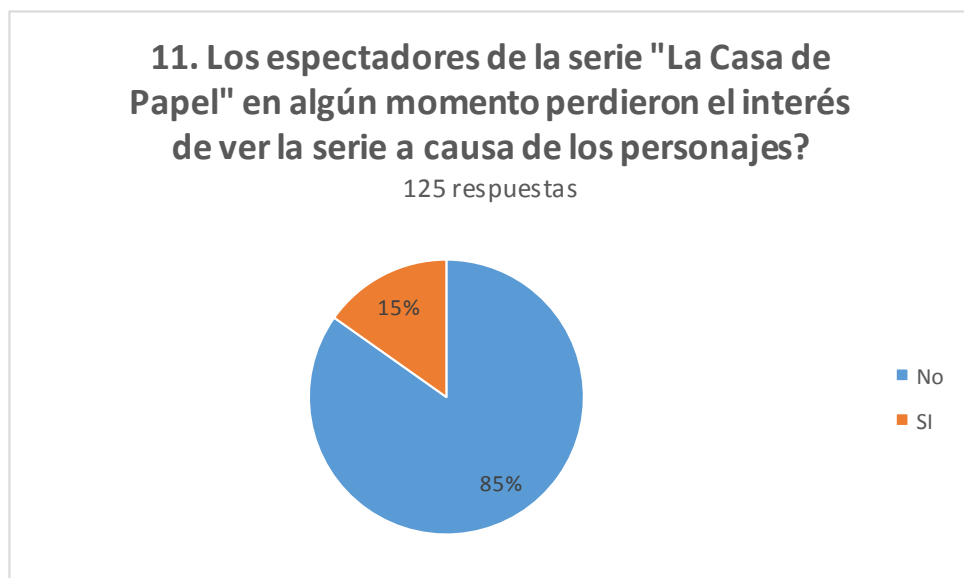
En este sentido, el 70 % de los encuestados, afirmaron haber perdido en algún momento el interés por la trama de la serie de estudio, a diferencia del 30% que sostiene lo contrario. Con esta diferencia, se puede intuir que

uno de los factores que motiva al espectador de la "La Casa de Papel" a continuar su visionado, orbita alrededor de los personajes.



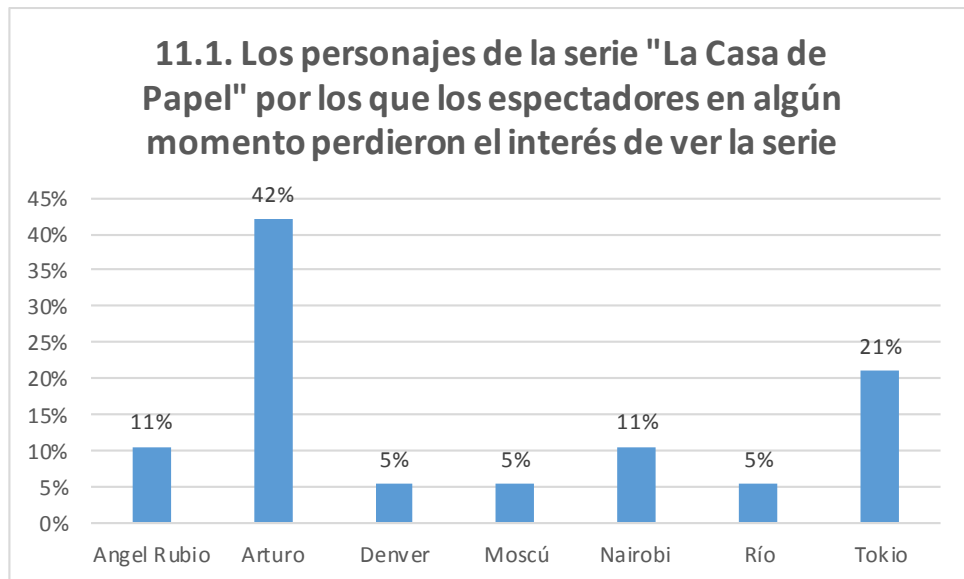
*Ilustración 32. Interés de los espectadores de la serie hacia la trama. Elaboración de autor.*

Sin embargo; esta hipótesis adquiere validez, cuando 85% de los encuestados respondieron negativamente ante la pregunta, si en algún momento perdieron el interés de ver la serie a causa de los personajes, a diferencia del 15% que se inclinó por una respuesta contraria.



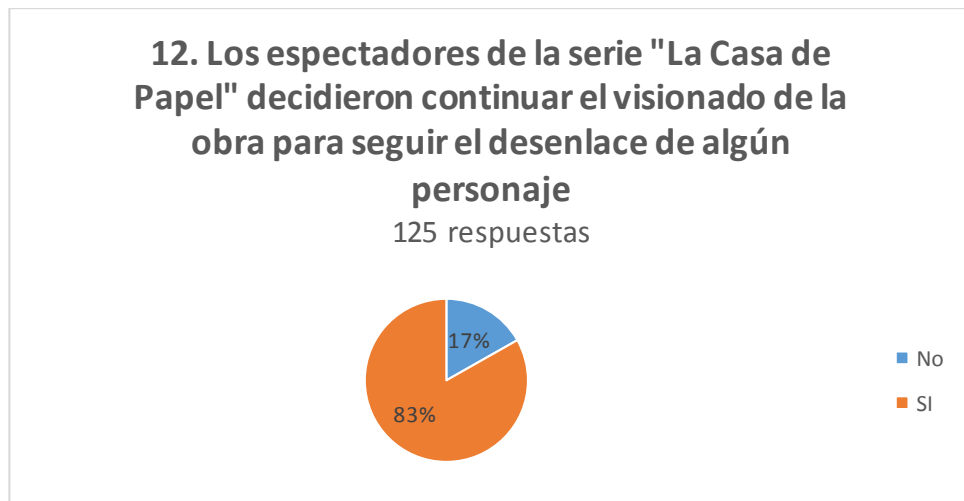
*Ilustración 33. Interés por los personajes de la serie por parte de los espectadores. Elaboración de autor.*

A fin de descubrir quiénes son los personajes que lleva al 15% de los espectadores encuestados a manifestar la pérdida de interés en la serie, se obtuvo que los principales causantes de esto son “Arturo” y “Tokio” con el 42% y 21% de respuestas en contra, respectivamente.

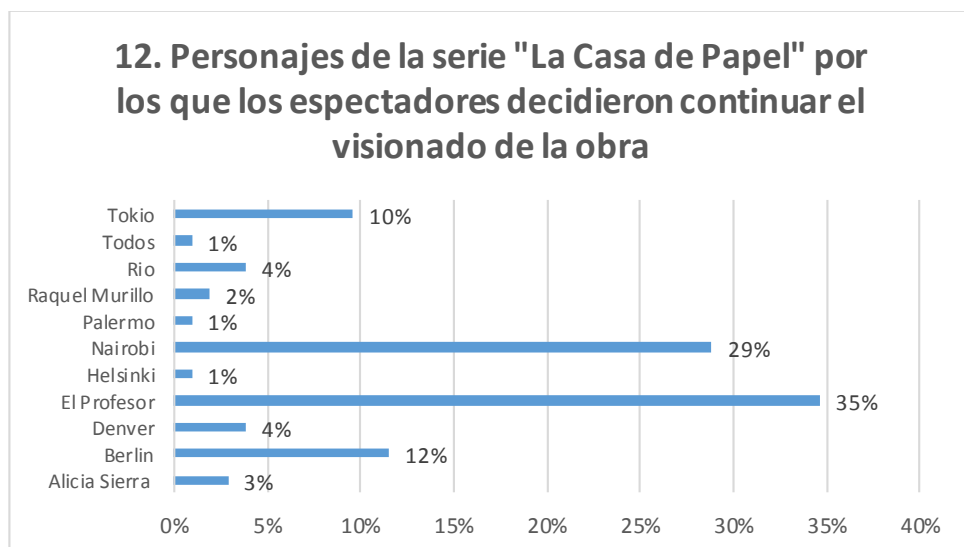


*Ilustración 34. Los personajes de la serie de menos interés.  
Elaboración de autor.*

A la inversa ocurre algo similar. El 83% de los encuestados responden que han decidido continuar el visionado de la serie “La Casa de Papel” para proseguir el desenlace de un determinado personaje. Los responsables de este suceso son principalmente “El Profesor” quien posee el 35% de las respuestas, seguido por el personaje de “Nairobi” con el 29% y “Berlín” con el 12%. Precisamente, son los mismos tres personajes favoritos de la serie. Sin embargo; en este apartado los espectadores han desarrollado un comportamiento de interés primordialmente por “El Profesor”, a diferencia de “Nairobi”.

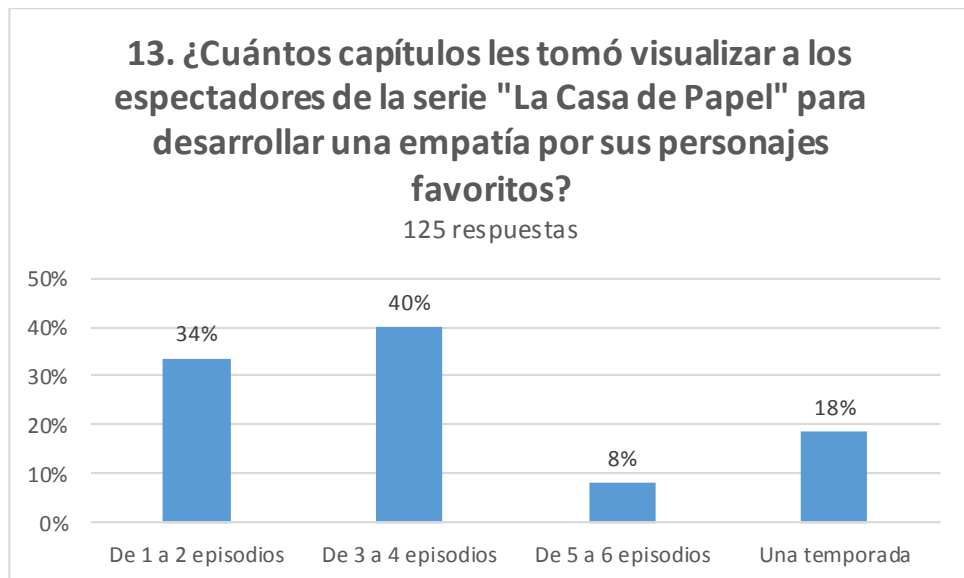


*Ilustración 35. Influencia de los personajes de la serie en el visionado de la obra. Elaboración de autor.*



*Ilustración 36. Los personajes cautivadores de audiencia en la serie. Elaboración de autor.*

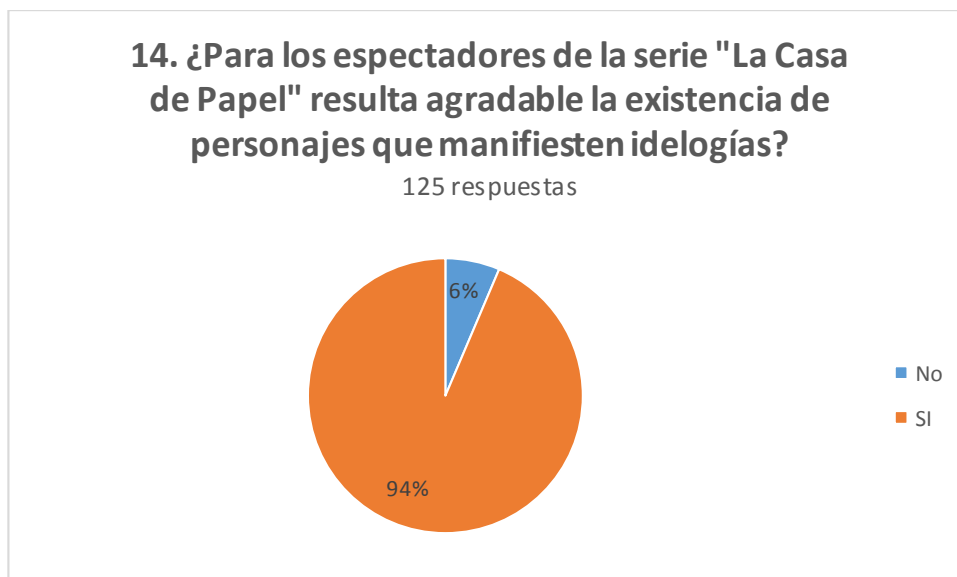
Pero este interés y empatía que desarrollan los espectadores por sus personajes favoritos responde a una determinada y necesaria cantidad de capítulos que debe consumir el público para que se genere tal fenómeno. En este sentido, se recoge que el 40% de los encuestados generaron un sentimiento de empatía por sus personajes favoritos al culminar el tercer o cuarto capítulo de la obra. Seguidos del 34% que la desarrolló al terminar el episodio uno o dos. Esto, a diferencia del 18% de encuestados quienes necesitaron de una temporada para que se genere una empatía con los personajes.



*Ilustración 37. Cantidad de episodios requeridos por los espectadores de la serie para generar empatía con los personajes.  
Elaboración de autor.*

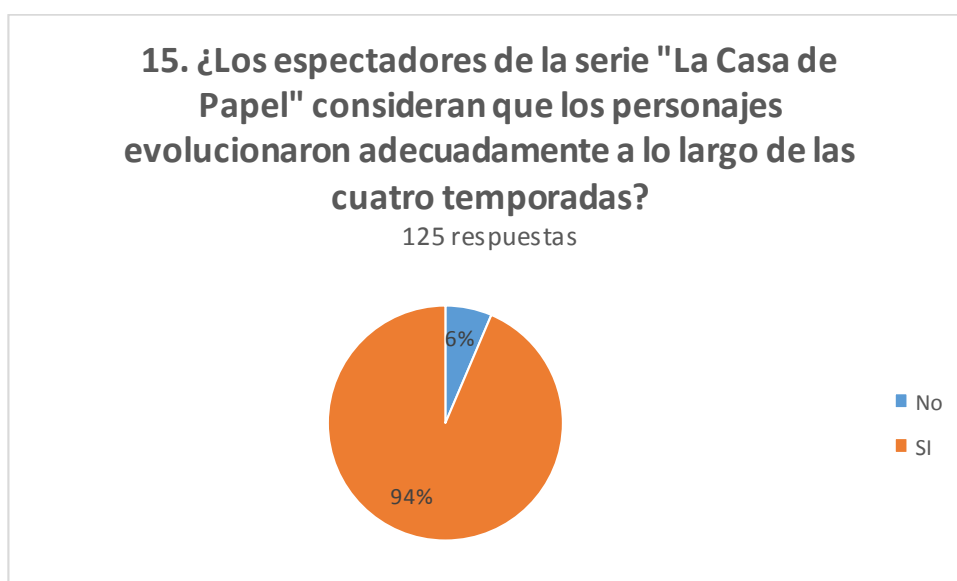
La serie de estudio y como bien se menciona en el documental “*La Casa de Papel: El Fenómeno*” (2020) se caracteriza por tener un grupo de personajes que a más de denominarse “La Resistencia”, la representa. Van contra reglas, normativas y pensamientos que son impuestas tanto por los Gobiernos como por la sociedad y que no precisamente resultan saludables. En este contexto, 94% de los participantes de la encuesta respondieron que les resulta agradable la existencia de personajes que manifiesten ideologías, a diferencia del 6% que prefiere lo contrario. Esto se complementa con el octavo apartado, en el que las ideologías son uno de los aspectos de mayor identificación entre la audiencia.



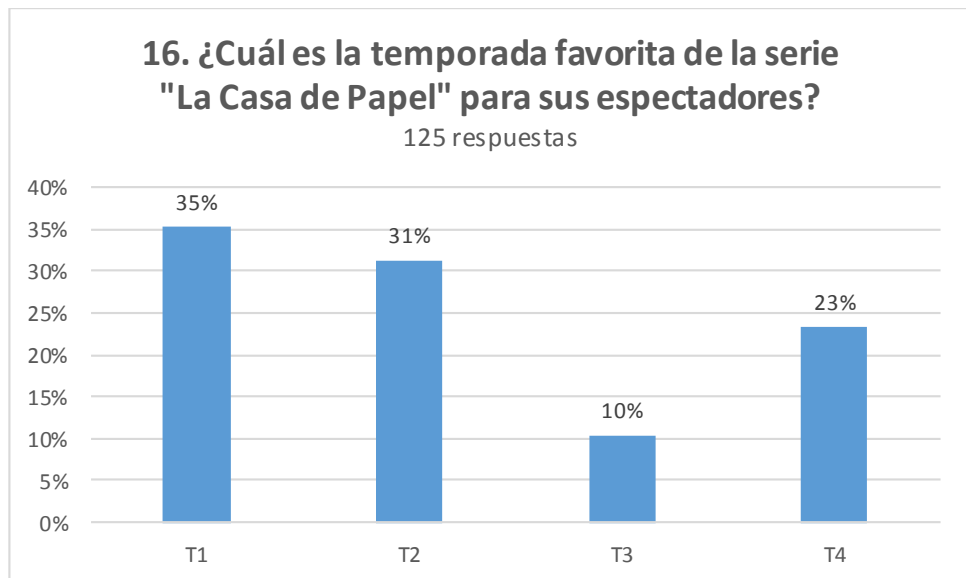


*Ilustración 38. Aceptación de personajes con ideologías por parte de la audiencia de la serie. Elaboración de autor.*

Con todos estos resultados, el 94% los espectadores de la serie “La Casa de Papel” que participaron de esta encuesta, afirman que los personajes evolucionaron adecuadamente a lo largo de las cuatro temporadas que lleva la producción, a diferencia del 6% que se contrapone. Complementariamente, 35% de todos los espectadores coinciden en la primera temporada como la favorita, seguida de la segunda con el 31% de aceptación, la cuarta con el 23% y la tercera con el 10%.



*Ilustración 39. Evolución de los personajes de la serie. Elaboración de autor.*



*Ilustración 40. Temporada favorita de la serie según los espectadores.  
Elaboración de autor.*

De esta manera y con los resultados obtenidos del sondeo cualitativo, se infiere que la construcción de los personajes de la serie “La Casa de Papel”, influye sobre sus espectadores para que estos realicen el visionado de las cuatro temporadas de la obra. Esto se esclarece en los apartados 10 y 12, en los que obtiene que la trama llega a aburrir a gran parte de los participantes. Mientras que los personajes se vuelven elementos atractivos para el público, más aún cuando se generan elementos identificadores entre ambos. Estos, están dados en gran medida por el temperamento, los objetivos y sueños, los aspectos emocionales y los aspectos intelectuales que se comparten en común.

## **4.2. La construcción de personajes según los expertos**

En base a testimonios recolectados a través de entrevistas a profundidad realizadas a diez expertos en la escritura de guiones para series televisivas, se detalla a continuación los elementos a considerar durante la construcción de personajes, para que estos cautiven a la audiencia a lo largo de toda la producción.

Cristian Cortez, quien es dramaturgo, guionista, catedrático universitario y actualmente se desempeña como jefe de guion en la cadena televisiva Ecuavisa, se remonta a la génesis de dicha construcción. Expone que los personajes son el alma de un dramatizado, y sus orígenes están en la literatura, más no en un audiovisual (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Define que la creación de personajes se basa en las grandes fuerzas y motivaciones humanas que existen. Por esta razón, estos sujetos deben poseer características que permitan calar en la psiquis humana. Pero sobre todo, que cuenten con elementos que sean de gran identificación en el público (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Aquí reluce el primer componente dentro de la construcción de personajes, la identificación. Esta conducta, en palabras de Orlando Herrera, quien es guionista y director para la productora Touché Films, es la clave en una serie de televisión. Explica que el espectador al identificarse genera un interés genuino en conocer qué acciones lleva a cabo el personaje y cuáles serían las consecuencias de las mismas (O. Herrera, comunicación personal, 11 de agosto de 2020).

Para el guionista de series televisivas locales e internacionales y fundador de Talento Artífice, Andrés Massuh; se debe plantear durante la construcción del personaje elementos identificadores. Puesto que primero se debe generar una identificación, para que luego el personaje se vuelva empático frente a la audiencia (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

En esta misma línea, el docente investigador audiovisual, guionista y fundador de la Red INAV, Jerónimo Rivera; expone que el espectador desarrolla un sentimiento de empatía hacia personajes, si estos poseen y comparten con él similitudes vinculadas a su antropología; sociología; psicología; personalidad y/o preferencias. Estas pueden desglosarse en ejemplos como edad, raza; estructuras familiares; motivaciones, expectativas; carácter nervioso, colérico; y gustos o deseos, respectivamente (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

El productor, escritor y libretista Andrés Salgado profundiza en la explicación de la generación de esta identificación dentro de las series de televisión. Él la define como la conexión emocional que hay entre los personajes y el público. Para el experto, ésta se produce cuando ocurren dos sucesos: el primero, cuando el espectador conoce más que el personaje, por ejemplo, conoce algún secreto y/o situación de peligro que el personaje desconoce, pero debería saber. Y segundo, cuando el personaje sorprende a la audiencia por su inteligencia, es decir, cuando este soluciona problemas de una manera que para el espectador resulta inimaginable (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

En este contexto, el libretista declara que en ocasiones el espectador puede llegar a sentir rechazo hacia un personaje, de tal manera que desarrolla un proceso de contra identificación. A pesar de que un personaje le genere repulsión, continúa observándolo, porque le ocurren situaciones que morbosamente le generan interés (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

El escritor alude que los espectadores constantemente están en busca de algo que se les parezca. Por ello, esta conexión emocional a la que se refiere, se produce cuando el televidente encuentra personajes que han vivido situaciones que ellos también han experimentado. Sin embargo; esto se incrementa cuando reconoce personajes que han pasado por situaciones que el espectador no ha podido vivir, pero que anhela atravesarlas, cumpliendo así sus fantasías (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

En este punto Jerónimo Rivera menciona que la empatía a la que hace referencia, se torna mayor cuando el personaje no se parece al espectador, pero sí a lo que este quisiera ser. Esto lo clarifica con los personajes propios de contenidos infantiles, puesto que muchos de ellos son percibidos por los niños como modelos a seguir. Esto genera que el menor desarrolle una mayor empatía hacia los personajes e inclusive ansíe llegar a ser como estos (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Claudia Sánchez, quien es guionista de series de televisión para Caracol y Netflix, declara que este tipo de personajes pueden ser percibidos como una proyección de vida para el telespectador. De manera ficcional éste se siente empoderado, porque a través del personaje experimenta todos aquellos acontecimientos que no ha realizado y que jamás hará (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Para Luis Moya, guionista de producciones cinematográficas y series de televisión, entre ellas “La Casa de Papel”, la identificación le resulta un elemento curioso. El versado en escritura, expone que los individuos muchas veces se identifican con personajes con los que no comparten similitudes, pero que poseen cualidades que en el fondo anhelan, inclusive si estos son mafiosos. ¿Las razones? En sus palabras, el ser humano en varios aspectos de su vida busca ser como ellos; tener suficientes agallas y romper toda norma social, sin importar las veces que sea; no cumplir un horario de oficina, o simplemente vivir bien (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Andrés Salgado sostiene que las alegrías y el llanto de los personajes, serán las alegrías y el llanto del público. Los espectadores entienden las emociones de estos sujetos, porque el solo hecho de encontrar a un tercero que comparta sus vivencias, vicisitudes y que pueda llegar a comprenderlos, genera un alivio. Así funciona la psicología social del ser humano (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

De esta manera, se discierne que el proceso de identificación con uno o diversos personajes de una serie de televisión está dado en gran medida por las características, sentimientos, emociones y el pasado que ambos compartan. Pero estos elementos fácilmente reconocibles por el espectador vendrán dados en cuanto la humanidad de los personajes sobresalga por encima de cualquier otra cualidad.

En este sentido, Cristian Cortez considera que los personajes deben estar inspirados en la vida y en personas reales, más no en suposiciones por parte de un escritor, ni mucho menos en clichés. Deben ser humanos, con componentes que giren en torno a sentimientos buenos y malos, que son precisamente los que existen en una persona. El espectador debe encontrar dichos elementos, de modo que logre una catarsis (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Las mejores obras y que han trascendido a décadas y siglos, son las que mayor autoría tienen. Así lo sostiene Jorge Ulloa, productor, director de cine y guionista. El co-fundador de EnchufeTV explica que las historias que cuentan una parte personal del autor, provocan la tan necesaria identificación en la audiencia. Si se escribe sobre una vivencia amorosa, encontrará a millones de personas que también se hayan enamorado y compartan el hecho (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Por su parte, Claudia Sánchez mantiene que siempre deberá existir un ser humano en el corazón de una historia, sin importar el género al que pertenezca. A la gente le fascina ver reflejados a otros, o creer que ve reflejada gente que conoce, quiere, odia, o que son inalcanzables. Porque esto crea un universo sugestivo (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

En la actualidad y como afirma Andrés Massuh, se busca que el personaje no sea perfecto. Necesariamente debe ser real. El personaje que atraviesa problemas y a pesar de ellos sobresale, es el personaje ideal. Por esto, inclusive los superhéroes poseen traumas y traspies. Para el

guionista, el “El Profesor” en la serie la “La Casa de Papel” ejemplifica esta visión. Este líder de banda se caracteriza porque a través de su pragmatismo y capacidad intelectual, sistematiza una secuencia de planes, vaticinando al mismo tiempo sucesos que se producirán durante y posterior a la ejecución de cada uno de ellos. Esta cualidad calculadora, lleva al personaje a percibirse como un ser perfecto, pero al mismo tiempo, artificial. Por esto, necesariamente es dotado de situaciones que despierten en él emociones como el amor, la alegría, el miedo, la vergüenza, el placer o la culpa, de modo que pueda responder a las estructuras naturales del ser humano y no se convierta en un conductor de aburrimiento para la audiencia. Por este motivo, al combinarse las dos caras del personaje: la brillante y la vulnerable, se generan momentos de interés en la audiencia y la adrenalina producida por el pánico y la incertidumbre que siente “El Profesor” cuando uno de sus planes está por derrumbarse, logra transmitirse al público (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Con este pensamiento coincide Orlando Herrera, quien recalca la importancia de dotar a un personaje de vulnerabilidades, defectos y virtudes. De este modo, rompe el nexo con personajes perfectos y abre paso al denominado “antihéroe”, que aunque no sea alguien nuevo, es sustancial (O. Herrera, comunicación personal, 11 de agosto de 2020). Claudia Sánchez, explica que estos personajes y su alcance son palpables considerablemente en producciones para un público juvenil. Para ellos, nada resulta más especial que un personaje que vaya en contra de las reglas y de lo que marca la sociedad, con las consecuencias que esto implica. Además, en un panorama ficcional, un personaje perfecto, que no expresa como se siente y deja de lado su emocionalidad, difícilmente conectará con el público. Y en un panorama ficcional y realista, un individuo que demuestre que conoce y/o domina todo, será rechazado por la sociedad, porque sencillamente resulta cargante (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Al abordar la importancia de la verosimilitud y humanidad de los personajes, se debe comprender que en consecuencia de dichos aspectos, estos seres deben atravesar sucesos que en la cotidianidad le ocurrirían a un individuo. Los mismos que son referidos por los expertos como conflictos o contrariedades.

Para arrancar, debe existir un problema. Sin su existencia, no se da la de la historia. El conflicto genera tensión y ésta a su vez genera emociones y esto produce que el espectador desee ver la serie. Así lo expresa Claudia Sánchez, quien además agrega que no se puede probar la calidad de alguien, hasta que no se confronta con una crisis. La guionista mantiene que el personaje debe estar en pos de algo, entendiéndose esto como un objetivo, para que exista una historia. También plantea preguntas que ayudarán a delimitar al personaje en relación con el conflicto como: ¿qué le va a suceder dentro de la historia?, ¿a qué se ve enfrentado?, ¿cuáles son los obstáculos que tiene que superar? y ¿cómo los superará? (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

El espectador consciente e inconscientemente espera consumir un conflicto, aunque este le signifique sufrimiento. Y siempre demandará de más, porque consiguió una identificación y los personajes lo cautivaron. Al final, a todos les gusta sufrir, pero en ficción (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Cristian Cortez, enfatiza que a los personajes les corresponde vivir problemas universales. Estos problemas son historias con las que todos consiguen una identificación y que han sido abordadas por el melodrama y el cine a lo largo de décadas. Sugiere que los personajes deben ser complejos y poseer un arco trascendental. Su vida deberá cambiar hasta el final de la historia. Para el escritor, esto claramente se visibiliza en el arco de personaje de Raquel Murillo, en “La Casa de Papel”. En la primera temporada, ella es presentada como la inspectora al mando del Cuerpo de Policía a cargo del robo. Y en la última entrega, ya es un miembro más de la banda de delincuentes del mismo desfalco, cuyo nombre se torna a “Lisboa” y su estado sentimental a una relación con el cabecilla de la banda.



Pero esto ha sucedido por los conflictos a los que el personaje se enfrentó durante una importante secuencia de capítulos (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

En esta misma dirección Jorge Ulloa explica que la identificación de la que se habla, responde a los 13 conflictos existentes en el mundo, con los que cualquier espectador se identifica. Estos, son a su vez también la base de películas, canciones y cuentos (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Andrés Salgado, concluye que los conflictos que marcan al personaje, deben ser representables audiovisualmente. De este modo el espectador podrá palpar visualmente cuáles son sus objetivos. Por ejemplo, besar a una persona (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

En la serie y caso de estudio, los conflictos que han marcado el desenlace de los personajes, como bien mencionan los expertos, pueden ser la representación de los problemas que atraviesa un individuo en la realidad. La manera en la que cada uno de los personajes reacciona frente a ellos, probablemente sea la manera en la que los espectadores responderían ante las mismas situaciones, o la forma en la que les gustaría rebelarse. A continuación, se expone una tabla con los principales conflictos encontrados por los entrevistados y a través del visionado de las cuatro temporadas de “La Casa de Papel”, en los cuatro personajes de mayor identificación y empatía entre la audiencia. Estos personajes han sido seleccionados según la encuesta realizada para esta investigación.

<b>Personajes y contrariedades en “La Casa de Papel”</b>	
<b>Nombre de personajes</b>	<b>Principales contrariedades</b>
<b>El Profesor</b>	Planes con errores y fueros de control: reconocimiento de rostro de rehenes, eliminación de huellas en el desguace, muerte de miembros de la banda, etc.
	Enamoramiento: con la inspectora Raquel
	Descubierto: por la policía
	Dolor y busca de venganza
	Timidez y padecimiento de crisis nerviosas
<b>Nairobi</b>	Pérdida de la custodia de su hijo
	Lucha de poder: con Berlín
	Amor imposible: con Helsinki
	Atacada: por la policía
	Asesinada: por Gandía
<b>Berlín</b>	Padece “Miopatía de Helmer”, sin cura
	Enamorado y traicionado: por Adriadna Cascales
	Traición: por parte de miembros de la banda
	Lucha de poder: entre Tokio y Nairobi
	Asesinado: por la policía
<b>Tokio</b>	Perseguida: por la justicia
	Traicionada: por Berlín

	Enamoramiento, ruptura: con Río
	Capturada: por la policía
	Secuestrada: por Gandía

Tabla 1. Contrariedades en los personajes de la serie “La Casa de Papel”.

Para el guionista Said Chamie, estos conflictos se generan como consecuencia del conocimiento y una íntegra comprensión del personaje. El experto esclarece que no se debe juzgar a dicho sujeto por muy errático que sea. Por el contrario, se debe entender su patología y procedencia. Lo que no significa que sus actos sean justificados (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Resulta crucial para Luis Moya, respetar a los personajes. Y en el marco de este valor, es también importante entender cuáles son las motivaciones por las que este lleva a cabo diversos hechos. Por ello, un mafioso, puede llegar a ser entrañable. Porque se conoce cuáles son sus defectos, miedos, virtudes y se las pone en valor dentro del guion (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Jorge Ulloa se refiere a este conocimiento del personaje como el desarrollo de una pertinencia oculta. Lo que significa que el personaje debe contar con una historia previa que explique todas las acciones que desarrolla en el presente, durante la historia (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Para cumplir este paso, Jerónimo Rivera propone desarrollar una investigación del personaje. De modo que se logre responder a: ¿quién es dicho personaje?, ¿de dónde viene?, ¿por qué posee determinado comportamiento?, ¿cuáles son sus características más destacables? (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Así mismo esta investigación involucra llevar al escritor a vivir más, salir a la calle, escuchar, socializar y/o experimentar aventuras. De este modo no se caerá en el exclusivo uso de la imaginación o imitación de otros personajes (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Andrés Massuh, dedica especial atención al ideal del personaje dentro de la historia. Ya que será en relación a este principio que se definirán las situaciones a las que el personaje estará expuesto, la historia que le tocará vivir y los obstáculos que deberá atravesar (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Finalmente, Andrés Salgado recomienda que el guionista debe conocer cuál es la Kryptonita del personaje. Clarificando esto como sus temores o debilidades. Las cuales pueden producirse a través de un momento, recuerdo o sentimiento (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Claudia Sánchez explica que de no tomarse en consideración estos elementos, la trama y los personajes se tornarán incongruentes para el espectador, ya que actuarán de maneras diferentes constantemente. Es importante conocer la historia y el conflicto que gira en torno a ellos y la forma en que estos actuarán como respuestas a dichas contrariedades. De este modo, develarán aspectos relacionados a su intelecto, ética, psicología o personalidad. Sin embargo; resalta que al ser un reflejo del ser humano, hay que tener consciencia en que estos también son impredecibles y pueden reaccionar fuera de carácter (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Said Chamie, coincide con Claudia Sánchez y asegura que, de esta manera, se construye la identidad del personaje. Esto ayudará a los guionistas a saber con mayor certeza, que sucesos el personaje realizaría en el futuro y qué cosas no le corresponden, puesto que ellos empezarán a desenvolverse solos (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Para el guionista también es importante conocer su biografía, por ejemplo: su lugar de nacimiento, su edad, su estrato social, su árbol genealógico, su familia, si ha sido víctima de algún abuso, cómo se siente y cómo se ve frente a la sociedad. En resumidas cuentas su ficha (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020). En este sentido Cristian Cortez, también recalca la importancia del desarrollo del estudio cuatridimensional en el que se responde los cuatro aspectos del personaje: físico, psicológico, social y cinematográfico (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Sin embargo; Jerónimo Rivera sostiene que el personaje no es el único elemento que se debe conocer ampliamente para el desarrollo de una historia. Para el investigador audiovisual, los guionistas deben estar alineados con la época, los valores prevalecientes en dicha era, pero sobre todo deben conocer al público. Así construirán personajes que resulten más empáticos para la audiencia. Por ende, los guionistas deben escribir no siendo indiferentes a la audiencia, pero tampoco realizando concesiones con ellos, quienes necesariamente no tienen que saber cómo se realizan las mejores historias (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Luis Moya asegura que la audiencia no sabe muy bien lo que quiere. Pese a esto, es clara y no busca perder el tiempo. Y puede distinguir algo bueno de algo paupérrimo. Se la debe respetar (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Sobre el conocimiento de la audiencia y el personaje, el escritor concluye que el guionista debe trabajar excesivamente a los personajes, debe escribir cuantiosamente sobre ellos, darle vueltas, dotarlos de caras, ponerlos a trabajar, llevarlos a realizar cosas, motivarlos a moverse. Los guionistas jamás deberán dejar de cuestionarse: ¿qué haría este personaje en esta situación?, ¿este personaje sería capaz de decir aquello?, ¿por qué le resulta mejor decir esto?, ¿por qué ha cometido tal idiotez?, ¿qué le gustaría comer?, ¿qué le gustaría beber?, ¿qué diría antes de morir? Se requiere pensar en sus deseos y necesidades. Construir un guion es

dosificar la información, generar cuestionamientos y al final tomar una diversidad de decisiones. Para él, todo parte del guion, pero también influye sobre el espectador los aportes de la producción, la dirección y también el de los actores (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

En relación con los aportes del actor sobre los personajes, la historia y su incidencia sobre la audiencia, el guionista Cristian Cortez expone que existen casos en el que un personaje posee una adecuada construcción, pero el actor que lo caracteriza lo arruina. Esto también se da a la inversa con un personaje lineal, que puede llegar a obtener un realce precisamente por el artista que lo interpreta (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020). Jerónimo Rivera recalca la importancia del casting, puesto que al final el espectador ve una serie de televisión y a un actor siendo un personaje (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020). Por ello, Cristian Cortez menciona que es importante cumplir la siguiente trilogía: un personaje correctamente escrito, una adecuada dirección de la mano de una historia potente y finalmente un actor con suficiente carisma para conmover, atraer al público y que este lo quiera a pesar de sus equivocaciones (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Para conseguir cautivar a la audiencia y que esta también se vea interesada en seguir el desarrollo de cada uno de los capítulos de una serie de televisión, Jorge Ulloa plantea que los personajes deben contar con una historia de largo aliento. Esta consiste en resolver un problema en una determinada cantidad de tiempo. Esto generará que los capítulos se conviertan en pequeñas misiones que deberán ser resueltas para lograr el objetivo final dentro de la historia. Dichas misiones, se valen del uso de cliffhangers al final de uno de los capítulos para que el espectador sienta el deseo de querer continuar con el visionado de la serie (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Andrés Massuh considera que la fórmula básica para mantener el interés del espectador entre cada episodio, es el cliffhanger. Esta técnica narrativa consiste en generar una situación de extrema tensión habitualmente al final de un capítulo provocando psicológicamente en el

espectador despertar un comportamiento de curiosidad hacia una obra. Para el guionista, este recurso junto con los giros dramáticos, son los encargados de generar en la audiencia un interés por descubrir información inconclusa dentro de una serie, que en consecuencia los lleva a seguir el desarrollo de la producción. De esta manera, las producciones televisivas se valen de la necesidad y curiosidad de la audiencia, para jugar a su favor (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Para Said Chamie, resulta ventajoso intentar dejar siempre las historias y el final de un capítulo en pico. Con esto se puede lograr iniciar el siguiente episodio con una continuidad de acción o emocional. Estos picos, son a su vez tensiones que funcionan como trampolines para alcanzar el interés del público y que descubra lo siguiente que va a ocurrir. Pero, estos picos también deben ser potentes y jamás ser productos de una imposición o un mecanismo efectista. Sino que deben estar alineados a la construcción de los personajes (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Luis Moya, en este punto aborda que el uso de las plataformas como medio de consumo de las series de televisión, influyen en la forma en la que se estructuran los guiones en la actualidad. Es claro y dista de los anteriores testimonios, asegurando que en el pasado era inapelable la clásica estructura de los tres actos con el gancho al final de un capítulo. En el presente, esto necesariamente no debe ser así. El experto clarifica sus conclusiones tomando como referencia la obra de la que forma parte, “La Casa de Papel”. En este proyecto, todo el equipo de guionistas a cargo de la escritura de la serie, apostaron plenamente por un derrame constante de acción y el cliffhanger ya no fue lo esencial (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Con relación al testimonio del guionista de la serie de estudio y en base al visionado de las cuatro temporadas de la producción hecha por el autor de esta investigación, se detallan ciertos capítulos en los cuales se desarrollan escenas que denotan tensión, suspenso e interés a lo largo del episodio.

Tensiones generadas a lo largo de diversos capítulos de “La Casa de Papel”		
Temp.	Capítulo	Descripción de sucesos
2	5	Para evitar ser capturado: “El Profesor” se disfraza de payaso y visita un hospital para descubrir si Ángel está vivo. Por un descuido del disfraz, “El Profesor” es descubierto y atrapado por Raquel en la cafetería. “Helsinki” adhiere varios kilos de explosivos al pecho de Arturo, tras provocar la muerte de Oslo.
3	3	“Nairobi” y “Tokio” intentan secuestrar al gobernador del Banco de España. Palermo es herido con cristales tras un tiroteo con la seguridad del Banco. “Bogotá” y “Nairobi” consiguen entrar a la cámara acorazada.
3	5	La policía está por ingresar al Banco de España y “Denver” lo impide amenazando con las cajas rojas, en las que se guardan los secretos del Estado. “Palermo” juega con los sentimientos de “Helsinki” (bum bum ciao). En una negociación: Alicia Sierra amenaza y provoca fricciones entre “El Profesor” y “Lisboa”.
4	6	“Gandía” toma por rehén a “Nairobi” y la tortura. “El Profesor” descubre la habitación del pánico con la ayuda de “Marsella”. Arturo se comunica con la policía con un teléfono oculto desde el Banco y le revela sucesos que ocurren dentro. “Gandía” asesina a “Nairobi” con un disparo en la cabeza frente a la banda.
4	7	“El Profesor” desenmascara a la policía: “Río” comparte su testimonio como prisionero del CNI, revela el lugar en el que lo enterraron vivo y la falsa muerte de Raquel creada por la policía. “Tokio” ataca por la espalda a Gandía dejándolo inconsciente, la banda la rescata y capturan al hombre.

Tabla 2. Tensiones generadas a lo largo de diversos capítulos en la serie.



Sin embargo; esta captación del interés de la audiencia, también puede conseguirse a través de la muerte de los principales personajes, así lo sostiene Said Chamie, quien en su más reciente producción tuvo que acabar con uno de los personajes de gran identificación y empatía para el público. El experto explica que estos giros llevan a la audiencia a un desasosiego por descubrir qué repercusiones conllevará para la serie. Esto, sumado al rompimiento de los esquemas tradicionales del tipo de dramaturgia que se cuenta (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020). Por su parte, Cristian Cortez expone que el fin de un personaje a causa de su muerte funciona como un acontecimiento controversial para el televidente y genera un debate en plataformas de comunicación que consiguen darle mayor relevancia a la serie (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

A continuación, se detallan los personajes que fallecieron en “La Casa de Papel” y los capítulos en los que ocurrió este giro dramático junto con la temporada a la que corresponden.

<b>Muerte de personajes en “La Casa de Papel”</b>		
<b>Nombre del personaje</b>	<b>Capítulo del suceso</b>	<b>Temporada</b>
Oslo	1	2
Moscú	8	2
Berlín	9	2
Nairobi	6	4

*Tabla 3. Lista de muertes en la serie como giros dramáticos.*

Said Chamie, prosigue en su explicación y menciona que cada una de las situaciones que ocurren dentro de la historia y le suceden al personaje deben responder a la intención más importante, la de entretener. El escritor sostiene que, si no se entretiene, no se llegará a emocionar a la audiencia. El entretenimiento produce interés, este lleva al espectador a una emoción y esta finalmente a una identificación. Pero si el espectador

no se entretiene, abandonará la serie (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

En esta misma línea, Luis Moya asegura que el entretenimiento también está dado según los cambios sociales, las modas, la economía y otros factores que influyen en las preferencias de contenido que la audiencia consume. Él ejemplifica, revelando que las personas prefieren comedias cuando atraviesan momentos difíciles y apuestan por dramas, cuando viven un momento pleno (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Claudia Sánchez, esclarece que la televisión cambia con los tiempos, ya que es un reflejo precisamente de estos. Y a través de su pantalla y de sus contenidos, entretiene. Al mismo tiempo, muestra otras aristas de la realidad, aunque sea ficcional. Por ello, es pertinente considerar los cambios sociales, los cuales vienen acompañados por la evolución tecnológica, el surgimiento de tendencias, movimientos o luchas. (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

En consecuencia y en este marco, no resulta ajeno, por ejemplo, encontrarse con personajes reivindicadores dentro de las nuevas series televisivas. Así como también historias que giren en torno a ellos.

Sin embargo; para Indira Páez, quien es dramaturga y guionista de producciones para plataformas como Telemundo Y Netflix, la manera de construir personajes no tiene que verse necesariamente afectada por los cambios sociales. Su arquitectura continúa siendo relativamente la misma desde Aristóteles hasta la actualidad. Aunque considera que transmuta su entorno, las motivaciones y objetivos (I. Páez, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Para Jorge Ulloa estos cambios son considerados carcasas, ya que a nivel dramático, las historias siguen siendo las mismas. En relación a la tecnología, explica que una historia no será mejor porque posee una resolución de imagen 8K. No obstante, es consciente que esta influye en la

gramática audiovisual y en la experiencia del espectador (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Para el experto, los personajes que reivindican conflictos sociales pueden tornarse aburridos. Él apunta que los mejores personajes son egoístas. Los conflictos personales y el aspecto egoísta de estos seres son los que verdaderamente dan vida a las series, al cine y al teatro. Alcanzando así, la menciona identificación en la audiencia (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Luis Moya, afirma que la presencia de personajes reivindicadores, entendiéndose estos como aquellos que luchan contra el racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc. Dependerá en su totalidad si la historia los requiere. Puesto que, de la misma manera que Jorge Ulloa, considera que pueden llegar a ser aburridos, aunque la causa sea loable (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Andrés Salgado considera que estos personajes no deben formar parte de la historia por el simple hecho de decorar a la misma con sus presencias (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020). En este sentido, Jerónimo Rivera explica que cuando los personajes, los diálogos y las situaciones se crean con una causa concreta, la serie terminará siendo un panfleto audiovisual. (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Claudia Sánchez se refiere a este punto y explica que estos personajes al ser utilizados como una fórmula, no resultan adecuados. Contar en una serie con un personaje fluido sexualmente, homosexual o asexual, porque la gente la espera, resulta superficial. Si bien es cierto, enriquecen la obra, pero es superior si estos personajes están relacionados con la trama y conectan de una manera especial estas características con el discurso dramático y la serie (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Andrés Massuh, explica las razones por las que pueden suscitarse fricciones entre el público al encontrarse con estos personajes reivindicadores. Él enfatiza que el problema radica en la confluencia de diversas audiencias en un mismo producto, aunque este no esté dirigido precisamente para cada una de ellas. Además, estos temas sociales son mayormente palpables en la actualidad, porque los escritores poseen mayor libertad para contarlos y porque la diversidad sexual, el machismo, el feminismo, etc. son los temas del hoy y como consecuencia, tendrán una representación en la pantalla. No lo fue en el pasado y por ello no se vio (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Cristian Cortez, aborda este tópico, orientándolo a la producción televisiva ecuatoriana. Manifiesta que estas continúan produciéndose en base a estereotipos. De este modo, si personajes reivindicadores son colocados en uno de los contenidos de estos medios, que están dirigidos principalmente para una clase C, no contarán con la misma aceptación de actuales plataformas de streaming audiovisual. En medio de este crítico panorama, expone que mientras estos personajes no se proyecten, difícilmente habrá un cambio de mentalidad en el grueso de la población (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

El catedrático universitario y guionista resalta la construcción de “Helsinki” y “Palermo” dentro de “La Casa de Papel”, quienes son homosexuales, pero cuya orientación sexual no está basada en clichés, como sucede en la televisión local (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020). En la siguiente tabla se detallan las principales características identificadas por el experto, en comparación con los estereotipos que siguen empleándose en series nacionales sobre personajes de igual identidad de género

<b>Personaje en “La Casa de Papel”</b>	<b>Principales características dentro de la obra</b>	<b>Actuales estereotipos según el género en series locales</b>
<b>Helsinki</b>	Soldado y criminal	Estilistas, modistas
	Rudo	Frágiles
	Respetuoso, amigable	Morbosos
<b>Palermo</b>	Egocéntrico, apático	Entrometidos
	Autoritario	Sumisos
	Audaz	Emocionales

*Tabla 4. Comparativo de características de personajes homosexuales en “La Casa de Papel” y series locales.*

De la misma manera, Cristian Cortez reconoce que los roles que fueron otorgados a personajes femeninos apartándolos de estereotipos, evidencian también una apropiada construcción del perfil. El experto ejemplifica con personajes como Raquel, quién dentro de la serie ocupa el cargo de Inspectora de Policía y no precisamente un empleo subordinado. Y Nairobi que, tras diversos acontecimientos, reluce justificadamente una posición feminista, que al mismo tiempo, genera un importante aporte social. Todos estos personajes, al ser incompatibles con los estereotipos, llegan a percibirse más humanos y producen un mayor grado de identificación y empatía en la audiencia (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Andrés Massuh, mantiene que los temas de discusión en torno a características ligadas a la orientación sexual o la raza del personaje son latentes, porque se está suscitando un cambio generacional y clarifica exponiendo que para un adolescente este tema no le resultará controversial. Centrarse en estas cualidades del personaje, sería reducirlo frente a la trama. Si bien es cierto, debe buscarse una mayor inclusión, pero ésta deberá siempre darse de forma orgánica (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Para Luis Moya, estos temas son importantes, siempre y cuando se los aborde justamente. Sobre todo, porque muchas veces se localiza en la ficción el verdadero conocimiento. En ella se encuentra una herramienta para acabar con la falta de raciocinio. Y al mismo tiempo se comprenden realidades que resultan ajenas para un grupo de la sociedad (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Como resolución a la incidencia de los personajes sobre los espectadores para que estos se vean interesados en realizar el visionado de una serie de televisión, a causa de su construcción, Cristian Cortez sostiene que la audiencia indudablemente se enamora de ellos. El público entabla similitudes y desarrolla un interés por descubrir más sobre dichos sujetos. Pero también esclarece que esto se consigue siempre y cuando exista una conexión con la historia. La escritura, la construcción del personaje, la historia macro y el actor pueden provocar tal fenómeno en el público (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Andrés Massuh señala que una serie de televisión siempre se sostendrá del personaje. Reconoce además que este es el primer elemento para que un espectador consuma una serie de televisión y si este no resulta encantador, la audiencia no la concluirá. Pero no resta importancia a la trama y la historia que gira en torno a él (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Said Chamie, pone en manifiesto que la principal manera de abordar la historia es contarla a través de los personajes. No atañe solo la vida que ellos atraviesan, sino también que la trama pueda ser contada a través de ellos. De esta manera se consigue compenetrar la narrativa y los personajes. En este sentido, especifica el siguiente proceso: el guionista tiene la trama en la cabeza, se la transmite al personaje y este se encarga de contarla a la audiencia. El escritor reconoce también que una historia que posea un contenido ineficiente, se volverá funcional si es contada por los personajes. Sin embargo; para que los personajes puedan contar correctamente la historia, deben tener una apropiada construcción (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Jerónimo Rivera considera que los personajes son el alma de las series de televisión. El experto concluye asegurando que la historia puede ser entretenida, la anécdota interesante o divertida, pero si la audiencia no genera una conexión con el personaje, será verdaderamente difícil que se muestren interesados por la misma. Un personaje atractivo, divertido, simpático, apropiadamente caracterizado; será la causa principal para que el espectador se conecte con una serie, así esta no posea un contenido de gran profundidad (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Luis Moya, enfatiza que los espectadores deben desear tener pululando a los personajes en el salón de sus casas. Asevera que se debe conseguir que una historia que para el guionista es interesante, resulte de la misma manera para la audiencia. Y esto se lo consigue con la forma y el cómo se cuenta dicha historia (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Sin embargo; el experto completa este apartado afirmando que siempre que la serie consiga desarrollar el mencionado vínculo o identificación con la audiencia, el objetivo será alcanzado. El espectador verá la serie hasta el final. Y esto es gracias a los personajes, más no a las tramas. Al final, la audiencia desea ver a los protagonistas, y las vicisitudes de la historia es lo que menos importa. Es lo que primero se olvida al culminar la serie. El cómo determinado personaje llegó a cierto punto, ya no importa. En este sentido, las tramas son la mecánica y no el aspecto trascendental de la serie de televisión. Lo verdaderamente significativo, es el aprendizaje que como espectador receiptó del más grande elemento cautivador, el personaje (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Por ello y en relación al testimonio de este último experto, se puede definir que los personajes son la clave de todo.



### 4.3. Los personajes adictivos de la serie “La Casa de Papel” según su audiencia.

A fin de determinar las características de los personajes de “La Casa de Papel” que se convierten en elementos identificadores para la audiencia y las razones por la que realizaron el visionado de las cuatro temporadas de la misma obra, se realizó un grupo focal con seis espectadores de la serie, cuyo rango de edad oscila entre los 20 – 30 años. De esta actividad se presentan los siguientes resultados.

Al consultarles quienes son los tres personajes favoritos dentro de la serie, Paulina Alvarez, Diana Molina, Katherine Gutiérrez, Iván Torres, Juan David Díaz y Axel Vargas; espectadores de misma obra, proporcionan las siguientes respuestas:

Los personajes favoritos de “La Casa de Papel” según los espectadores			
Espectador	Personaje 1	Personaje 2	Personaje 3
Iván Torres	Nairobi	Berlín	Denver
Paulina Alvarez	Nairobi	Berlín	Palermo
Diana Molina	Nairobi	El Profesor	Berlín
Katherine Gutiérrez	El Profesor	Nairobi	Tokio
Juan David Díaz	El Profesor	Berlín	Tokio
Axel Vargas	Berlín	El Profesor	Nairobi

Tabla 5. Lista de los personajes favoritos de la serie según Focus Group

Para determinar realmente cuál de los tres personajes, es el predilecto de cada uno de ellos, se planteó el siguiente escenario:

Cada uno de los participantes sigue a sus tres personajes favoritos en Instagram. Pero necesariamente se debe dejar de seguir en la misma red social a dos de ellos. ¿Quién continuaría con el follow del espectador? Las decisiones de los participantes se recopilan en la siguiente tabla:

<b>El espectador de “La Casa de Papel” y su personaje favorito</b>	
<b>Espectador</b>	<b>Personaje favorito</b>
Iván Torres	Nairobi
Paulina Alvarez	Nairobi
Diana Molina	Nairobi
Katherine Gutiérrez	El Profesor
Juan David Díaz	El Profesor
Axel Vargas	Berlín

*Tabla 6. El espectador de la serie y su personaje favorito según Focus Group.*

De esta manera se determinó cuál de los personajes de “La Casa de Papel” es el favorito de cada uno de ellos. Las razones que llevaron a escogerlos por encima de los otros dos personajes, radican principalmente en el carácter, emocionalidad e inteligencia de los personajes.

Iván Torres, Diana Molina y Paulina Alvarez coinciden en su preferencia por Nairobi. A ellos les resulta atractiva la fortaleza con la que sobrelleva los problemas dentro de la serie, la firmeza con la que toma decisiones irrevocables y la forma en la que motiva al resto de la banda para continuar con el atraco, sin perder el horizonte. Es un personaje de objetivos y emociones claras.

Para Katherine Gutiérrez, uno de los factores más atractivos en “El Profesor” es su cualidad de líder. Para Juan David Díaz, resulta su genialidad. Para ambos, el personaje destaca por su sagacidad y compromiso con la banda.

Axel Vargas, ve cualidades similares en Berlín. Para él, este personaje también destaca como un líder. Sin embargo; resulta su personaje favorito, porque es capaz de arriesgarlo todo en función del plan de la banda.

Como se reconoció en el análisis de resultados de los expertos, los espectadores desarrollan un proceso de identificación con los personajes de una serie de televisión en función de la apropiada construcción con la que cuentan. Por ello, en la siguiente tabla se reúnen las características que cada uno de los seis espectadores reconocen con claridad en su personaje favorito y aquellas con las que se identifican y/o aspiran compartir:

<b>Identificación con los personajes favoritos de “La Casa de Papel”</b>			
<b>Espectador</b>	<b>Personaje favorito</b>	<b>Características reconocibles</b>	<b>Aspecto identificador / aspiración</b>
Iván Torres	Nairobi	Carácter extrovertido, centrada, neutral, líder.	La neutralidad. Considera que se parece a ella en este sentido. Pero le gustaría adaptar a su vida ciertas formas de pensar.
Paulina Alvarez	Nairobi	Líder, segura, fuerte, independiente, inteligente, carismática	Comparte la fortaleza y seguridad del personaje. Considera que todos deberían compartir esta característica. Pero, no le gustaría llegar a sentir el quemeimportismo que muchas veces posee el personaje.

Diana Molina	Nairobi	Íntegra, segura, luchadora, carismática, empática	Asegura que comparte un carisma similar al de Nairobi. Sin embargo; le gustaría tener el carácter y seguridad del personaje, porque considera que no es una persona que posee estas cualidades.
Katherine Gutiérrez	El Profesor	Sagaz, intelectual, intuitivo, previsor, estratega, comprometido, introvertido.	Comparte la intelectualidad, la intuición y el carácter introvertido de “El Profesor”. Considera que siempre se siente interesada hacia un personaje por las características que comparte en común.
Juan David Díaz	El Profesor	Genio, disciplinado, calculador, analítico, diplomático, empático. psicólogo	Considera que comparten una similar empatía. Pero le atrae el personaje, porque quisiera llegar a ser igual de calculador y analítico que “El Profesor”.
Axel Vargas	Berlín	Decidido, valiente, audaz, irónico, sarcástico, carismático.	Manifiesta que ambos son sujetos decididos. Confiesa que, si debe realizar algo, lo hace, sin importar las consecuencias. Y es capaz de sacrificarse por las personas que ama, al igual que Berlín. Asegura que ha copiado y puesto en práctica el sarcasmo con el que el personaje se comunica en la obra, en sus relaciones interpersonales.

Tabla 7. Identificación con los personajes favoritos de la serie

De la misma manera, puede concluirse que la empatía que se llega a desarrollar con los personajes favoritos de “La Casa de Papel” lleva a la audiencia a querer trasladarlos a la realidad y a su mundo. En la cotidianidad, el espectador está dotado de necesidades y problemas que le gustaría poder resolver de la mano de su personaje favorito. Esto, porque reconoce en él, las aptitudes y destrezas que se requieren para alcanzar dicho objetivo.

Esto se identificó creando un nuevo escenario para los participantes del grupo. En este, sus personajes favoritos trascienden la pantalla y ellos tienen la oportunidad de solicitarles ayuda en un ámbito de sus vidas. Para esto, se desarrollaron cuatro opciones orientadas a cada personaje, siendo una de ellas respuesta libre. Para el personaje de Nairobi se proporcionaron las siguientes:

- a) Le pedirías que se convirtiera en tu motivadora o entrenadora personal.
- b) Le pedirías que se convirtiera en tu tono de alarma.
- c) Le pedirías que te ayudara en los días más tristes.
- d) Otra.

En la siguiente tabla, se detallan las respuestas de los espectadores en relación al personaje de “Nairobi”.

<b>El aporte de los personajes favoritos de “La Casa de Papel” en la realidad de sus espectadores: “Nairobi”</b>		
<b>Espectador</b>	<b>Respuesta</b>	<b>Explicación</b>
Iván Torres	c	Considera que el personaje puede llegar a ser beneficioso para la vida del espectador, como ocurrió con Alison Parker, a quien ayudó dotándola de mayor confianza y fortaleza para no dejarse dominar por sus compañeros de clase.

Paulina Alvarez	a	Sostiene que el personaje posee la fortaleza que se requiere en la vida. Tiene la capacidad, el lado humano y el deseo de ayudar a alguien afectado por amenazas o inseguridades. No le teme al liderazgo, sabe guiar y orientar a un grupo de personas. Por ende, sabrá cómo ayudar a alguien en particular.
Diana Molina	a	Le resulta agradable la forma en la que transmite mensajes relacionados a la seguridad y confianza del ser humano.

Tabla 8. El personaje de Nairobi y sus aportes en la realidad de los espectadores.

Para el personaje de “El Profesor” se plantearon las siguientes opciones:

- a) Le pedirías que te ayudara a leer los chats o entrar a las cuentas de tu pareja.
- b) Le pedirías que te ayudara a robar una tienda, ¿cuál y por qué?
- c) Le pedirías que te ayudara a revelar los secretos de un político u otro personaje.
- d) Otra.

En la siguiente tabla, se detallan las respuestas de los espectadores en relación al personaje de “El Profesor”.

<b>El aporte de los personajes favoritos de “La Casa de Papel” en la realidad de sus espectadores: “El Profesor”</b>		
<b>Espectador</b>	<b>Respuesta</b>	<b>Explicación</b>
Katherine Gutiérrez	d	<p>“Le gustaría contar con él, para que le proporcionara estrategias para emprender un proyecto.”</p> <p>Explica que “El Profesor” con su intelecto, pudo atracar una gigantesca entidad financiera con alta seguridad. En consecuencia, no le resultaría imposible guiarla en el emprendimiento de un proyecto. Además, sería legal y transparente frente a la ley.</p>

Juan David Díaz	c	Sostiene que le gustaría revelar los secretos oscuros en la política. Especialmente por el actual panorama que se vive en el país. Además, le pediría ayuda para imprimir billetes, porque el mundo y él, necesitan dinero.
--------------------	---	---

*Tabla 9 El personaje de El Profesor y sus aportes en la realidad de los espectadores.*

Para el personaje de “Berlín” se plantearon las siguientes opciones:

- a) Que te ayudara a tener liderazgo
- b) Que te brindara clases de etiqueta social
- c) Que te enseñara a usar armas
- d) Otra.

En la siguiente tabla, se detallan las respuestas de los espectadores en relación con el personaje de “Berlín”.

<b>El aporte de los personajes favoritos de “La Casa de Papel” en la realidad de sus espectadores: “Berlín”</b>		
<b>Espectador</b>	<b>Respuesta</b>	<b>Explicación</b>
Axel Vargas	b	Explica la razón vinculándola con una experiencia personal. En una ocasión, visitó un hogar en el que todos los integrantes consumían alimentos con cubiertos, pero él no sabía a utilizarlos y vivió un momento incómodo.

*Tabla 10. El personaje de Berlín y sus aportes en la realidad de los espectadores.*

En un similar escenario, se desarrollaron preguntas en la que los personajes y sus características saltaron de la ficción a la realidad sin mutación alguna, para formar parte del círculo cercano de los espectadores. Sin embargo; para el público de esta obra resulta complejo aceptar a los personajes y sus cualidades, cuando no existe una identificación. Por esto, prefieren apartar la ficción de sus realidades, mucho más cuando de conflictos y personajes peyorativos se trata.

De la misma manera, se les planteó personajes con nuevas características y situaciones, con la finalidad de identificar precisamente si la construcción de los personajes en “La Casa de Papel” era considerada apropiada. También para conocer cuáles hubiesen sido sus reacciones y respuestas frente a la obra.

Para la obtención de estos datos, a los seis participantes se les realizó una serie de preguntas con relación a los cuatro personajes más representativos de la serie, los mismos que se definieron según los resultados obtenidos en la encuesta desarrollada para esta investigación.

Para recopilar mayor información acerca de “Berlín”, se les consultó a los participantes si les gustaría que este fuese su pareja o su padre.

Para Iván Torres, no resulta atractivo trasladar ambas opciones a la realidad. Sin embargo; como personaje no le resulta detestable. Pero considera que la balanza se inclina más hacia sus características negativas, que positivas. Y por esto prefiere mantenerlo distante.

Paulina Alvarez presenta una rotunda negatividad al imaginarlo como padre o algún familiar cercano. Pero abre las posibilidades de considerarlo como una pareja. Supone que sería una etapa divertida, por el simple hecho de desconocer los sucesos que le ocurrían cada día, al estar a su lado. Sin embargo; confiesa que no sería una relación funcional con el paso del tiempo.

Diana Molina, sostiene que no existen posibilidades algunas de considerarlo como padre o pareja. Enfatiza que sus ironías y sátiras no son compatibles con su personalidad. Sin embargo; como personaje lo consideraba realmente encantador.

Para Katherine Gutiérrez, es imposible imaginar estas dos realidades. Pero, considera que de haber llegado a ser su padre, existiría una gran probabilidad de ser una segunda versión de “Berlín”. Sin embargo; prefiere descartar la idea, porque no simpatiza con gente arrogante y bajo su criterio, Berlín posee esta característica.



Por el contrario, para Juan David Díaz y Axel Vargas, no existe fricción alguna al trasladar el personaje a la realidad. Las principales razones que llevan a Juan David a sostener esta idea, están dadas por el interés y conocimiento por la cultura tradicional con la que cuenta el personaje, ya que él posee la misma atracción. Axel Vargas no tendría problema si este fuese su padre o hermano, pues Berlín es su personaje favorito.

Pero ¿Sí “Berlín” tuviese una carga peyorativa menor y compartiera el mismo carisma que “Nairobi”?

Iván Torres considera que uno de los distintivos de “Berlín” era el humor negro. Cambiar este por el que caracteriza a “Nairobi”, le restaría considerablemente su atractivo. Además, era necesario tener un personaje como él dentro del grupo. Después de su muerte, introdujeron un personaje con características similares a las suyas para que sigan ocurriendo determinadas tensiones dentro de la banda. Sin embargo; “Berlín” continúa estando por encima de su sucesor, “Palermo.”

Para Katherine Gutiérrez, el personaje ya no sería atractivo y se tornaría un personaje repetitivo e innecesario dentro de la obra, porque ya existe otro con dichas cualidades. A pesar de toda la carga negativa que puede presentar al inicio de la serie, al final se torna más humano. Dio su vida por salvar a los suyos y estaba dispuesto a empezar una nueva faceta con un rehén.

Paulina Alvarez sostiene que no cambiaría ninguna de sus características, dentro de la serie, aunque fuera de ella no lo dudaría. Define a “Berlín” como aquel personaje que agrega “la sazón” a la historia. Está constantemente generando conflictos y sin él muchos acontecimientos e importantes desencadenantes no hubiesen ocurrido.

Para Diana Molina, es oportuno mantener su esencia. Las características que posee son las adecuadas y no es necesario alterar alguna. Aunque al inicio de la trama se percibe detestable y egoísta, al final entrega su vida para que el objetivo sea alcanzado y esto es valorable.

En esta misma línea coincide Axel Vargas. Enfatiza que el personaje vive un cambio hasta el final de la serie. Y sus cualidades negativas van disminuyendo o cambiando con el desarrollo de los capítulos.

Juan David Díaz, cree que cada personaje cuenta con una personalidad muy definida, precisamente para que el espectador pueda llegar a identificarse con todos de ellos. Por esta razón, no alteraría nada.

Para recopilar información acerca de “El Profesor”, se les consultó a los participantes qué materia les gustaría les impartiera el personaje si fuese su profesor en la realidad. Por ello, en la siguiente tabla se detallan las respuestas con sus respectivas explicaciones:

<b>La materia que impartiría “El Profesor” en la realidad, según la audiencia</b>		
<b>Espectador</b>	<b>Materia que impartiría el personaje</b>	<b>Explicación</b>
Iván Torres	Física	Es una materia difícil de comprender, más aún si el docente no es el apropiado. Está seguro de que la metodología de este personaje es la solución.
Paulina Alvarez	Metodología de la Investigación	Es una materia en la que se manejan variables y objetivos y no existe nadie mejor que “El Profesor” para determinar el alcance de resultados en base a ellos.
Diana Molina	Presupuesto	El docente de la materia responde a la etapa de la tercera edad, a diferencia del personaje. Existen notables diferencias de comunicación en ambos, como el dinamismo y potencia de las voces.
Katherine Gutiérrez	Economía	La forma en la que explicaba cada uno de los planes a los miembros de la banda, hubiese sido

		la forma con la que mejor habría comprendido los tópicos de esta asignatura.
Juan David Díaz	Gerencia Estratégica	Manifiesta que es una materia que le ayudaría a administrar de manera óptima su negocio.
Axel Vargas	Matemáticas	Es la materia problema por excelencia. Además, confiesa que siempre tuvo dificultades con ella.

Tabla 11. Lista de materias impartidas por El Profesor según Focus Group

Como menciona los expertos, sin conflicto no existiría historia (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020). Y en “La Casa de Papel” los conflictos a nivel de la trama, surgen principalmente por algún error en uno de los planes, los mismos que son dirigidos por “El Profesor” (A. Massuh, comunicación personal 02 de agosto de 2020). En este sentido, se les consultó a los seis espectadores de la obra, si les hubiese gustado que todos los planes de este personaje hubiesen sucedido sin falla alguna.

Katherine Gutiérrez, confiesa que dentro de todos los errores, hubiese preferido que ningún integrante de “La Resistencia” hubiese muerto. Porque esto era lo más nefasto de sus planes y a su vez lo más doloroso de sobrellevar tanto para el personaje como para la audiencia.

Para Paulina Alvarez la idea no resulta interesante. Porque precisamente a través de todos los problemas por los que atraviesa, es como se llegó a conocer su verdadero nivel de inteligencia. Y en este punto, hace referencia a la escena en el desguace, en la cual que “El Profesor” bajo presión tuvo que determinar un plan que lo librara de ser capturado por la policía.

Diana Molina respalda todos los problemas que le sucedieron al personaje, porque estos revelaron verdaderamente la forma de actuar de “El Profesor”. Por ello, considera que la búsqueda de soluciones a dichos inconvenientes por parte del personaje, se convirtieron en situaciones verdaderamente sorprendentes para ella, ya que nunca las vio venir. Si los

planes no hubiesen contado con equivocaciones, la serie no hubiese sido interesante.

Para Iván Torres estos inconvenientes consiguieron captar su atención y por esto, no cambiaría ninguno. Juan David considera que demostrar la fragilidad del personaje es importante, porque genera interés y al mismo tiempo revela nuevos aspectos sobre el mismo.

Todos los participantes, coinciden en que de no existir problemas en los planes del profesor, en el resto de personajes y en la serie en general, esta se volvería monótona, lineal y aburrida. Consideran que estos sucesos son el verdadero encanto de la obra. La gracia está en sufrir por las adversidades que les ocurren a los personajes. Al mismo tiempo se espera que estas puedan solucionarse, pero a su vez el interés de volver a visualizar situaciones similares permanece. En conclusión, el deseo de sufrimiento constante es latente e inevitable. Y como espectadores están dispuestos a vivirlo.

A los participantes de este Focus Group también se les planteó preguntas relacionadas al personaje de "Nairobi". Se les consultó, si les hubiese gustado que ella y Helsinki hubiesen tenido una relación, y en ese sentido, si ellos también estarían dispuestos a mantener un romance con una persona homosexual.

Todos los espectadores coinciden que no podrían entablar una relación amorosa con una persona homosexual. Sin embargo; les hubiese gustado que ambos personajes hubieran podido cristalizar una relación, sí Helsinki fuese heterosexual. Esto, porque como concluyen, la relación no hubiese sido funcional, Helsinki se hubiese mentido a sí mismo y sobre todo porque no resultaba justo para Nairobi, quien lo amaba verdaderamente y no merecía sufrir.

Tras las respuestas de los espectadores, se puede inducir que al ser el personaje de "Nairobi" uno de los favoritos entre la audiencia, esta no se muestra indiferente a las situaciones que rodean al personaje. Por el contrario y en razón de los sentimientos y la empatía desarrollada, el

público esperará que este se desenvuelva en los ambientes más seguros y ecuanímes dentro de la serie. Por ello y como mencionan los espectadores, la muerte del personaje se torna realmente dolorosa.

En relación con este acontecimiento, se le consultó a la audiencia, cuál sería el personaje que hubiesen colocado en el lugar de Nairobi en la escena de su asesinato. Las respuestas y las principales razones de dichas decisiones son presentadas en la siguiente tabla:

<b>El asesinato de “Nairobi” y el personaje mártir, según los espectadores</b>		
<b>Espectador</b>	<b>Personaje</b>	<b>Razón</b>
Iván Torres	Palermo	Sostiene que fue quien desencadenó la muerte de Nairobi.
Paulina Alvarez	Tokio	Confiesa que le resulta irritante. Además, es por quien se dieron las temporadas en las que se produce la muerte de Nairobi.
Diana Molina	Palermo	Revela que no existe empatía hacia el personaje.
Katherine Gutiérrez	Tokio	Es un personaje generador de conflictos.
Juan David Díaz	Tokio	Le resulta un personaje problemático
Axel Vargas	Tokio	No le resulta un personaje supremamente atractivo

*Tabla 12. Lista de personajes sustitutos en la muerte de Nairobi*

Para la audiencia, el personaje de “Tokio” es el personaje más problemático de la serie. En consecuencia, cuando se le consultó a los participantes si saldrían con una persona como ella, no dudaron en mostrar su negación. Sin embargo; cuando se les consultó si les gustaría vivir una de las experiencias del personaje, las respuestas cambiaron. Paulina Alvarez, Katherine Gutiérrez, Diana Molina y Juan David Díaz coinciden en querer visitar los lugares a los que “Tokio” viajó durante la serie, como la isla Pelicano. Por su parte, Iván Torres quisiera experimentar la adrenalina de desafiar a la policía con una moto. Mientras que Axel Vargas, quisiera escapar con todo el dinero de un banco.

A los participantes del Focus Group también se les consultó cuánto tiempo les tomó realizar el visionado de las cuatro temporadas de la serie. Las respuestas están recopiladas en la siguiente tabla:

<b>Tiempo invertido en el visionado de las cuatro temporadas de “La Casa de Papel”</b>					
<b>Espectador</b>	<b>T1</b>	<b>T2</b>	<b>T3</b>	<b>T 4</b>	<b>Tiempo total</b>
Iván Torres	1 día	1 día	1 día	1 día	4 días
Paulina Alvarez	12 horas	12 horas	1 semana	1 semana	2 semanas y 1 día
Diana Molina	2 días	2 días	2 días	2 días	8 días
Katherine Gutiérrez	1 semana	1 semana	1 semana	1 semana	1 mes
Juan David Díaz	1 semana	1 semana	1 semana	1 semana	1 mes
Axel	1 día	1 día	1 día	1 día	4 días

Tabla 13. Tiempo invertido en el visionado de la serie.

Para comprender las razones por las que decidieron realizar el visionado de las cuatro temporadas y en el tiempo expuesto, se les solicitó a los participantes que revelaran ¿qué era aquello que siempre los llevaba a consumir el siguiente capítulo?

Iván Torres explica que las principales razones por las que continúa el visionado de los siguientes capítulos de una serie de televisión, se debe al deseo de curiosidad por descubrir que les sucederá a los personajes. Porque cada uno de ellos posee una historia, dentro de una general.

Paulina Alvarez atribuye la principal causa al entretenimiento. Asegura que se adentra en los personajes, en la historia y en su mundo. Ella confiesa que ver series es su mayor hobby. Por esta razón no ve una obra a la vez, sino varias. Y en este sentido, ella considera que su adicción hacia una determinada producción se ve afectada por tres elementos: la trama global, los personajes y los actores.

Para Diana Molina, resulta interesante seguir el desarrollo de los personajes y de la trama general. Estos dos elementos consiguen engancharla, y la llevan a seguir el desarrollo de los demás capítulos, sin importar las horas que esto implique.

Katherine Gutiérrez atribuye su respuesta al hecho inteligente de colocar en los últimos segundos de los capítulos, situaciones que le suceden a los personajes y que generan suspenso. Esto despierta su interés por continuar al siguiente episodio. Y en esta misma línea, explica que únicamente se ve capaz de detener una serie e ir a dormir, si consigue descubrir el desenlace de algún personaje. Pues la curiosidad ha sido saciada.

En concordancia con el anterior testimonio, Juan David Díaz considera que son importantes aquellos momentos al final de cada capítulo que dejan colgando a los espectadores, pues indudablemente genera interés por descubrir que ocurrirá en el episodio siguiente. Axel Vargas coincide también con sus declaraciones.

Sin embargo; los espectadores revelan que hubo momentos en los que se aburrieron de la trama. Mencionan que esto se dio con mayor frecuencia en las últimas temporadas. Algunos de ellos optaron por adelantar partes que consideraban repetitivas, como las peleas entre “Río” y “Tokio”. Todos consideran que el éxito de la serie en sus primeras temporadas llevó a la producción a extenderse más de lo necesario, siendo la razón para que se creen momentos poco cautivantes. Pero, esto no ocurrió con los personajes. Los espectadores consideran que a diferencia de la trama, estos poseen características que les resultan entretenidas y los motivan a seguir conectados con la historia.

En base a las apreciaciones expuestas en este apartado, se concluye que los personajes de “La Casa de Papel” responden a una correcta construcción de personajes, que atrapa a la audiencia y los motiva a seguir el desarrollo de la producción. Los espectadores no conciben imaginar a sus personajes en otras situaciones y con otras características o cualidades. Además, son conscientes que cada uno de ellos resulta cautivador y necesario, dentro y fuera de la serie.



## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La construcción de personajes bajo las perspectivas de los expertos, encuestados y espectadores de la serie “La Casa de Papel”, se resuelve como un proceso preponderante dentro del desarrollo de una producción televisiva. A través de ella, los personajes poseen la facultad de desarrollar una conexión con los espectadores, que los vinculen luego con la serie. En este sentido, el personaje no se limita únicamente a contar una historia, sino también a cautivar a audiencias para que estas desarrollen un interés y una necesidad hacia determinadas series de televisión.

En relación con los testimonios de los reconocidos guionistas, los personajes de una serie televisiva deben generar inicialmente una identificación con el espectador para que puedan volverse empáticos frente a la audiencia. Esta conexión emocional entre ambos se produce cuando el personaje atraviesa situaciones dentro de la serie que el televidente también ha vivido. De la misma manera, cuando el personaje atraviesa realidades que el espectador no ha experimentado, la empatía y la identificación resulta mayor, porque este personaje le significa una proyección de vida.

De acuerdo con los espectadores de la serie “La Casa de Papel” que ha sido encuestados, los personajes favoritos y que resultan de mayor identificación son: “Nairobi”; “El Profesor” y “Berlín”, en el orden expuesto. Los aspectos y cualidades que los personajes y espectadores comparten en común son: el temperamento, los objetivos y sueños, y el aspecto emocional.

Para que esta identificación sea generada en el espectador, los personajes también deben responder a una construcción realista y humana. En este sentido, los personajes deben estar dotados de vulnerabilidades, defectos y virtudes, más no de características que lo definan como un personaje perfecto. Por ello y en la actualidad, el antihéroe es el personaje sustancial de todo seriado televisivo.

El conflicto genera tensión, la tensión genera emociones y dichas emociones producen que el espectador desee ver una serie de televisión. Por esto y en razón a la verosimilitud, el personaje deberá enfrentarse constantemente a contrariedades dentro de la serie. Estas responden a los problemas universales existentes en el mundo y que han sido abordados por el melodrama a lo largo de décadas y que no dejan de emplearse, porque colectivamente generan una identificación.

De acuerdo con el Focus Group realizado, los espectadores de la serie “La Casa de Papel” coinciden que los problemas son el encanto de la obra. De no existir alguno, esta se tornaría lineal. Y aunque represente sufrimiento, la demanda de nuevos conflictos no deja de ser latente.

Es también importante que los escritores construyan a los personajes en base a una investigación. Esta debe llevar al guionista a no hacer uso exclusivo de la imaginación, ni mucho menos de estereotipos, como continúa sucediendo en la producción televisiva ecuatoriana. Se debe desarrollar una biografía de personaje y un estudio cuatridimensional en el que se responda a los cuatro aspectos del sujeto: físico, psicológico, social y cinematográfico.

Para conseguir el preciado interés de los espectadores frente a una serie de televisión, se requiere también el uso de técnicas narrativas que coloquen a los personajes en situaciones de tensión, como los giros dramáticos o el cliffhanger. Sin embargo; este último, debido a las nuevas formas de consumo de series de televisión no resulta un elemento imprescindible.

Pero es necesario que cada una de las situaciones atravesadas por los personajes tenga por finalidad entretener. De lo contrario, no se llegará a emocionar a la audiencia. El entretenimiento produce interés, este lleva al espectador a una emoción y ella finalmente a una identificación.

Uno de los elementos claves para que la actual audiencia de “La Casa de Papel” se haya visto motivada a realizar el visionado de las cuatro temporadas, fue la identificación con los personajes. Cada de uno de ellos

resulta incomparable entre sí, poseen personalidades definidas y son dotados de acontecimientos que generan gran empatía entre su público. En suma, la construcción de personajes es la apropiada y al mismo tiempo el detonante inicial para que los espectadores continúen con la necesidad y el interés de seguir consumiéndola.

Las series de televisión se sostienen en sus personajes. Ellos son el rostro de la producción y quienes se encargan de contar la historia. Son los seres con quienes la audiencia interactúa, aprende, sufre, llora y se entretiene. Pero sobre todo y en palabras de Luis Moya, escritor de “La Casa de Papel”, los personajes son la clave y razón por la que los espectadores verán una serie de televisión hasta el final.

Por este motivo, es fundamental que los emergentes y futuros guionistas, dediquen especial atención a la construcción de los personajes. Deberán hacerlo apartado de los estereotipos, suposiciones e imitaciones. Por el contrario, deberán dotarlos de sentimientos positivos y negativos, de contrariedades, de ideales, de una historia previa, y de los demás aspectos mencionados a lo largo de la investigación que en definitiva, giran en torno a la humanidad y verosimilitud.

Como mencionan los expertos, la responsabilidad de crear destacadas historias recae en los escritores. De ellos dependerán en gran medida, generar elementos de identificación con el público, para que los personajes consigan empatizar con la audiencia. Sobre todo, para motivarlos a desarrollar el completo visionado de la serie de televisión.

## REFERENCIAS

- Aguilera, A., Claes, F., Congosto, M., Deltell, L., Echegaray, E., Gallardo-Camacho, J., . . . Quintas-Froute, N. (2015). *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la social*. Madrid, España: AIMC, Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. Obtenido de [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/16235/Gonzalez\\_Neira\\_Ana\\_2015\\_Participacion\\_Audiencias\\_Television.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/16235/Gonzalez_Neira_Ana_2015_Participacion_Audiencias_Television.pdf?sequence=5&isAllowed=y)
- Arrojo, M. J., & Martín, E. (2019). El seguimiento activo de las series de ficción en internet. La atención y la emoción como desencadenantes del binge-watching. *Revista de Comunicación*, 2(18), 3-23. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7039222>
- Bracero, F. (11 de Noviembre de 2011). Fiebre por las series de TV. *La Vanguardia*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/ocio/20111119/54239075017/fiebre-series-tv.html>
- Calahorra, T. (17 de Mayo de 2017). *‘La casa de papel’, siete razones por las que engancha*. Obtenido de Woman.es: <https://www.woman.es/lifestyle/ocio/casa-papel-siete-razones-engancha>
- Campos, N. (19 de Julio de 2020). Relacionarnos, una necesidad humana. *El Debate*. Obtenido de Relacionarnos, una necesidad humana
- Casetti, F., & di Chio, F. (1998). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?isbn=8449320208>
- Castelló Cogollos, E. (2004). MECANISMOS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL en las series de ficción: el caso de la televisión

autonómica en España. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 10(20), 45-77. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/316/31602003.pdf>

Cerbino, M., Chiriboga, C., & Tutivén, C. (2001). *CULTURAS JUVENILES: Cuerpo, música, sociabilidad & género* (Segunda ed.). Quito, Ecuador: ABYA-YALA. Obtenido de [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1424&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1424&context=abya_yala)

Colmenar, J., Pina, Á., García Caja, P., Manubens, N., Martínez Lobato, E., Martínez, S., López Ferraz, C. (Productores), Colmenar, J., Rodrigo, A., Serra, K., Bazzano, A., Quintas, J., & Vivas, M. (Dirección). (2017). *La Casa de Papel* [Serie de Televisión]. España: Netflix. Obtenido de <https://www.netflix.com/title/80192098>

Costa, C., & Piñeiro, T. (2012). ¿Espectadores o creadores? El empleo de las tecnologías creativas por los seguidores de las series españolas. *Comunicação e Sociedade*, 22, 184-204. Obtenido de <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/1264/1246>

Diaspro, M. (2005). *La influencia de la televisión en la construcción de identidad en los jóvenes*. Tesis de grado, Universidad Jeuita Alberto Hurtado. Obtenido de <https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/5921/SOCDiaspro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Doc Comparato. (2014). *De la Creación al Guión: Arte y Técnica de Escribir para Cine y Televisión*. Porto Alegre: Simplíssimo Livros. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?isbn=8582451318>

Fernández Torres, M. (2005). La influencia de la televisión en los hábitos de consumo del telespectador: dictamen de las asociaciones de telespectadores. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 2(25). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/158/15825083.pdf>

- Field, S. (2002). *El libro del guion. Fundamentos para la escritura de guiones*. Plot Ediciones. Obtenido de [https://issuu.com/vertoluchi/docs/el\\_libro\\_del\\_gui\\_\\_n\\_-\\_syd\\_field](https://issuu.com/vertoluchi/docs/el_libro_del_gui__n_-_syd_field)
- França Rocha, M. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie "Compañeros" de Antena 3*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona. Obtenido de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4092/mefr1de1.pdf?sequence=1>
- Galán Fajardo, E. (2005). LA CREACIÓN PSICOLÓGICA DE LOS PERSONAJES PARA CINE Y TELEVISIÓN. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 263-273. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310025.pdf>
- Gil Ruiz, F. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos*. Tesis doctoral, Madrid. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/25336/1/T35339.pdf>
- Gómez Santander, J. (31 de Enero de 2020). "La casa de papel": cuáles son las claves del éxito de la serie de Netflix según Javier Gómez, uno de sus guionistas. (A. Millán Valencia, Entrevistador) Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51247895>
- Heredia, V. (17 de Agosto de 2017). Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*(135), 275-296.
- Hernández Pérez, J., & Martínez Díaz, M. (2017). Nuevos modelos de consumo audiovisual: los efectos del binge-watching sobre los jóvenes universitarios. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*(13), 201-221. Obtenido de [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/167828/Hernandez\\_Martinez.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/167828/Hernandez_Martinez.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Hernández, P., & Muiño, L. (14 de Diciembre de 2014). ¿Por qué nos gustan tanto las series? *La Vanguardia*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20141205/54421043623/por-que-nos-gustan-tanto-las-series.html>
- Iñesta Fernández, N. (2017). *El papel del espectador social en la industria televisiva*. Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid. Obtenido de [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/25553/inesta\\_espectador\\_tesis\\_2017.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/25553/inesta_espectador_tesis_2017.pdf)
- La República. (28 de Octubre de 2019). ¿Cómo se encuentra el mercado de plataformas de video en streaming? *La República*. Obtenido de <https://larepublica.pe/economia/2019/10/29/apple-amazon-hulu-disney-hbo-como-se-encuentra-el-mercado-de-plataformas-de-video-en-streaming/>
- López Gutiérrez, M., & Nicolás Gavillán, M. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6(1), 22-39. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5896204>
- Marín Cienfuegos, V. (2017). *El guión literario cinematográfico como alternativa de lectura*. Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes. Obtenido de <http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/11317/1367/419267.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Millán, A. (31 de Enero de 2020). "La casa de papel": cuáles son las claves del éxito de la serie de Netflix según Javier Gómez, uno de sus guionistas. Obtenido de BBC: "La casa de papel": cuáles son las claves del éxito de la serie de Netflix según Javier Gómez, uno de sus guionistas
- Mora Maeso, L. M. (2017). *Los nuevos modos de ver la televisión*. Tesis de fin de grado, Universidad de Sevilla, Sevilla. Obtenido de

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/63258/Luz%20Mora%20-%20Netflix.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Muñoz Fernández, H. (2016). ¿SON ARTE LAS SERIES DE TELEVISIÓN? (69-82, Ed.) *Index Comunicación*, 6(2). Obtenido de <https://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/230/202>
- Ortiz, M. (2005). Televisión, globalización y cambio social. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 1(25), 79-85.
- Pina, Á. (23 de Agosto de 2018). Las claves del éxito de 'La casa de papel', según Alex Pina, su creador. (Shock, Entrevistador) Obtenido de <https://www.shock.co/cine-y-tv/las-claves-del-exito-de-la-casa-de-papel-segun-alex-pina-su-creador-ie2560>
- Pina, A., Gómez Santander, X. (Productores), Lejarreta, P., Gómez Santander, J. (Escritores), Alfaro, L., & Lejarreta, P. (Dirección). (2020). *La Casa de Papel: El fenómeno* [Documental]. Netflix. Obtenido de <https://www.netflix.com/title/81098822>
- Rib, D. (2009). *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. Barcelona: Paidós.
- Sabater, V. (10 de Agosto de 2019). La necesidad de relación según Erich Fromm. *La mente es maravillosa*. Obtenido de <https://lamenteesmaravillosa.com/relacion-narcisismo-o-masquismo-de-acuerdo-a-erich-fromm/>
- Saló, G. (2019). *Los formatos de televisión en el mundo. De la globalización a la adaptación local*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/56746/1/T41330.pdf>
- Samour, H. (2005). Globalización, cultura e identidad. *ECA: Estudios centroamericanos*(679), 475-489. Obtenido de [http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/Globalizacion\\_cultura\\_e\\_identidad.Samour.pdf](http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/Globalizacion_cultura_e_identidad.Samour.pdf)



Sánchez, A. (2016). *Del guion a la pantalla: Lenguaje visual para guionistas y directores de cine*. Editorial Ariel.

Schrott, R. (2014). *Escribiendo series de televisión*. Buenos Aires: Manantial.  
Obtenido de <https://books.google.es/books?isbn=9875001821>

TV TIME. (30 de Enero de 2018). THE BINGED REPORT WEEK. THE WEEK OF JANUARY 22-28. Obtenido de <https://twitter.com/tvshowtime/status/958489998151499776>

TV TIME. (Abril de 2020). *BINGE REPORT: "Money Heist" Takes The Crown*. Obtenido de TV TIME: <https://www.tvtime.com/article/binge-report-week-of-march-30-money-heist>

Universidad del País Vasco. (2013). Relaciones interpersonales. Generalidades. *Liburuak*. Obtenido de <http://www.ehu.eus/xabier.zupiria/liburuak/relacion/1.pdf>

Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos y modernos en el cine*. (Grupo Planeta (GBS), Ed.) Buenos Aires: Paidós. Obtenido de <https://books.google.es/books?isbn=8449302072>

yuMagic. (07 de Julio de 2015). *Producción audiovisual: El guión*. Obtenido de yuMagic: <https://productoraudiovisualbarcelona.com/produccion-audiovisual-guion/>

Zamarripa Salas, A. (2007). El Personaje Realista: Modelos para la Creación de Personajes en el Guion Narrativo Audiovisual. *Razón y Palabra*(56). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520729004.pdf>

## ANEXOS

### Entrevistas a expertos

#### Luis Moya

Nacionalidad: Española

Ocupación: Guionista

Principales obras: La Casa de Papel; La Caza. Monteperdido; Los hombres de Paco; Una ventana al mar.

#### 1. **¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Esta es la pregunta del millón. Si lo supiéramos a ciencia cierta todos haríamos series geniales. Y no es el caso. Lo que quiero decir es que, al final, es una combinación de muchas cosas. Después de muchos años dedicándome a esto, creo que para que una serie funcione y sea un éxito se deben de alinear los astros, por decirlo de algún modo. Todo parte del guion, por supuesto, pero después está lo que aporta la dirección, los propios actores, la producción, las circunstancias del momento, etc. Hay series muy buenas que, simplemente, llegan tarde. A veces creo que otras llegan pronto. Pero el principio de incertidumbre siempre está ahí.

En cualquier caso, la búsqueda de la empatía es esencial y se habla poco sobre ello. Para mí, parte de la empatía se consigue con el diseño de los personajes y el desarrollo de los mismos. Hay que entender por qué hacen lo que hacen, cuales son sus motivaciones y respetarlos. Sean malos o buenos. El caso es que el espectador debe desear tenerlos pululando por el salón de su casa, tiene que querer verlos. Es fácil olvidarse de la gran pregunta: ¿por qué alguien quiere ver esta historia y a sus personajes transitando por ella? ¿Por qué la he escrito yo? No ¿Por qué sé que esta historia es interesante? No. Tienes que conseguir que una historia que para ti es interesante sea interesante para los demás. Y ese es el gran

salto. Solo se consigue de un modo: con la forma. La forma en la que cuentas la historia. Lo mismo, pero de otra forma, el cómo. Cuidado, muchas veces creamos personajes y no tenemos en cuenta esta cuestión. El resultado es que la gente no lo interesa lo que contamos.

## **2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Eso es curioso. Muchas veces la gente se identifica con personajes que no tienen nada que ver con ellos, pero que tienen cualidades que en el fondo anhelan. Berlín y Toni Soprano son unos cabrones, pero la gente va con ellos. Es así, en las películas sobre la mafia, los mafiosos son los buenos. Quieres que les vaya bien, aunque estés a mil millas de ser un mafioso. Tal vez es porque que a todos nosotros, en algunos aspectos de nuestra vida, nos gustaría ser como ellos, tener un par de pelotas y saltarnos las normas cuando nos venga en gana o no tener que ir a trabajar cada mañana a una oficina de nueve a seis de la tarde.

Y respondiendo a tu pregunta, para mí, lo que influye es que los personajes estén bien hechos. Una forma de hacerlos bien es seguir esa máxima: uno es lo que hace. Da igual lo que diga porque son sus actos los que le definen de verdad. Si el tipo es un bocazas, pero al final arriesga su vida para salvar a la chica. El tipo es un héroe, un héroe bocazas, claro.

## **3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Si la serie consigue dicho vínculo o identificación el trabajo está hecho. El espectador verá la serie hasta el final. Además, ahora lo tiene más fácil.

Pero quiero señalar una cosa: en mi opinión esto es gracias a los personajes, no a las tramas. Al final, quieres ver a los protagonistas y las vicisitudes de la trama es lo que menos importa. Es lo primero que olvidas cuando aparcas la serie. Cómo el protagonista llegó a esto y aquello... ¿A quién le importa? Las tramas son la mecánica, pero no lo que trasciende de una historia. Lo que trasciende es lo que los personajes aprenden, que es lo que aprendes tú. Y hay que tener la ambición de trascender un poquito para que el resultado final tenga algún valor.

#### **4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, han cambiado la forma de construir personajes?**

Sí, han cambiado la forma de hacer las series en general, no solo de los personajes, y de muchos modos; los temas, la duración, los escenarios, la idiosincrasia y, por supuesto, los personajes. Ahora nos enfrentamos a un público mucho más global, al menos aquí, en España. Y con las plataformas empezamos a sentir que nuestra audiencia puede ser El Mundo, parecido a como lo sienten y siempre lo han sentido los gringos. Esto nos hace ser más ambiciosos.

Antes, con la voluntad de internacionalizarnos, adoptábamos una postura mucho más neutra para que se entendiera en todas partes. En España incluso, cuando yo empecé a trabajar en series de prime time, eliminábamos las características propias de cada región o de cada ciudad para trabajar en una especie de lugar común. Muchas veces, los actores tapaban su acento si eran andaluces, gallegos, vascos, extremeños, canarios, etc. Pero era un error. Ahora, gracias a fenómenos como La Casa De Papel, hemos aprendido que nuestro carácter y nuestras singularidades también forman parte de nuestro éxito, por ejemplo. Si yo veo una serie colombiana me gusta saber qué demonios comen en Colombia o cómo son las casas de la gente normal, ¿entiendes? Antes no teníamos acceso a tantas ventanas. Eso está guay.

Además, la manera en que hoy vemos las series en las plataformas influye hasta en la estructura de los guiones. Antes la clásica estructura de los tres actos con el gancho final en un capítulo era inapelable. Ahora ya no es necesariamente así. Puedes ver los capítulos seguidos, parar en medio de la acción para ir a mear y retomar cuando quieras, etc. Muchas veces da igual el gancho final. Nosotros, en la Casa De Papel, por ejemplo, apostábamos por un chorreo constante de acción y el cliffhanger ya no era esencial.

Por lo demás, es más o menos como antes. Los cambios sociales, las modas, la economía, etc. Hacen que se prefieran unos temas u otros. Por ejemplo, cuando las cosas van mal la gente prefiere comedias en general y cuando van mejor se apuesta más por los dramas complejos. Es una regla básica, pero cierta. Al fin y al cabo, nos dedicamos a entretener al personal.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Eso depende de si tu historia lo requiere. Hay series que reivindican cosas muy loables y a mí me parecen aburridas y otras que hablan de chorradas y me parecen muy buenas. Una serie sobre gente rica cuyo único problema consiste de qué color pintar el salón, puede revelar cosas más interesantes sobre la vida que la historia del revolucionario Emiliano Zapata. Piensa en la literatura... En cualquier caso, creo que es bueno que una serie ponga sobre la mesa reivindicaciones sociales como la homofobia si se hace bien. Si yo veo una buena serie sobre la vida de unos transexuales, empatizo con los personajes y entiendo su problemática, puede que deje de hacer chistes de mierda sobre trans o sea capaz de entender a mi hijo cuando me diga que quiere ser travesti. Para mí, en la ficción, se haya muchas veces el verdadero conocimiento, el que importa. Trata sobre quién eres tú y quién son los demás. Hace que todo sea mejor. Es una

herramienta, a veces incluso un arma, un rompehielos que carga contra la estupidez humana y nos hace entender realidades que, hasta el momento, nos eran ajenas. Eso es bueno. Pero también hay muchas series oportunistas porque quien las producen son ejecutivos mediocres que lo único que quieren es subirse al carro. Cuando eso sucede todo es muy superficial y a mí no me interesa demasiado. Se nota el cartón.

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

Esa es la pregunta que se haría un ejecutivo. Y gracias a dios nunca tienen la respuesta. Yo creo que una serie o los personajes de una serie no deben de construirse solo en relación a los intereses de una audiencia. La audiencia no sabe muy bien lo que quiere, pero sí sabe distinguir algo bueno de algo malo. Sebe que no quiere perder el tiempo y hay que respetarla.

Volviendo al ejemplo de antes: yo no sabía que me interesaba el mundo de las personas transgénero hasta que no he visto una buena serie sobre dichas personas o no sabía que una historia sobre judíos ortodoxos o pescadores de gambas era tan interesante por la misma razón. No hay que ceñirse a unos parámetros, porque para construir algo bueno, original, interesante y, sobre todo, emocionante, hay que abrir camino, investigar, arriesgarse, poner toda la carne en el asador y no tener miedo. Solo así podremos hacer algo importante, pero lo cierto es que casi nunca se dan estas circunstancias. Muchas veces solo escribimos lo que nos dejan escribir, pero siempre intentamos llegar a cotas mayores. Poco a poco, paso a paso. Otras, la cagamos, nos equivocamos.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Bueno, tengo la sensación de que ya hemos estado hablado de esto. Pero haces bien en insistir porque los personajes son la clave de todo.

Hay que trabajarlos mucho, escribir sobre ellos, darle vueltas, ponerles cara, nombre, su biografía si hace falta. Pero sobre todo, hay que ponerlos a trabajar, a hacer cosas, a moverse. Y preguntarse todo el tiempo: ¿Qué haría Fulanito en esta situación? ¿De verdad Menganito le diría esto a su mujer? No, creo que no, creo que le diría esto y aquello... No, no es tan cabrón, pero por qué ha hecho esa estupidez, qué le gustaría comer, qué le gustaría beber, qué dirían antes de morir, etc... Construir un guion es dosificar la información, hacerse un montón de preguntas todo el rato y tomar una serie de decisiones. Escribir, cuando sabes qué escribir, es lo de menos. Fe y decisiones. No es fácil.

De todos modos, yo hago una cosa: yo intento cogerle cariño a los personajes a medida que trabajo con ellos, aunque sean cretinos. Me gustan los personajes hechos con cariño, eso se nota. No sé, no hay un método, pero hasta un dictador puede resultar entrañable (en la ficción). Supongo que se hace poniendo en valor sus defectos y sus miedos y no tanto sus virtudes. Eso me ayuda a bajarlos tierra porque todos tenemos un sin número de defectos y tenemos un montón de miedo.

En la literatura está todo.

## **Jerónimo Rivera**

Nacionalidad: Colombiana

Ocupación: Docente investigador audiovisual, Doctor en comunicación, Consultor de guion, Escritor, Fundador de la Red INAV.

Principales obras: Narrativas audiovisuales: personajes, acciones y escenarios; La imagen una mirada por construir.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Es una respuesta difícil, porque los espectadores al igual que los personajes son distintos. Normalmente, el espectador sentirá empatía por los protagonistas o por los personajes de una serie, si estos poseen rasgos que les resulten atractivos. Parece muy obvio, pero no lo es. Estos son valores que van cambiando a lo largo del tiempo. Existen personajes que en algún momento generaron mucha simpatía en el público, pero cuando cambiaron los valores, aquellos personajes empezaron a ser antipáticos ante ese mismo público. Por eso es muy importante que los guionistas estén a tono con la época, los valores de la época y sobretodo que conozcan muy claramente a su público, para que así puedan construir personajes que resulten empáticos para ellos. El espectador disfruta al ver personajes en la pantalla con los cuales comparta sus gustos, intereses, motivaciones, valores, y en algunas ocasiones inclusive puede sentir empatía por personajes villanos, simplemente porque encuentra puntos de identificación con ellos. Por ejemplo, en la vida real normalmente se puede llegar a detestar a un mafioso, pero si en la pantalla este personaje es un amante de su familia y cuida mucho a los suyos, es posible que pueda llegar a generar un grado de empatía en el espectador, a pesar que él no comparta los mismos códigos morales.



**2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Influyen diversos factores, pero sobretodo aquellos que están relacionados con los códigos de valores y las características personales y particulares del personaje. Si el espectador observa que un personaje comparte con éste: rasgos, edad, gustos, movituciones, expectativas, estructuras familiares similares; se generará un grado de empatía. Y por el contrario, si este personaje no se parece al espectador, pero sí a lo que éste quisiera ser, la empatía llega a ser mayor. Esto se visibiliza con claridad en personajes de programas infantiles, con quienes los niños se sienten identificados. Pero muchas veces estos personajes se convierten en modelos a seguir, de manera que el grado de identificación en los infantes resulta mayor, puesto que desean ser como ellos. También existen otros factores que influyen a estas identificaciones, como la caracterización de los personajes. Esto sumado a otro factor, que es el carisma del personaje y la manera en la que ha sido organizado el guion desde el punto de vista estilístico, que no es el más importante, pero que también es relevante.

**3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Considero que los personajes son el alma de las historias. La historia puede ser entretenida, la anécdota interesante o divertida, pero si no me conecto con los personajes, si no me importa lo que les pase o hacen, realmente será muy difícil que me conecte con una historia, por buena que sea. Un personaje bien caracterizado, atractivo, divertido, simpático y cautivante puede ser la causa principal para que la persona se enganche con una serie, así esta no tenga un gran contenido o una gran profundidad. La construcción de personajes es fundamental a la

hora de encontrar la empatía o enganche, porque justamente los personajes son la cara de la historia y aquellos seres a los que estamos siguiendo a lo largo de la trama, y el hecho que sean buenos o malos en términos de caracterización, influye a mi interés respecto a la historia.

**4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Esto ha sido radical en la última década. No solo por la tecnología, que implica que ahora los actores interactúan con pantallas verdes y ya no tienen una interacción cara cara como anteriormente sucedía en otros espacios de rodaje. Sino y sobretodo con los cambios de la audiencia y con una tendencia que ha existido en los últimos años, de tratar de reevaluar las historias y sus valores. Entonces personajes y situaciones que antes parecían divertidas se reevalúan y entramos en una especie de dictadura del bienpensantismo, en donde todo tiene que verse con lupa y tratar de no herir susceptibilidades, de ser muy delicados. Esto puede ser muy bueno en temas de reivindicaciones sociales y de grupos sociales, pero puede ser también, terriblemente malo para la creatividad. En géneros como el humor, que tiende en esencia a ser transgresor, que tiene una posición frente al poder que siempre es crítica, que tiende a ser cercana al poder, cuestionadora al poder, en ese sentido puede ser delicado y se han visto cambios muy grandes en la última década, aunque esto ya viene hace un tiempo atrás.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

No necesariamente. Cuando los personajes, los diálogos, las situaciones se hacen con una causa muy concreta, termina siendo como una cartilla o panfleto audiovisual. Esto no es bueno para la creatividad y la ficción, porque se siente como un mandato, una cátedra mal vista o un adoctrinamiento. Las historias deben tener un mensaje muy claro, sin perder de vista la esencia de lo audiovisual. Esta tiene que ver con la cultura, el arte y el entretenimiento, y en ningún caso tendría que ver con la propagación o el activismo político. Esto cuando se habla de la industria, de productos audiovisuales que tienen pretensiones artísticas o culturales. Por su puesto que los partidos políticos, las iglesias, los grupos activistas tienen derecho a hacer sus proyectos audiovisuales, pero estos tienen muy clara su finalidad y generalmente son proyectos de nichos. Es decir, los programas que tienen una intención de captar personas hacia cierta causa, tienen una audiencia dentro de la misma y de personas que pueden abrazar la causa. Pero en ningún caso debería ser algo de interés público, como lo que normalmente ocurre con las series de televisión que transmiten en los canales de televisión privados y públicos de los distintos países.

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

No se trata tanto de construir nuevos tipos personajes en las series de televisión, sino de mantener la coherencia entre los personajes que se construyan para dichas series. No se trata de hacer gala de una tendencia o seguir una línea, sino mantener una coherencia en esos personajes a partir de la investigación. En ese orden de ideas, la

televisión es un reflejo de la sociedad. Hay que tratar de buscar y representar la sociedad como es y cómo nos gustaría que fuera. Precisamente por esto se ven personajes más incluyentes, historias con personajes que representan de alguna manera tendencias que ahora existen y que en otra época no. Por ejemplo, personajes LGBTI, mujeres más empoderadas, niños más participativos y activos. En ese orden de ideas la investigación es muy importante, porque es la que permite que los personajes de esas series no se vuelvan caricaturas, unidimensionales, sino que realmente representen algo de lo que la sociedad es y también algo de lo que la sociedad quisiera llegar a ser.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Lo más importante es la investigación. No se construyen buenos personajes solo pensándolos, o imitando otros. Se construyen buenos personajes haciendo investigación, entendiendo quién es dicho personaje, de dónde viene, por qué posee ese compartimiento, cuáles son sus características. Y esta es una investigación que no puede ser solo bibliográfica. Los guionistas deben vivir, salir a la calle, escuchar, conversar, conocer gente, porque solo cuando lo hacen pueden construir personajes inolvidables. Como decía Linda Seger pueden hacer un papel que vaya mucho más allá de simplemente presentar caricaturas en pantalla, personajes estereotipados, o unidimensionales. Los buenos personajes deben tener múltiples dimensiones, deben ser coherentes y paradójicos, porque finalmente la inspiración de los personajes son las personas de la vida real y en la vida real todos estamos llenos de contradicciones y eso es justamente lo que nos hace más interesantes. Si los personajes son interesantes, están bien contruidos y son coherentes entre el universo narrativo, esto hará que el producto audiovisual sea bueno, aunque no necesariamente implique que el producto sea exitoso o que la serie pueda trascender. El mercado es muy distinto a la creatividad y muchas

veces, de manera lastimosa, productos de muy buena calidad no tienen buena audiencia, y por el contrario, productos de una calidad deficiente pueden llegar a tener una buena audiencia y una gran aceptación por parte del público. Son dos procesos distintos, pero los guionistas tienen la responsabilidad de hacer el producto de la mejor calidad posible, sin darle la espalda al público, pero tampoco haciendo concesiones o dándole el gusto al mismo, que no necesariamente tiene que saber cómo se hacen las mejores historias.

## **Jorge Ulloa**

Nacionalidad: Ecuatoriana

Ocupación: Director de cine, Guionista, Actor

Principales obras: Enchufe.tv; Dedicada a mi ex; Touché; Mortal Glitch.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Definir estas características y acontecimientos dependerán también del género de la obra. Por ejemplo, en comedia, los personajes deben tener una mácula, ya que este error siempre hace que se autoboicoteen. Pero un personaje, en una obra de cualquier género, siempre debe tener una pertinencia oculta, es decir, una historia previa que justifique todas las acciones del personaje en el presente. En cuanto a los acontecimientos, el personaje debe tener un detonante inicial para dar una historia de largo aliento. Esta es un detonante del que se tiene que cumplir un tiempo establecido. Es otras palabras, un conflicto debe contar con un tiempo ya sea de un día, un mes o un año para que el personaje pueda resolverlo. Y este será el tiempo que durará la tensión dramática durante la serie, ya sea esta un “monstruo de la semana”, en el que existen capítulos unitarios que empiezan y terminan sin generar una conexión con el siguiente; de “arco grande”, que tienen un objetivo gigante como las telenovelas; o una serie híbrida, que resultan una combinación de los otros dos tipos de series, en el hay un arco pequeño que se resuelve en el mismo capítulo y un arco grande que avanza desde el inicio hasta el final de la misma. A veces se producen series híbridas que tienen una regla de tres, es decir, existe un arco individual por capítulo, un arco general por toda la temporada y arcos individuales que duran tres capítulos, seis capítulos y nueve capítulos, que suelen darse por las subtramas de los personajes.

**2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Este vínculo de identificación con los personajes se da porque existen 13 ó 30 conflictos en el mundo, dependiendo del libros, con los que se identifica cualquier espectador siendo algunos de estos el amor, la traición o la lucha de poder. Además, todos los conflictos de las series, películas, canciones o cuentos se basan en uno de estos 13 o 30 conflictos.

**3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Al darse una historia de largo aliento, cada uno de los capítulos de una serie de televisión son misiones pequeñas que dan un paso adelante para lograr el objetivo final. Esto se puede visibilizar en películas como “Misión Imposible” en el que el protagonista debe resolver varias misiones de menor escalada, para así resolver la principal. Estos capítulos o misiones, provocan que haya un “gancho” al final de cada capítulo de la serie, o “cliffhanger” que provoca que el espectador tenga el deseo de querer seguir viendo la serie.

**4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Estos cambios solo son carcasas, porque a nivel dramático las historias son las mismas de siempre. “Romeo y Julieta” se siguen haciendo hasta ahora, “Hamlet” es la misma historia de “El Rey León” pero con animales, “Titanic” tiene el acontecimiento de un barco hundido, pero cuenta una historia sobre el amor entre distintas clases sociales y este mismo conflicto existe en una canción de Selena. Con esto es claro que los conflictos son el alma de cualquier historia y la carcasa se da por anécdotas, acontecimientos sociales, históricos o temporales. A nivel tecnológico ocurre lo mismo. Una película no será mejor porque se requiera de gafas 3D para verla, o porque ha sido grabada en 8K, ya que esto son solo carcasas de formatos. Sin embargo; en cuanto a la experiencia como espectador y lenguajes narrativos, si influyen diversos elementos. Desde el sonido, el color, la presencia de la semiótica y la semántica que se cuenta a través de él y que antes no se podía porque las películas eran en blanco y negro, los diálogos son ahora como una ciencia que antes no se podían contar con las películas silentes. Los cambios tecnológicos obviamente influyen en la gramática audiovisual de todo contenido, pero a nivel dramático, no.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Los personajes que reinvidican conflictos sociales pueden ser muy aburridos, porque los mejores personajes son egoístas. Y si reinvidican algún conflicto social es por algún conflicto personal. Es decir, “yo persona negra, reinvidiqué mi etnia, porque quería quedar bien con mi hijo”. Los conflictos personales, son los que en realidad dan vida al cine o al teatro. Por ejemplo “The Walking Dead” no se trata de



zombies, se trata de la muerte de un ser querido. Todo tiene que ser a nivel personal y egoísta para que tenga un nivel de identificación con la audiencia.

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

Deben construirse personajes sinceros, que no tengan una pretensión de satisfacer a algún target, o a alguna necesidad de tendencia. Las mejores obras que han trascendido década y siglos, son las que más autoría tienen, es decir, aquellas que cuentan completamente algo personal del autor, ya que provocará que la gente se sienta identificada, porque si el autor se enamoró, él va a encontrar a millones de personas que también se hayan enamorado, ya sea en China o en Otavalo.

## **Orlando Herrera**

Nacionalidad: Ecuatoriana

Ocupación: Guionista, Actor

Principales obras: Enchufe.tv; El último en morir; Mortal Glitch.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

La mejor manera para que un público empatice con un personaje, es a través de la búsqueda de una identificación con él. Es importante que el personaje sea cercano a lo que se esperaría de un personaje real, indistintamente del género. El personaje tiene que tener fallas, como todo ser humano. No creo en personaje perfectos y es importante dotarlo de vulnerabilidades, defectos, y también de virtudes. De este modo el público empatizará con los personajes que se crean y esto es funcional para series de televisión y cine.

### **2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

La clave es la identificación. Sea que el espectador se identifique con ese personaje o lo identifiquen con alguien más. Esto puede verse con BoJack Horseman, que resulta identificativo para mucha gente, aunque no se una ejemplo a seguir. También está Walter White en "The Breaking Bad", no todos nos dedicamos a vender metanfetaminas, pero entendemos el suplicio económico que implica tener que pagar un tratamiento médico. Es un personaje que siente que defrauda a su hijo. Entendemos el lado humano, y con esto vemos que es importante que se de la identificación.

- 3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Cuando el espectador se identifica, genera un interés genuino en saber qué le pasa a los personajes, que harán después, o qué consecuencia tendrán sus acciones. Esto lleva al espectador a seguir conectado a la serie, pero también en otras ocasiones ocurre lo contrario, puesto que estas no siempre suelen ir por donde el espectador desea o quiebran su propio arco.

- 4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Un estudiante de los 90's es diferente a un estudiante de los 20's con respecto a su relación con el entorno. Existen cosas que se mantienen imperturbables, por ejemplo la necesidad de socializar, el interés hacia otra persona, las inseguridades o la necesidad de ser aceptado. Lo que sí varía es la forma en cómo uno se relaciona con el entorno dependiendo de la tecnología y eso se incorpora.

- 5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Es propicio que un personaje tengan esa necesidad, y que responda a esas reivindicaciones, pero no todas las series tienen que ir de eso. Además, también dependerá de la serie. Existen algunas producciones en las que sí es necesario e importante.

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

Más que nuevos tipos de personajes, se debe buscar mayor inclusión. Contar con más personajes homosexuales, transexuales, o buscar que en una producción exista mayor diversidad en el tema de razas, pero que siempre que sea orgánico. Un personaje debe formar parte de una obra no solo por ser negro, sino por su conflicto, sus objetivos, aunque sea negro u homosexual.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

La palabra clave aquí es identificación. Mientras la audiencia se identifique con los personajes todo encamina mejor. También considero importante dejar de lado temas obsoletos, por ejemplo dejar de hacer mofa del racismo o de la homosexualidad en series de comedia.

## **Indira Páez**

Nacionalidad: Venezolana

Ocupación: Escritora, Dramaturga

Principales obras: Here Comes the Wolf: The Pandemix Hoax; Crónicas desquiciadas; Relaciones Peligrosas.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Hay muchas maneras de aproximarse a la construcción de un personaje, es algo que cada escritor decide. Algunos utilizan una palabra para definir a sus protagonistas, un verbo que los defina. Otros arrancan con el signo. En "Save The Cat" (Blake Snyder), por ejemplo, se concretan consejos para diseñar el arco de acción de los personajes de un guión según los giros de la historia. Dicen los expertos que un personaje entrañable debe ser "el bueno, el que sufre, el chistoso, el que está en desventaja, el mejor". Gaitán los aplicaba todos.

### **2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Un personaje bien construido suele ser entrañable y logra esa tan anhelada identificación con el espectador que todos los escritores ansiamos.

### **3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Creo que depende de cada caso. Hay series que son más "character driven" que otras. Es decir, hay programas a los que nos enganamos por los personajes. Pero hay otras que nos pueden enganar por el devenir de las acciones, los valores de producción, etc.

**4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Considero que la manera de construir no tiene que verse necesariamente afectada. Cambia el entorno, las motivaciones, los objetivos se adaptan a las distintas realidades. Pero la forma de enfrentar esa arquitectura inicial del personaje es más o menos la misma desde Aristóteles hasta nuestros días.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

A mí particularmente me gusta mucho el tipo de héroe que busca un bien común, pero creo que eso depende del gusto de cada escritor y la búsqueda personal del creador. En el caso de las series, también el tema varía según los intereses de las audiencias y los programadores.

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

Es una pregunta muy amplia. Cada personaje depende del tipo de formato, de plataforma, de audiencia, de país, etc.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Como te dije en la primera pregunta, hay muchos libros, cursos, etc., que te ayudan en las diferentes aproximaciones a la hora de construir un personaje. Es cuestión de encontrar la forma adecuada para cada creador.

**Cristian Cortez**

Nacionalidad: Ecuatoriana

Ocupación: Dramaturgo, Guionista, Catedrático Universitario

Principales obras: Soufflé de Rosas; Cucarachas; 3 Familias, La Taxista.

**1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Los personajes son el alma de un dramatizado. Ellos surgieron con la literatura y no son exclusivos del audiovisual como tal. Hubo personajes que creó Homero y otros grandes dramaturgos, que han sido memorables y que han trascendido al tiempo, el espacio y a sus creadores mismos. Los personajes deben poseer características que le permitan calar en la psiquis humana, deben tener elementos que sean de mucha identificación en el gran público, pero que al mismo no sean un estereotipo, ni mucho menos predecibles. Ellos deben estar llenos de contradicciones que puedan volverlos más humanos. No necesariamente hablamos de arquetipos o estereotipos que le permitan conocer a la audiencia de qué manera ellos reaccionarán a determinadas situaciones, puesto que esto los volvería personajes planos. En el caso de “La Casa de Papel”, si se percibe una gama de personajes muy humanos, ellos consiguen llamar la atención del espectador y calar en sus mentes, porque son impredecibles y no

responden a estereotipos (el jefe de una banda delictiva, la mujer policía a cargo del caso, el atracador que sostiene una relación amorosa con una rehen embarazada), y definitivamente esto genera una empatía con el público y la memorabilidad del personaje, aunque estos realicen actos ilícitos.

La creación de personajes se basa en las grandes fuerzas y las grandes motivaciones humanas que existen, el deseo de superación, de felicidad, de justicia, entre otros. Pero al mismo tiempo y a pesar que los personajes de “La Casa de Papel” comentan actos negativos, no responden al estereotipo clásico de un ladrón, de un policía o de un héroe. Y esto convierte a cada uno de los personajes en un antihéroe, algo que considero fue una de las claves del éxito de la serie.

Por lo general, a los personajes les toca vivir problemas universales. En la serie esto se puede evidenciar con Denver y su deseo de salvar a su padre, o en Nairobi anhelando recuperar a su hijo. Estos problemas son plots, o historias que ya han sido explotadas a lo largo de décadas de melodrama y cine, y en esto todos nos identificamos. Como seres humanos buscamos ser felices, encontrar el amor o la justicia, talvez tener una vida placentera sin tener que trabajar, o estar en un puesto burocrático. Y esto, los personajes lo demuestran a través de sus acciones, deseos y motivaciones.

El personaje es lo que desea y el que no desea nada o no tiene un objetivo claro dentro de una historia, no tiene razón de estar. Si un personaje tiene como único objetivo llevar un café como mesero, será solo un figurante sin ninguna importancia dentro de la obra. Pero si este personaje lleva el café y al mismo tiempo envenena a los protagonistas, cobra otra cualidad. Esto quiere decir que lo importante en un personaje no es su cantidad de aparición, sino el objetivo que cumple y en qué manera incide en el conflicto principal de la historia. Ya que mientras más lejos está de este, se volverá menos importante. Si no incide en el conflicto, no aporta en una resolución o no complica más la



historia, no tendría razón de estar. En este sentido podríamos mencionar a Ángel Rubio dentro “La Casa de Papel”, ya que a pesar de ser un personaje secundario, era muy importante para la historia, porque estuvo a punto de descubrir todo, aunque no lo logró. Y esto vuelve interesante y necesario a este tipo de personajes.

La cantidad de contradicciones y de afinidad que uno pueda tener con los personajes, es lo que les da esa relevancia, memorabilidad y que los espectadores puedan desarrollar una conducta afectiva hacia ellos.

Existen casos en el que un personaje es muy bueno, pero el actor que lo caracteriza lo arruina. Esto también se da a la inversa, un personaje puede ser lineal y un buen actor puede darle el realce que no tenía. Esto es importante, porque al final el espectador ve una serie de televisión y a un actor haciendo del personaje. El actor tiene un cartel y atrae, pero en el caso de “La Casa de Papel”, considero que se optó por el anonimato de los actores y se dio mayor realce a los personajes. Esto ocasionó que los espectadores se enamoraran más de ellos que de quienes los caracterizaban. Algo similar ocurrió en “Yo soy, Betty la Fea”, ya la mayoría de sus actores no eran mayormente conocidos.

## **2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Es importante que los personajes tengan el componente humano que es precisamente lo que logra que el espectador se identifique. Esto es, aquello que gira en torno a los sentimientos buenos y malos que existen en el ser humano. Es importante que el espectador encuentre cada uno de ellos en el personaje y que este logre darle una catarsis. Es una conjunción de diversas cosas, una de ellas es que el personaje esté bien escrito; que tenga una buena dirección y una buena historia alrededor, ya que puede ser que el personaje sea muy bueno, pero la historia realmente no los ayuda. Esto es algo que ocurrió en las dos

últimas temporadas de “La Casa de Papel”. Y por último en esta trilogía, el actor debe tener suficiente carisma para conmover, atraer al público y que este lo quiera a pesar de realizar cosas malas.

Berlín, es un personaje muy bien construido. Poseía una serie de contradicciones que lo hacían más humano, más vulnerable. Era débil, a pesar de toda su rectitud y coraza de ser aparentemente un tipo malo, aunque realmente no lo era. Estaba enamorado, padecía de una enfermedad incurable, tenía un conflicto entre Nairobi y Tokio sobre el poder y sobre quién mandaba en la banda. Su apatía era pertinente, muchas personas lo odiaron y eso también es bueno. Porque lo terrible es que el espectador no sienta nada por un personaje, pero si lo aman o lo odian es perfecto. Inclusive la gente llega a caer en el juego del pacto ficcional, en el que confunden la ficción con la realidad.

**3. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Si, son personajes que de alguna manera representan estas causas, movimientos y a las minorías. Llegan a apoderarse de la causa y la muestran para a través de su simpatía y su empatía con el público promoverlas, lo cual me parece positivo para la sociedad. Que nosotros veamos que la jefa de la policía sea una mujer, o que el jefe mayor de la policía sea gay y esto no involucre las decisiones que toma, o las causas que hace, es estupendo. Esto aporta mucho y derriba estereotipos. En Ecuador, muchas obras siguen arraigadas a los estereotipos. Aquí se espera un personaje gay sea peluquero o que que sea el mejor amigo de la protagonista. Otro ejemplo, es percatarnos que resultaría casi imposible que exista un médico indígena con trenzas. Mas bien debería ser un señor quizás con cabello blanco y colorado para que crean en él. El espectador no se acostumbra a otro imaginario, porque los canales no lo presentan. Los

medios de comunicación, al omitir estos personajes o no incluirlos, perpetúan algunos estereotipos. En “La Casa de Papel”, el personaje de Helsinki rompe estereotipos, era rudo, y su orientación sexual no intervenía en su fuerza, en su intelecto, su agilidad, su toma de decisiones, en nada. Sin embargo; si estos personajes son colocados en producciones para la televisión abierta y para una clase C, la aceptación no será la misma. Pero mientras no se proyecten estos personajes difícilmente habrá un cambio de mentalidad en el grueso de la población.

**4. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

Tienen que ser personajes complejos y que posean contradicciones, que presenten un arco trascendental y que les cambie la vida, que tengan la aceptación y lleguen al espectador desde su sensibilidad. Si alguien los ve, que genere en ellos una identificación o empatía y esto a su vez generará una memorabilidad. A veces mueren los actores y los personajes continúan haciendo historia. A veces este salta a diferentes formatos y su historia continúa contándose, porque el espectador quiere seguir sabiendo más de ellos. Es terrible cuando ya todo acaba y el personaje es tan vacío y obtuso que no genera más material. A veces matar a un personaje que quiera la audiencia es importante, porque así esta se despierta, se polemiza y produce un debate en redes, dándole mayor relevancia a la serie.

Uno se enamora de los personajes, empieza a encontrarle similitudes y quiere saber más de ellos, siempre y cuando la historia vaya de la mano o ayude. Porque solamente el personaje como tal, quizás no. Debe ir de la mano la escritura, la construcción y ficha de los personajes con la historia macro y el actor.

**5. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Los personajes deben estar inspirados en la vida, en personas reales. Genaro, de la serie “3 Familias”, existe en la realidad, habla de esa manera. Esto hace que toquen las fibras del espectador. No pueden ser personajes creados de lo que un guionista supone o cree que es el cliché de un rico, un pobre, un gay o un negro. Se debe tener mucha sensibilidad de lo que sucede alrededor, estar siempre escuchando, observando e inmerso en todo. En ese sentido uno puede captar la esencia de un personaje y poderlo transmitir. Uno debe conocer el ambiente donde vive el personaje, no se puede escribir en base a estereotipos.

Son varios factores que se deben tomar en cuenta en la construcción de personajes, cuál es su ficha, cuál es su arco, cuál es su transformación y qué está en riesgo o qué arriesga el personaje dentro de la historia. Mientras más arriesga, mientras el arco sea más grande, el personaje es más importante en la historia. Un personaje que inicia en un obra de una determina forma y al finalizar la misma sigue igual será uno cliché y que no trascenderá.

## **Andrés Salgado**

Nacionalidad: Colombiana

Ocupación: Escritor, Libretista, Psicólogo

Principales obras: Celia; El Joe; Córdova, un general llamado Arrojo.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

La gente se conecta con los personajes en la medida que estos sean reales y verdaderos. Aunque sean de la fantasía, deben ser personajes que lo que les pase, se sienta que le pueda pasar al espectador. Deben sentir emociones que la audiencia también pueda sentir y la idea es que los espectadores se puedan identificar.

La identificación es esa conexión emocional que hay entre los personajes y el público. Esta se puede dar de dos maneras. La primera es cuando el espectador siente más que el personaje. Por ejemplo, yo sufro cuando sé más que el personaje, o conozco un secreto y él no, o se que está en peligro y él no lo sabe. Aquí se produce una identificación y esto lleva al espectador a conectarse emocionalmente, porque él procura cuidar al personaje y sufre si éste está por caer en algún peligro. La otra manera es cuando el personaje te sorprende por su inteligencia. Es decir, cuando tú nunca hubieses podido imaginar, solucionar o llevar a cabo la historia como lo está haciendo el personaje. Y básicamente por estas dos vías es como yo podría conectar al personaje con el público.

**2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Nosotros constantemente estamos buscando algo que se nos parezca. La conexión emocional ocurre principalmente cuando yo encuentro personajes que viven cosas que yo sueño vivir, pero no he podido, es decir, llevan a cabo mis fantasías o sueños. O cuando existen personajes que han vivido lo que yo he vivido. De esta manera se establece una conexión.

Este es un asunto de una historia en combinación con un personaje. Rechazar a un personaje, pero no dejar de verlo también es una forma de identificarse, probablemente de contraidentificarse. Es decir, cuando yo veo un personaje que me produce repulsión, pero lo sigo viendo, porque existe algo que casi morbosamente me genera interés, estoy contraidentificado. Para que la audiencia se conecte, el personaje debe estar inmerso en una historia fuerte, es decir, una historia que al personaje le pase algo que le pasó a la audiencia, o que le ocurra algo que sueñe que le suceda. Yo no me conecto con un personaje en cuanto las cosas que le atraviesen, sino cuando este es cercano a mí en la medida de sus emociones, en la forma de sentir.

**3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Mientras más conozcamos al personaje, mucho más se enganchará la audiencia. Lo ideal es establecer con él esa identificación de las emociones, con la que lleguemos claramente a sufrir, llorar o alegrarnos con él. Ya que las alegrías de él son las alegrías del público y el llanto del él, son el llanto del público. Nosotros nos sentimos

conectados con lo que el personaje está sintiendo. Nosotros podemos comprender y sentir las emociones del otro, porque nuestra biología es así, por eso nos enchufamos. Nos gusta vernos reflejado, saber que existe otra persona que vive lo mismo que nosotros vivimos, porque esto, además, psicológicamente genera un alivio. Por ejemplo, si tu hijo se enfermó y oyes a un amigo decir “a mi hijo le dio lo mismo hace un mes, fueron días muy complicados, pero luego se pasa”, se empieza a sentir empatía, una mayor comunicación e identificación con el otro. Ya que la otra persona entiende como te sientes, y sabe que debes estar mal, porque él también la pasó mal. Esto establece un lazo emocional inmediato.

**4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Los personajes siempre han respondido a estereotipos de la época. Lo que sucede es que se están construyendo personajes más reales. En “La Reina del Flow”, no se puede construir una “Yeimi Montoya” como la abuela de nosotros, porque esa mujer ya no existe. Se debe construir una mujer como ella, que responde y precisamente identifica y conecta emocionalmente con las chicas de hoy en día. Ellas no quieren quedarse en la casa y si les toca están soñando en no hacerlo. Desean llevar a cabo su vida, lograr sus propósitos, no depender de ningún hombre, realizar su sueños, ser las mejores trabajadoras, ser exitosas, vivir su sexualidad plenamente. No se genera nada creando una “Yeimi Montoya” como mi abuela. Esto va cambiando con los tiempos, pero es también una obligación del creador la de estar siempre enchufado con la vida y con los tiempos. Y es en este sentido en el que las historias caminan y tienen éxito en la medida en que los personajes son muy parecidos a los tiempos que están viviendo. Un buen ejemplo es ver como un mismo personaje ha cambiado a los años. El “Superman” de 1978 protagonizado por Christopher Reeve y el “Superman” de hoy en día protagonizado por Henry Cavill. Ni hablar de “Batman”, o del

“Guasón”. Es el mismo personaje, pero se le modifica su manera de pensar y de actuar, conectado a estos tiempos. Hoy vivimos una época de antihéroes, que aunque no sea nuevo, es importante. Es clave que el personaje tenga un pedazo iluminado y un pedazo oscuro, como es parte de la humanidad. Hoy en día a la gente le gusta encontrarse con personajes más humanos, más parecidos a nosotros y no a estos personajes que antes eran prácticamente seres perfectos.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Sí, en la medida que lo amerite la historia. Si verdaderamente tiene un sentido y realmente importa para la historia. No solo por el hecho que se vea lindo que la historia cuente con un personaje así.

Siempre las historias que hemos creado han estado sometidas a todo tipo de opiniones y revisiones. Los ejecutivos, los productores, siempre corrijen, observan, mandan a arreglar y a reformar cosas antes de salir al aire. De hecho, el primer capítulo de una obra que está por estrenarse, tuvo 7 versiones, porque estamos en un momento en el que precisamente cualquier cosa que se diga es motivo de problema. Todo se está llevando a un estado extremo, ya que cualquier personaje que se construya puede ser ofensivo. Necesitamos movernos en un territorio cada vez más angosto, ya que no solo tenemos que pensar en el discurso de los personajes y ver si es ofensivo o no, sino en las opiniones que se reciben sobre la obra, que cada vez son mayores, porque cada vez más son las personas que comparten su criterio. Por esto, debemos tener diversos filtros, pero sobretodo, vigilar que el espíritu de los personajes y de la historia no se pierda, más aún si nos dejamos dominar por dichos comentarios.



**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

No puede faltar el protagonista, y no me refiero al héroe, sino la persona que está viviendo el conflicto. Tampoco puede faltar su antagonista, quien encarna el obstáculo para que el personaje no alcance su objetivo. Este no tiene que ser necesariamente un personaje, pero metafóricamente sí. Puede ser el destino, un huracán, si luchamos con la naturaleza, o puede ser su propia mente. Pero el antagonista y el protagonista deben existir, porque sin ellos dos, no puede existir nada.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Los personajes deben tener cosas muy claras. Deben tener un objetivo concreto que como espectador se pueda ver y palpar. Por ejemplo, si un personaje quiere ser feliz, no es un objetivo. La felicidad puede ser muy distinta entre cada espectador. El objetivo de ese personaje es robarle un beso a la chica que le gusta. Esto es audiovisualmente representable. Lo segundo son los obstáculos que el personaje tendrá que superar. Y lo último es conocer a qué le teme el personaje, cuál es su miedo, su talón de Aquiles, el lugar donde es más vulnerable. Es importante tenerlo claro. Hay que tener presente cuál es la Kryptonita (momento, recuerdo, sentimiento, etc) de cada personaje, para conocer su lado débil. Con estos elementos, más un antagonista muy bueno, que no necesariamente tiene que ser una persona, se puede tener una buena historia. Sin embargo; que una historia sea un éxito o un fracaso no depende del escritor, sino más bien del público que le gustó o no, es él quien se encarga de esto.

## **Andrés Massuh**

Nacionalidad: Ecuatoriana

Ocupación: Guionista, Representante Artístico, Fundador de Talento Artífice, Vicepresidente de UNIARTE

Principales obras: Toni, la chef; Sí se puede; Así pasa; Cinema593.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Lo primero, siempre será la identificación. De alguna manera hay que plantear situaciones o elementos dentro del personaje que ayuden a que los espectadores se identifiquen con ellos. Y no parte de una identificación superficial, pero sí de arquetipos. Los personajes en televisión son complejos, pero tú conectas con la persona que tenga los mismos pensamientos, anhelos, miedos, deseos o inclusive un pasado que sientas que también has vivido. Esta es la base y ya luego el personaje se irá enriqueciendo. Es decir, yo veo a un personaje y me gusta porque siento que de alguna manera soy o puedo ser como él, o le suceden circunstancias que de cierta forma me han sucedido a mi. Primero se debe generar la identificación, para que luego el personaje se vuelva empático. En la actualidad, se busca que el personaje no sea perfecto, sino más real, a diferencia del pasado. El personaje que atraviesa problemas y que a pesar de sus errores puede seguir adelante, es el personaje ideal. Aquel que es perfecto, no gusta en la audiencia, inclusive por ello los super héroes tienen traumas o errores. La base son esos elementos de identificación que parten de ciertas emociones y/o perfiles de arquetipos que nos identifican con esos personajes, por ejemplo, yo soy luchador como él, soy idealista como este personaje, soy un padre dedicado a sus hijos, soy un estudiante que quiere tener éxito, soy aquel profesional que ha tenido fracasos y quiere reiniciar su vida. Estos elementos nos ayudan a identificarnos más, incluso en los villanos, porque existen algunos encantadores.

**2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Una serie de televisión siempre se sostiene en el personaje, porque se pueden tener diversas temporadas y seguir contando a través de ellas la historia de este personaje, a diferencia de una película en la que se cuenta con una hora y media y allí termina. Es cierto que si el personaje no resulta encantador no veremos una serie, pero esto no quita que la trama y la historia que se construye sobre el personaje no deba estar bien contada, ni ser atractiva. Y esto lo sabemos, porque como espectadores nos encantan los personajes y también sabemos cuando la temporada fue fatal, y nos preguntamos ¿qué pasó en esta historia?. Si es importante dentro del perfil del personaje, que este sea atractivo, encantador, sin confundirlo con el aspecto físico, pero también se necesita que su historia se cuente bien. Se debe tener un personaje atractivo, pero no se puede descuidar la trama de la serie. Es verdad que el personaje es el gancho y el primer elemento para quedarnos a ver la serie, pero no debe estar aislado de la trama. Siempre estará en el espectador una curiosidad por saber hacia donde van los personajes, y ahí entonces estamos hablando de la trama. El personaje también se enriquece a partir de la historia, los obstáculos, desafíos, caídas, porque si no vemos esto en el personaje entonces será un poster. Esto podríamos verlo también en redes sociales. ¿Cuándo seguimos a una persona en instagram? Cuando podemos verla de cerca, conocer sus altibajos o su día a día, cuando podemos aprender algo de ella. Cuando conecta contigo, pero que también es humano. Las series de televisión se construyen a partir de un personaje, pero es lo que atraviesa este personaje y su transformación, lo que nos hace quedarnos con él y acompañarlo durante su viaje.

**3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

La formula básica es el cliffhanger. En realidad las series se construyen así. Lo que siempre termina enganchando son los giros y el cliffhanger, ya que algo debe llevarte a ver el siguiente capítulo, no solo trama, sino algo que cause impresión en el espectador. Existe un estudio que revela que aproximadamente a un espectador le toma aproximadamente de 3 a 7 capítulos para decidir si nos gusta o no la serie. Con esto vemos que el espectador no puede definir si le gusta o no una serie viendo solo el primer capítulo. Siempre quedará con él un gancho y verá el segundo episodio y así los que sean necesarios hasta definir su opinión. Esta curiosidad, de no querer quedarte con algo inconcluso, es la que te lleva a querer seguir avanzando en la serie. Hablando de narrativa y de storytelling, una de las cosas atractivas es que el espectador necesita tener las historias completas. Entonces, el cliffhanger y los ganchos en una serie de televisión, te activan este sesgo que te dice que no puedes irte sin terminar la historia que ya empezaste. La serie juega con esta necesidad y el inconsciente del espectador indica que se debe terminar de conocer la historia. A esto se suma el modelo de consumo de las nuevas plataformas, el espectador tiene el poder de decidir en continuar con el siguiente capítulo, a diferencia de la televisión tradicional. Entonces, al momento de crear, se debe contar con personajes atractivos, que tienen que enfrentarse a situaciones que también deben ser interesantes para el espectador, siendo estas desafíos, obstáculos, un cambio en el arco del personaje, ¿y cómo hago que estos dos elementos que ya atraen al espectador, le permitan seguir viendo la serie?, pues con el uso de elementos narrativos, beats, ganchos o cliffhangers, ya que todo esto va conectando.

Hoy en día las series no acaban en último de la temporada. Cuando esta llega a su fin, las mismas empresas se encargan de crear artículos, memes, vídeos sobre “lo que no viste en la serie”, “lo que está por venir” “¿por qué el profesor no debería hacer esto en la siguiente temporada?”, de modo que el sentimiento de curiosidad que se tiene sobre la serie, se mantenga vivo hasta que la siguiente parte sea estrenada y esto a su vez se debe al mundo acelerado que vivimos. Y el modelo actual de producción no permite tener una serie a los pocos meses que su temporada previa haya culminado.

**4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

El entretenimiento siempre está dado de los cambios sociales, porque nosotros queremos contar historias para entretener, pero también, y nunca ha dejado de pasar, los escritores han creado historias para contar lo que vivimos y sentimos en la actualidad. Por esto existen series que cuentan cosas que en su momento sonaban bien, pero hoy en día no. Se tiene a comediantes que cuando hacían bromas veinte años atrás, hoy están disculpándose. La narrativa siempre se está construyendo sobre lo que se está viviendo, inclusive si se cuenta algo histórico. Sin embargo; el problema también es entender que hoy en día existen audiencias mezcladas. En Netflix, los contenidos son consumidos por audiencias que tienen 15 años y por aquellas que también tienen 60. Y lo que no terminamos de entender a veces, es que las series no están hechas para todo público. Por ello, probablemente un adulto mayor se quejará de un determinado contenido que ve en pantalla, cuando en realidad este no es para él, sino para un chico de 15 años que lo ve normal, porque su amigo o él son como uno de los personajes de esa obra. Por eso es que se puede llegar a percibir que se crean personajes por un tema de denuncia, pero siempre ha sido así. Solo que hoy es más palpable y los escritores tienen mayor libertad para contarlas que antes. Y en la realidad de hoy

en día, es cotineado hablar de la diversidad sexual, del machismo o del feminismo, y esto se verá reflejado, porque ese es el tema de hoy, pero no lo fue antes y por eso no se vio. Antes existían otros temas, y por eso se hablaba también de ellos. Entonces, de cierto modo, siempre existirá un reflejo en las historia de lo que se vive, de la conversación social. Pero siempre ha existido un llamado de contar lo que el guionista ha vivido.

Hoy en día, sí hay una intención de romper los estereotipos, porque la audiencia tiene voz. Pero aquí también influye del tipo de contenidos que se vayan a realizar, por ejemplo si se trata de una comedia, esta te permite utilizar ciertos tipos de estereotipos para generar la comedia, pero también hay que saber usarlos. Hoy la audienciencia dice que se puede reir contigo, pero no te puedes reir de ella. Y es allí donde está el problema, porque se construyen personajes para reirnos de un sector, no para reirnos con ese sector. Entonces, la construcción de personajes demanda entender al espectador y comprender lo que este quiere ver. Hoy se puede partir de ciertos estereotipos y también podrían utilizarselos para denunciar otros, pero que un personaje se construya desde el estereotipo y no salga de él, es un problema.

Estoy seguro que muchos guionistas quisieron escribir un mejor personaje, pero no se lo permitieron. Siempre ha existo una limitación para el autor sobre cómo escribir su personaje. Y el guionista por lo general ha escrito sobre lo que otros han querido imponer. Talvez hoy en día sea la audiencia, pero hace 15 años atrás era el productor o dueño del canal, que es peor. Porque al final, la audiencia es la que te ve y ella te pide algo desde lo que quiere ver. Pero un productor que es obtuso y que no entiende de contar historias, es tu peor enemigo.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Todo personaje es necesario. Que sea latino, chino, negro, gay no debería importar. No debería existir un tema de discusión si un personaje dentro de una obra tiene una de estas características o no. Sin embargo; se da, porque estamos en un cambio generacional. Y aquí tocaría preguntarle a chicos de 15 a 16 años, si ellos consideran que un personaje gay les resulta innecesario o mal. Y seguramente responderán que les da igual. Pero nuestros padres son otra generación, una en la que la homosexualidad era más invisibilizada y cada vez que ven un personaje como éste, sienten el golpe de “otro personaje gay”, “¿y por qué otro personaje gay?”. Pero es porque no están acostumbrados y porque no eran parte de la narrativa audiovisual de su tiempo. No obstante, centrarnos en la orientación sexual del personaje o en alguna otra característica respecto a su raza o procedencia es simplemente reducir al personaje. Y la televisión nacional, está lejos de alcanzar un cambio como el de Netflix en cuanto a su inclusión y el uso de estos personajes correctamente.

Además siempre se han querido contar muchos temas y hoy en día se lo puede hacer con mucha más apertura porque existe ese espacio

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

La narrativa no ha cambiado. Pasarán siglos y siempre se necesitarán héroes, aunque hoy en día es una especie de antihéroe, ya que tiene mayores matices y problemas. Siempre se tendrá un villano o una situación a la cuál debe enfrentarse. Estos elementos clásicos de la narrativa no han cambiado. Tal vez lo ha hecho la forma en la que el

público quiere ver a estos personajes, demandan que sean personajes que sean más humanos y que se enfrente a mayores problemas. Por ejemplo en “La Casa de Papel”, si a “El Profesor” no se lo enfrenta a sus miedos, no se provoca que dude de sus planes perfectos, aburrirá. Lo que te lleva a sostener a este personaje es su parte humana, que a veces entra en pánico, que no sabe qué hacer, qué intenta cuidar a lo banda. Está dotado de todos estos matices y aún así existen momentos en los que satura a la audiencia.

A esto, y mientras se pueda, se necesita añadir una historia de amor. Ya que de una u otra forma, en la mayoría de historias, por más sutil que sea, siempre hay una historia de amor. Siempre queremos ver a los personajes tener este sentimiento. El amor y todos los temas que giran en torno a él, son importantes, porque mueven a la audiencia, y basta con echar un vistazo a diversas series para constatar su presencia.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Considero que lo primero que se debe saber del personaje que se va a contar es cuál es su meta en la vida, qué es lo quiere y en qué cree. Vivimos en un época, en la que a las nuevas generaciones le gusta sentir que estos personajes creen en algo. Es importante tener claro su ideal, y en consecuencia de este, a qué sería capaz de enfrentarse. Desde este ideal se debería desarrollarse al personaje, la historia y determinar cuáles serían los obstáculos a los que se enfrentaría. Además, estos ideales -que no necesariamente tienen que ser políticos, aunque también pueden serlo- no deberían ser precisamente grandes.



## **Claudia Sánchez**

Nacionalidad: Colombiana

Ocupación: Guionista

Principales obras: La Reina del Flow; La esclava Blanca; Sala de Urgencias

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Ha existido una evolución. Considero que para arrancar, debe existir un problema. Y no existe una historia, si no existe un problema sin conflicto, y el personaje como tal no se puede lucir. No se prueba la calidad de alguien hasta que no se confronta con una crisis, y esto también aplica en la vida real. En la dramaturgia, si no existe conflicto, no existe nada. No importa si no es un conflicto externo, pues los mejores conflictos son los internos, puesto que ponen a un personaje entre dos fuerzas, sin saber hacia donde ir.

Si miramos a Walter White en “The Breaking Bad”, es un personaje lleno de defectos, conflictos, frustraciones, resentimientos y que toma un camino oscuro del alma. Considero que es un camino de descenso al infierno, porque se descompone y solo así se encuentra. Bien o no, se convierte en un criminal, pero este era el camino que él quería. Y ¿por qué el público empatiza con un personaje que toma las peores decisiones?, porque este conflicto al que se ve enfrentado, es interno y se expresa de manera externa muy bien. Entonces él está en contra de su cuñado, en contra del bullying de su hijo, tiene todos estos matices para armar un gran personaje. No es bueno, ni malo. Aquellos personajes que son más grises, más humanos, más reales, gustan más. Sin embargo; existen historias que son seguidas por la audiencia y que no precisamente el espectador tiene que empatizar con los personajes. Pero definitivamente, lo primero es el conflicto. ¿a qué se

ve enfrentado?, ¿qué le va a pasar dentro de la historia?, ¿cuáles son los obstáculos que tiene que superar?, y luego el “¿cómo los superará?” diría que tipo de persona es. Entonces, se podría decir si va por un camino decente, tiene escrúpulos o no. Y de esta manera ya se empieza a darle la carne al personaje.

Así se cuente una historia de ciencia ficción o de fantástica, en el corazón de la historia siempre habrá un ser humano que tiene los mismos sentimientos, emociones y que viaja por la misma montaña rusa de acontecimientos que todos vivimos en la cotidianidad. Es allí donde se genera la empatía, porque se comprende lo que viven y hacen los personajes. Considero que cuando uno construye un personaje demasiado perfecto, que no demuestra o expresa como se siente y no se ve en este una emocionalidad, será muy complicado que la gente conecte. Cuando hay un personaje que se la sabe todas, la gente los rechaza, porque es fastidioso encontrarse con una persona así en la realidad. Entre más humanos se vean y se sientan los personajes, las personas se podrán relacionar más con ellos.

## **2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

La empatía se da precisamente por algo que no uno es, que no ha hecho y que no ha vivido. Puede ser una proyección y de alguna manera uno se siente empoderado de manera ficticia, así no lo haya hecho, así no lo vaya a hacer, pero a través de ese personaje lo experimenta. No creo que tengan parecerse a una persona de manera muy estructural, sino que simplemente se exprese un sentimiento a través de ese personaje, que es como una salida a la tensión, al estrés que vive la gente, porque finalmente es entretenimiento. Pienso que los personajes deben de llevar al espectador a ese universo que el escritor creó, el cual debe ser creíble y por una hora deben sufrir y vivir con ellos.

Las series de televisión para niños y jóvenes han cambiado mucho, es una locura. Su público consume muy distinto y les fascina los antihéroes. A un joven nada le parece más especial que alguien que vaya en contra de todas las reglas y de todo lo que le marca la sociedad. Estos programas, muchas veces son muy vanguardistas, en los programas de adultos hay que seguir ciertas reglas dadas por productores y otras personas. Se tiene que ser más políticamente correcto.

**3. ¿De qué manera el vínculo y la identificación con estos personajes, inciden para que un espectador sea motivado a realizar un completo visionado de todos los capítulos y temporadas de una serie de televisión?**

Si el personaje resuelve todo, se acaba la historia. Uno no ve la historia de alguien a quien no le pasa nada, de quien es feliz y está muy tranquilo en su vida. Yo tengo un dicho y es que el drama yo lo escribo, pero no lo vivo. Yo no quiero tener la vida, por más emocionante que sea, de los personajes que construyo. En las historias nosotros siempre estamos buscando el conflicto, el punto de retorno. Todo se construye con nodulos de esa manera. El personaje resuelve algo, entonces sucede otra cosa que lleva al personaje hacia otro lado. Todos son problemas, siempre. Esto genera una dinámica en la narración. Si el personaje no está en posesión de algo o con un objetivo, no existiría la historia, no hay conflicto. El conflicto genera tensión y esta a su vez genera emociones y esto es lo que hace uno quiera ver algo. Estos conflictos deben además resolverse y no quedarse abiertos, ya que se debe contar la historia completa.

Como escritor, tu deseas que todos se emocionen. Los mejores comentarios siempre son "lo quiero matar, quién escribió esto?", "¿por qué me hacen esto?", eso es lo máximo. Porque uno busca eso, que el espectador se vea inmerso en ese mundo y lo viva. Además, el espectador quiere más, sufre terrible, pero quiere más, esto quiere

decir que se identificaron, se enamoraron de los personajes y esto lleva a que existan otras temporadas. Al final, a todos les gusta sufrir, pero en ficción. Y a más de esto, entretenerse. El espectador busca una salida a ciertos problemas y momentos con la serie. A la gente le fascina ver reflejada a otros, o creer que ve reflejada gente que conocen, quieren, odian, que les cae mal, les cae muy bien, o que son inalcanzables, porque ver reflejado todo este universo en la pantalla es muy interesante.

**4. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Hoy en día todo es muy inmediato. Hay un levantamiento antirracista en Estados Unidos, todo el mundo se entera a los segundos o en el momento a través de una transmisión en vivo. Y luego se continúa una conversación con el círculo familiar y de conocidos, entonces el tema se pone de relevancia y la mayoría se vuelve antirracista. Existe una hiperconexión, pareciera que todos tuviesen conectada sus cabezas a la de los otros en los demás países. Por esto considero que hay una influencia muy grande de lo que pasa en el mundo y de los movimientos, porque además estamos en un estado constante de protesta. Considero que en la construcción de personajes, lo más relevante ha sido el papel de la mujer dentro de las series, tanto que ha llegado quizá a un estado de saturación.

**5. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Usado como una fórmula no es adecuado, porque considero que denota una falta de emocionalidad del escritor con lo que va a mostrar. Tener a un personaje fluido sexualmente, una lesbiana o a un

personaje asexual, porque eso es lo que la gente espera, me parece superficial. Es mejor si estos personajes tienen que ver con la trama y y conecta de una manera especial, su condición con lo que se hable dramáticamente y con lo que se trate en la serie. Precisamente en una serie que escribimos (junto a Said Chamie) el año pasado, hubo un personaje homosexual y tenía que ser así, porque generaba un conflicto violento con otro personaje que es muy poderoso y arman toda una narrativa dentro de la historia y que era importante para toda la historia. No era un personaje homosexual creado para escandalizar un capítulo, sino que tenía una importancia de principio a fin. Y aquí la comunidad LGBTI lo agradeció mucho. Y curiosamente, el capítulo en que se destapaba este momento, salió al aire el día en que se celebraba el día del orgullo gay, pero no fue planeado, fue una coincidencia mágica. La gente estaba maravillada, puso el tema sobre el tapete y resultó muy interesante. Yo creo que la gente no quiere ver los típicos personajes de toda la vida, como el heterosexual. Hay que darle espacio y pensar desde la historia misma. Un personaje que sea diferente, enriquece la historia. Pero no hay que usarlo, ni manipularlo para generar una ampolla o que sea utilizado para que se hable de un instante y luego queda en el olvido, porque no tiene sustancia. En Colombia están retransmitiendo una Telenovela viejísima, y se ve así además, porque el homosexual es el elemento cómico, es un cliché de lo que sería ser gay hace 20 años. La visión y como está escrito es de aquella época y en la actualidad se ve muy mal, sobretodo en las nuevas generaciones. La televisión tiene que cambiar con los tiempos, porque esta es un reflejo de ellos. No solo es entretener, también está mostrando otras aristas de una realidad, pero ficcionada.

**6. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

Yo creo que no existe una fórmula. Lo bonito de este oficio, y es contra lo que hay que pelear, es que precisamente existe un misterio en qué hace poderosa a una historia, qué la hace un fenómeno. Eso no se conoce.

Si no se tiene un personaje muy bien constuido, como guionista no sabrás cómo ese personaje enfrentará los problemas y la trama que le darás. Entonces, puede volverse algo incongruente e ilógica, porque el personaje actúa de manera y luego de otra muy diferente. El escritor lo debe conocer a fondo y por esto solo él sabrá si un personaje que tiene deseo de suicidarse se lanzará de un puente o regresará a su hogar. Si esto no está claro desde la génesis de la historia, se vuelve un caos. Una parte es la historia que se va a contar, por ejemplo, la historia de una mujer que fue encerrada injustamente y decide crecer, hacerse fuerte, para volver y vengarse de todos los que le hicieron daño. Pero, ¿cómo es ella, cómo se vengará? Será que ¿tomará una pistola y matará a todos? Pues no, ya que sí le importa el hecho de no volver a la cárcel. Entonces es astuta, es estratega, inteligente, sabrá camuflarse, pero también es dulce y tiene una sensibilidad distinta como cantante. Todo esto hace parte de la creación del personaje. Y además, hay una parte en la que el personaje se manda solo y cómo escritor uno sabe cuando un personaje no es capaz de hacer ciertas cosas. A pesar de haberlos creado, el personaje ya tiene una vida propia y sabemos que él no lo haría. Sin embargo; también hay que tener presente que esto no es un camisa de fuerza, porque los seres humanos también son impredecibles, pueden cometer una locura, pueden reaccionar fuera de carácter.

**7. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

Un escritor por lo general es un gran observador. Le gusta que le cuenten historias, ver de qué manera reacciona la gente que uno conoce. Sin embargo; no todo está basado en gente, sino también en la fantasía, puede haber una mezcla de eso.

## **Said Chamie**

Nacionalidad: Colombiana

Ocupación: Guionista

Principales obras: La Reina del Flow; La Venganza de Analía; Fugitivos.

### **1. ¿Qué características y acontecimientos deben vertebrar a los personajes de una serie de televisión para generar empatía en el espectador y cautivarlos?**

Soy un poco rebelde en cuanto al tema dogmático u ortodoxo. Abordo los personajes con algunas particulares que siento que son importantes para poder desarrollar la historia. Primero, nunca juzgo al personaje por muy venenoso o errático que sea. Siempre lo entiendo, aunque no justifique sus actos. Entiendo su patología y de dónde viene. Siempre realizo un background del personaje, en el que consigo enterarlo completamente. Comprendo, en el caso de “Manín” en “La Reina del Flow”, que este personaje padece de una gran celopatía, producto de la carencia de su madre y siente esa necesidad imperante de tener algo con Ligia a las buena o a las malas. Y lo comprendo para no juzgarlo.

Siempre trato que cada personaje no grave alrededor de los protagonistas, sino que tenga un mundo interior, un sufrimiento y una motivación. No involucro a los personajes principales únicamente en la trama cuando necesitan de otros personajes, sino que hacen parte y vienen con un arco dramático importante. Entonces, una de mis principales maneras de abordar las historia es contar estas a través de los personajes. No solo me interesa que ellos tengan una vida, sino que también cuenten la trama, porque de esta manera se une la narrativa y los personajes. Así el espectador se introduce en la cabeza de él y desde sus ojos descubre la historia. Para esto si es muy importante conocer a los personajes, en aspectos que precisamente no aparezcan en el guion como sus gustos, repentismos frente a situaciones y no



tenerle miedo a esto. Por ello el guionista, quien es el que mejor conoce al personaje, siempre debe defenderlo. No como simple capricho, sino porque entiende el por qué se lo va a hacer y hasta dónde la trama merece que lo haga. Cuando uno tiene clara la construcción, sabe hasta que límites puede llegar el personaje y sabemos que el público lo va a entender, porque ya se ha construido un personaje que les resulta cercano, se ha conseguido crear una identidad, lo cual es un desafío y a su vez un logro.

En “La Reina del Flow”, se acabó con un personaje, a través de la muerte, porque yo sentía que debía suceder esto. La historia necesitaba un giro en el que la audiencia pensara que la historia se iba a acabar y a su vez, que el alumno (Charlie) superara al maestro (Manín). Es decir, Charlie sucedía a Manín. Y esto fue una decisión que literalmente defendimos a muerte, junto con Claudia (Sánchez). Esto le dio un giro interesante a la historia, porque precisamente ese desasosiego de saber qué va a pasar en la historia, rompe los esquemas tradicionales del tipo de dramaturgia que contamos, en el que los antagonistas van hasta el final y este resulta ser uno feliz. No es una camisa de fuerza que los protagonistas lleguen hasta el último capítulo, nosotros estamos contando una historia y mi intención, más que cualquier otra cosa es entretener. Se puede tener claro el universo y el espacio donde se moverán a los personajes, pero realmente lo que importa son los conflictos de ellos, contados a través de ellos.

**2. ¿Qué factores influyen para que un espectador desarrolle un proceso de identificación con determinados personajes de una serie de televisión?**

Es importante buscar entretener. Porque si no se entretiene, no se llegará a emocionar. El espectador se debe enganchar al principio, es decir entretener, de esta manera conocerá a los personajes y creará un interés, y en base a esto decidirá a qué bando pertenece o qué personaje le agrada más. Cuando se produce aquello, se conseguirá

emocionar. Entonces, el interés llevará al espectador a una emoción, esta a una identificación y así a una cercanía. Si el espectador no se entretiene, cambiará de canal o abandonará la serie.

En “La Reina del Flow” se intenta siempre dejar la historia en pico, ya sea este una tensión romántica, de pasión o de acción. Se trata de cerrar la historia hacia el final, dejándola en punta para que se tenga en el inicio del capítulo siguiente una continuidad de acción o emocional. Por ejemplo, cerramos la historia con un accidente y se conoce que hay un muerto y en el siguiente capítulo hay una repercusión de una continuidad emocional. De este modo, se puede usar una elipsis y presentarse un cementerio, en el que se ve a cada uno de los personajes padeciendo por ese fallecimiento. Estas tensiones, son trampolines hacia el interés del público para descubrir qué va a pasar. Los picos que se mencionan deben ser potentes, para que las personas sigan atraídas, pero esto también se logra con una buena construcción de personajes. Debe haber un plot que estalle al final de la historia, pero que nunca sea impuesto, como si se tratase de algo efectista. El guionista puede ir jugando con diversos cliffhangers. Aunque la historia misma del capítulo lo va reflejando, el ímpetu de los personajes es el que los muestra. Y esto no se lograría sin la ayuda de los personajes, pues como escritor sé hasta qué punto van o no ciertas cosas.

Existen personajes aspiracionales, que son todo lo que el espectador quisiera hacer, pero no puede y por eso lo quieren. En “La Casa de Papel” está Berlín, un personaje que tiene un amor y odio, y que también tiene Charlie en “La Reina del Flow”, a quien la audiencia lo defiende, a pesar de haber matado a una persona. Ambos personajes comparten un sentimiento de amor por un ser querido, Berlín por su hermano y Charlie por su mamá y sobretodo por su hija. Esto los hace más humanos. Sin necesidad de justificar a Charlie, se comprende su razón de ser, pues su tío le enseñó en su comuna que tenía que matar o morir y que debía encontrar una fuente de ingresos por las buenas o por las malas, y todo esto lo llevó a tomar caminos erráticos.

**3. ¿De qué manera los cambios sociales de la audiencia y la tecnología, junto con el surgimiento de movimientos y tendencias, ha cambiado la forma de construir personajes?**

Se ha cambiado la forma, pero también siento que se han cambiado los roles donde está el tema del empoderamiento femenino o el movimiento "Me Too", entre otros. Son como corrientes fuertes, absolutamente respetables. Pero yo siempre he pensado que la mujer es fuerte, la he visto como alguien poderoso y absolutamente inteligente. Yo veo más el ser. La construcción de personajes femeninos me encantan, porque tienen mayores matices. Un hombre muchas veces más es más escueto. En el caso de Yeimi, en "La Reina del Flow", nosotros (Claudia Sánchez), no queríamos construir una mujer llena de odio, porque esto podía volverse tedioso para el público.

**4. ¿Resulta propicio para una serie crear personajes que responden a la lucha de ciertas reivindicaciones en la sociedad? Entiéndase reivindicaciones con luchas sociales (contra racismo, machismo, discriminación por orientación sexual, etc.)**

Sí. Hoy en día con las nuevas corrientes no luce bien burlarse de la femineidad de un personaje. Considero que todo es válido desde que aporte a la historia. Si el personaje es gay, no debe existir un problema, tienen todo el derecho. Pero a veces los canales tienen ese sesgo de no darle un protagonista a una persona morena o gay. La historia la puede contar cualquier raza, lo que importa es que la pueda contar bien y precisamente esta puede ser la única responsabilidad que tiene el escritor, la de crear una buena historia.

**5. ¿Cuáles son los nuevos tipos de personajes que las series de televisión deben construir en relación a los intereses de la audiencia?**

A mi me gusta mucho la fuerza que se le ha dado a la mujer. Sin embargo; siento que estamos muy enfocados en esto ahora. Me hace falta también un personaje masculino protagonista, como si fuese Aquiles y todo su viaje del héroe. Está pasando lo que en algún momento ocurrió, sobretodo aquí en Colombia, con las narconovelas que llegó a saturar. A veces cuando uno está muy señado a lo que pide los canales, se puede llegar a un aburrimiento. En “La Reina del Flow”, todos los personajes tuvieron su mundo y una fuerza importante para la historia, que no podían quedarse de lado y enfocarse solo en los protagonistas.

**6. ¿Qué recomendaciones deberían seguirse para construir personajes que conecten con la audiencia, y le permitan a una serie de TV trascender?**

La trama y los personajes deben estar compenetrados. Pero la trama se la debe contar desde ellos. El guionista tiene la trama en la cabeza, se la transmite al personaje y este se encarga de contarla a la audiencia. Cuando la historia es contada por ellos, el espectador también entenderá sus justificaciones. El personaje no debe entender que lo que está haciendo está mal y no se puede autocriticar. Es por esto que los avances de cada personaje y las decisiones de ellos, tienen que ver con su cognición, con lo que piensan de ellos. Por ejemplo, Manín nunca pensó que era el personaje perverso que fue. Una de las cosas a tener en cuenta con el arco de los personajes, es saber hasta dónde pueden llegar o hasta qué punto pueden controlarse.

Es importante, y aunque no se incluya en el perfil de un personaje, conocer de dónde viene, si es hijo único, si fue abusado, o saber la edad, el estrato social de un personaje, de este modo se conoce un poco más su universo. A mi me importa qué tan educado, culto o estudiado es. También es importante conocer como se siente y como se ve él hacia la sociedad, su aspecto físico en este punto no es tan relevante, a diferencia de su lado inteligente que si lo es, sobretodo en el antagonista. También considero muy importante a los jóvenes en la historias de hoy en día, pues la presencia de ellos permite que la serie llegue a este tipo de audiencia.

El personaje tiene que contar una buena historia. Si la historia no te la cuenta el personaje, no creo que haya una historia lo suficientemente fuerte para que los personajes la rescanten. Solamente una buena historia la rescata los personajes. Puedes contar una historia mala, pero si no la cuentan los personajes, eso sería un desastre. Cuando la historia es buena, el espectador conocerá la historia y al personaje al mismo tiempo. Para que los personajes puedan contar muy bien una historia, deben tener una muy buena construcción.

## Formato de encuesta



### Construcción de personajes en la serie "La Casa de Papel"

La presente encuesta tiene como objetivo analizar el proceso de identificación que desarrollan los espectadores de la serie "La Casa de Papel" con sus personajes y la incidencia de los mismos en el visionado de la obra.

**IMPORTANTE:** Si usted no ha visto las cuatro temporadas de la serie "La Casa de Papel", por favor no responda esta encuesta.

**\*Obligatorio**

Dirección de correo electrónico \*

Tu dirección de correo electrónico

1. ¿Ha visto las cuatro temporadas de la serie "La Casa de Papel"? \*

Si usted no ha visto las cuatro temporadas de la serie "La Casa de Papel", por favor no responda esta encuesta.

Sí

No

Siguiente

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google. [Notificar uso inadecuado](#) - [Términos del Servicio](#) - [Política de Privacidad](#)

## Construcción de personajes en la serie "La Casa de Papel"

\*Obligatorio

### Datos

2. Escoja su Sexo \*

Hombre

Mujer

3. Ingrese su edad \*

Tu respuesta \_\_\_\_\_

4. Ciudad de residencia \*

Tu respuesta \_\_\_\_\_

5. Rol o profesión que desempeña \*

Estudiante

Colaborador de una empresa

Atrás

Siguiente

## Construcción de personajes en la serie "La Casa de Papel"

\*Obligatorio

### Carreras

5. Carrera que estudia \*

Seleccione la carrera en la que se desempeña como estudiante

Carrera administrativa o afín

Carrera industrial o afín

Carrera artística o afín

Carrera médica o afín

Carrera tecnológica o afín

Carrera en ciencias sociales o afín

Carrera jurídica o afín

Carrera urbanística o afín

Otro: \_\_\_\_\_

Atrás

Siguiente

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Personajes

6. ¿Cuál es su personaje favorito de la serie La Casa de Papel? \*



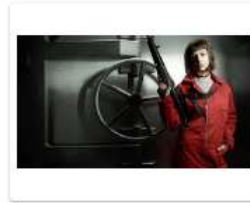
El profesor



Raquel / Lisboa



Nairobi



Tokyo



Rio



Berlin



Denver



Helsinki



Oslo



Moscú



Arturo



Mónica Gaztambide / Estocolmo





Arturo



Mónica Gaztambide / Estocolmo



Ángel Rubio



Alicia Sierra



Bogotá



Marsella

Otro:



Palermo

7. ¿Cuáles son los aspectos de este personaje que más interés le genera? \*

- La biografía con la que cuenta
- Los problemas o conflictos a los que se enfrenta en la serie
- El aspecto o capacidad intelectual
- El carisma y la personalidad
- Las relaciones amorosas que desarrolla
- La apariencia física
- La participación previa en otras producciones

8. ¿Qué aspectos comparte en común con este personaje? \*

- Temperamento
- Objetivos y sueños
- Conflictos personales
- Aspecto intelectual
- Aspecto emocional
- Ideologías
- Habilidades

9. ¿Usted considera que el éxito de la serie de televisión está dado por la acogida de los personajes por parte de la audiencia? \*

- Sí  
 No

10. ¿En algún momento perdió el interés de ver la serie a causa de la trama? \*

(La trama se tornó repetitiva o aburrida, carecía de sentido o lógica, presentó diversos estereotipos, etc)

- Sí  
 No

11. ¿En algún momento perdió el interés de ver la serie a causa de alguno de los personajes? \*

(El personaje y los acontecimientos que le sucedieron dejaron de llamar la atención, el personaje no tenía un objetivo o no aportaba a la trama, el personaje resultaba irreal, etc)

- Sí  
 No

Atrás

Siguiente

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google. [Notificar uso inadecuado](#) - [Términos del Servicio](#) - [Política de Privacidad](#)

Google Formularios

#### Desarrollo del personaje

12. ¿Decidió continuar el visionado de la serie, en gran medida, para seguir el desenlace de algún personaje? \*

- Sí  
 No

Atrás

Siguiente

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google. [Notificar uso inadecuado](#) - [Términos del Servicio](#) - [Política de Privacidad](#)

Google Formularios

### Desarrollo de la serie

13. ¿Aproximadamente cuántos episodios le tomó visualizar para descubrir y sentir empatía por sus personajes favoritos en la serie "La Casa de Papel"? \*

- 1-2
- 3-4
- 5-6
- Una temporada

14. ¿Le resulta agradable la existencia de personajes que manifiesten ideologías? \*

- Sí
- No

15. ¿Considera que a lo largo de las cuatro temporadas de la serie "La Casa de Papel", los personajes han evolucionado adecuadamente? \*

- Sí
- No

16. ¿Cuál fue su temporada favorita? \*

- 1
- 2
- 3
- 4

## **Versión Artículo Académico.**

### **El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso “La Casa de Papel”.**

**Cristhian Lavayen<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Cristhian Alejandro Lavayen Gutiérrez, Lic. Producción y Dirección en Artes Audiovisuales, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, cristhian.lavayen01@cu.ucsg.edu.ec.

#### **RESUMEN**

El presente trabajo de investigación demuestra la importancia del proceso de construcción de personajes en las series de televisión. Durante el visionado de estas producciones, la audiencia desarrolla un proceso de interacción e identificación con personajes con quienes ha empatizado. Los conflictos, las técnicas narrativas, la verosimilitud, humanidad y caracterización que reciba el personaje, influyen sobre el espectador a continuar el desenlace de los éstos dentro de la obra. Para desarrollar este proyecto investigativo, se toma como caso de estudio la serie de televisión “La Casa de Papel”, puesto que la misma está compuesta por personajes cuya construcción responde a sujetos heterogéneos, empáticos y cautivadores frente a la audiencia. A través de la realización de encuestas a espectadores de la serie, un grupo focal con la audiencia de esta producción, y entrevistas a profundidad con expertos en la escritura de guiones para series televisivas, siendo uno de ellos escritor de la obra y caso de estudio; se demostrará que los personajes de una serie de televisión son la razón que llevan a los espectadores a consumir todos los capítulos de una determinada producción televisiva.

**Palabras Claves:** *Creación de Personajes, Series de Televisión, Identificación y Personajes, Visionado Televisivo, Binge-Watching, La Casa de Papel.*

## **The character in the television series as a captive element in the viewer. “Money Heist” case study.**

### **ABSTRACT**

This research demonstrates the importance of the process of character construction in television series. When viewer watch these programs, they start a process of interaction and identification with characters they empathize with. The conflicts, narrative techniques, verisimilitude, humanity and characterization of the characters influence the viewer to continue watching the production to find out the outcome the outcome of the characters. To develop this project, the TV Show “Money Heist” is taken as a case study, because it presents characters created with heterogeneous and empathetic characteristics that captivate the audience. Through the realization of surveys to the program viewers, a focus group with the audience of this show, and interviews with experts in scripts for television series, one of them being the writer of the production and case study; it will be possible to demonstrate that the characters of TV series are the reason for the viewers to consume all the episodes of a certain television production.

***Key Words:*** *Development of Characters, Television Series, Identification and characters, Television Viewing, Binge-Watching, Money Heist.*

Recibido: de septiembre de 2020 - Aceptado: septiembre de 2020

Received: September th, 2020 - Accepted: Semptember th, 2020

## 1. INTRODUCCIÓN

En el año 2018 se publicó en Netflix la serie española “La Casa de Papel” y desde entonces, el portal TV TIME ha publicado reportes en el que cada estreno de las nuevas temporadas se ha posicionado en los primeros lugares de las series más vistas en la plataforma (TV TIME, 2020). Una de las razones que pueden atribuirse a este suceso, es la empatía que sus personajes generan en la audiencia. . Pues en palabras de su creador, Álex Pina, el espectador se engancha y se vuelve adicto a una serie, porque se hace adicto a los personajes (Pina & Gómez Santander, 2020). Por esta razón y a fin de evidenciar el cumplimiento de los objetivos de la presente investigación, se adoptó dicha producción como caso de estudio.

La guionista María López y la Doctora en Comunicación María Nicolás explican que la construcción de personajes es un factor de precisa importancia y repercusión sobre una audiencia televisiva para que esta desarrolle un sentimiento de fidelidad al visionado de una serie de TV (López Gutiérrez & Nicolás Gavillán, 2015). Por ello, la presente investigación tiene como objetivo demostrar la importancia de una apropiada construcción de personajes de series televisivas, que induce al espectador a desarrollar el completo de visionado de dichas producciones. Y mediante revisión bibliográfica

referente al tema, realización de encuestas bajo una muestra cualitativa a espectadores de las cuatro temporadas de la obra, entrevistas a profesionales con experticia en la escritura de guiones para series televisivas y el desarrollo de un grupo focal con telespectadores de la serie de estudio, se demostrará la incidencia de la apropiada construcción de personajes en el entero consumo de una producción televisiva por parte de la audiencia.

## 2. CREACIÓN DE PERSONAJES

Francisco Gil, define que el personaje es el instrumento que los espectadores utilizan para aprender y emocionarse. Aquello se debe en gran medida a que los personajes se desempeñan como una referencia del mundo real y de otros espectadores con parientes estilos de vida. La audiencia televisiva está indirectamente en busca de identificaciones. Si ella no encuentra personajes con los que logre vincularse, difícilmente consumirá una serie (Gil Ruiz, 2014).

Con él coincide Adán Zamarripa, quién además propone tomar las técnicas de construcción de personajes de Syd Field como principal referente (Zamarripa Salas, 2007). Syd Field propone para su construcción fraccionar su vida en dos mundos. El primero

corresponde a la vida anterior que posee el personaje antes del inicio de la serie y el segundo mundo corresponde al desarrollo que tiene a largo de la historia (Field, 2002).

De la misma manera Gil realiza otra propuesta orientada al guionista, quien de ninguna manera deberá escribir sobre lo que no conoce. Si lo hace, atenta contra uno de los pilares más importantes de su construcción, la verosimilitud (Gil Ruiz, 2014). El personaje debe manifestarse como algo real. Si a lo largo de la serie el personaje falla a las propias reglas de su entorno, la suspensión de incredulidad se desvance.

También se debe dedicar especial atención a los tres contextos del personaje a lo largo de su construcción: su vida profesional, su vida personal y su vida privada. (Galán Fajardo, 2005). En este sentido Schrott lo complementa y deja por sentado que también hay que dotarlos de fines y objetivos. Además, se los debe vincular con el problema de la trama bajo tres aspectos: el personal, el emocional y el ético (Schrott, 2014).

Gil Ruíz instruye que el primer personaje en construirse será el protagonista. Será a él a quien le ocurrirán las peripecias, quién en su afán por resolver los conflictos irá a su vez desarrollando la trama (Gil Ruiz, 2014). Para Galán existen cinco tipos de conflictos: el interno, de relación, social, de situación y cósmico. Además, el

espectador genera un mecanismo de identificación con el personaje cuando este presenta aciertos, derrotas y un intermiente progreso de vida.

Galán sustenta también así que los personajes pueden definirse bajo tres dimensiones: pensamientos, acciones y emociones. (Galán Fajardo, 2005). Por su parte Francis Vanoye (1996) sistematiza las tipologías de personajes como persona, rol y actante. La persona hace referencia a una réplica del ser humano, subdividiéndose en personajes planos y redondos. El personaje como rol, se caracteriza por las acciones que lleva a cabo, sus actitudes y la manera que sostiene una historia. Estos se categorizan según Casetti y di Chio en personajes activos y pasivos. Y el personaje como actante es aquel que se desempeña como vínculo de correspondencia entre distintos elementos de la acción (Casetti & di Chio, 1998).

Como mencionan los autores, el personaje deberá de enfrentarse dentro de la serie a conflictos. Estos a su vez develarán la personalidad del personaje. De este modo, se intuye que el personaje no puede mostrarse invariable a lo largo de la historia y para ello es necesario un problema.

Francis Vanoye en su libro "Guiones modelo y modelos de guion", define al guion como un texto narrativo-descriptivo que se escribe con la finalidad de utilizarse

en un rodaje o convertirse en una película (Vanoye, 1996). El guion a pesar de ser un documento escrito, llega a ser representado en imágenes o sonidos que conforman un determinado producto artístico. Las series de televisión pueden tomarse como un ejemplo, puesto que en estas producciones se percibe la presencia de personajes, diálogos, o escenarios; que son elementos que pueden oírse o verse.

Eric Castelló sostiene que los medios de comunicación de masas, siendo la televisión la plataforma de mayor protagonismo, contribuyen a la construcción de nuevas identidades (Castelló Cogollos, 2004).

Chirioboga, Tutivén y Cerbino concluyen que la identidad es variable y relacional, más no algo inmutable. La identidad viene adjunta a la noción de identificación, lo que significa que está abierta a nuevas formas de reconocimiento. Por ello, grupos poblacionales como jóvenes, continuamente buscan identificaciones en las diversas identidades del mundo globalizado (Cerbino, Chirioboga, & Tutivén, 2001).

Precisamente debido a la globalización cultural, no existen impedimentos para conocer las culturas de todo el mundo. La televisión, a través de sus contenidos representados en imágenes y sonidos le han

permitido a las sociedades aproximarse a nuevos estilos de vida. El espectador se expone a un abánico de diversidades y se verá atraído por aquella con la que le resulte atractiva y le genere un sentido de pertinencia en un grupo social.

El Director del Instituto RTVE analiza que la evolución tecnológica, propia de la globalización, ha cambiado la forma de consumir diversos productos culturales (Ortiz, 2005). De la misma manera, la consultora de proyectos y formatos de ficción y entretenimiento, Gloria Saló, sustenta que la globalización ha desarrollado nuevos conceptos, tecnologías, soportes e inclusive géneros en las producciones audiovisuales (Saló, 2019).

Luz Mora en su estudio “Los nuevos modos de ver la televisión” (2017), señala que los millenials, en su deseo de seleccionar los contenidos bajo su autonomía y por medio del uso de la tecnología, determinaron la actual trascendencia de las series de televisión, surgiendo así las plataformas de streaming (Mora Maeso L. M., 2017). Estas plataformas muestran como la tecnología busca proporcionar comodidades al espectador durante el consumo de contenidos y respeta su derecho de libertad para que este reproduzca lo que desee, sin imposiciones.



Martín y Arrojo exponen que en este nuevo modo de ver la televisión, el espectador presenta una nueva forma de consumo conocida como “binge-watching” o “atracción visual”. Esto hace referencia a aquella cultura por parte del espectador de consumir capítulos de manera continuada, como si se tratara de una maratón. Discriminando los cortes entre cada uno y evitando cualquier otra interrupción dentro del episodio como la publicidad (Arrojo & Martín, 2019).

El espectador ya no depende de una programación para consumir una serie de televisión. Con el especial auge de las plataformas de streaming, se desarrolla un sistema de visionado caracterizado por la capacidad de ubicuidad (Heredia, 2017). Es decir, el usuario tiene la potestad de elegir el dispositivo, el producto, la fecha, el lugar, la forma y los momentos en la que accederá, abandonará y retomará el ingreso a estas plataformas.

Aunque estas formas de consumo de contenidos parecen depender cada vez más del uso de la red, no siempre se requiere una conexión a la misma. Los contenidos “off-line” son características de la nueva televisión. El usuario puede descargar los capítulos que desee y reproducirlos en un viaje, donde la cobertura de red no sea óptima (Mora Maeso L., 2017).

Por lo mencionado, una persona puede consumir una serie de televisión en su hora de almuerzo dentro del trabajo. Un estudiante universitario puede consumir series de televisión en sus horas libres. Y un padre de familia puede ver una serie mientras espera su pedido por delivery.

### **3. Metodología**

El presente artículo académico se basa en el desarrollo de una investigación de tipo exploratoria.

Este trabajo investigativo se sustentará en un enfoque cualitativo. Por consiguiente, se realizará un análisis del proceso de identificación que una audiencia comprendida entre los 17 a 30 años realiza con personajes de la serie “La Casa de Papel” a través de un grupo focal y un sondeo cualitativo mediante encuestas. Esto sumado a la participación de expertos a través de entrevistas a profundidad que fortalecerán este aspecto de la investigación.

### **4. Análisis de resultados**

#### **4.1. La construcción de personajes en la serie “La Casa de Papel” según sus espectadores y encuesta**

De la realización de una encuesta, bajo un sondeo cualitativo, a 125 espectadores de las cuatro temporadas de la serie “La Casa de Papel” en un rango de edad de 17 a 30 años, se obtiene que el 60%

de su audiencia está representado por mujeres y el 40% por hombres. Las personas de 22, 23 y 30 años, son los principales espectadores de dicha producción. Por detrás de ellos se encuentran adultos jóvenes de 21, 27 y 20 años. Y la ciudad donde radican la mayor parte de consumidores es Guayaquil, con un 80%.

Así mismo se obtuvo que el personaje de “Nairobi”, es el predilecto de la audiencia con un 30%. Le sucede el personaje de “El Profesor” con un 26%. Y el personaje de “Berlín”, se ubica detrás de ellos con un 18%. Con este apartado también se recolectó que personajes como “Tokio”, “Alicia Sierra”, “Denver”, “Helsinki”, “Río”, “Palermo” y “Marsella” son los demás personajes, aunque en menor recepción, apreciados por el público de la serie.

Los aspectos de los personajes que mayor interés generan en la audiencia de esta obra, son los siguientes: Para el 26% de la audiencia, los problemas o conflictos a los que se enfrenta el personaje en la serie, resulta el aspecto más cautivante; el carisma y la personalidad lo es para el 25% del público y la capacidad intelectual para un 23% de ellos. Sin embargo; los espectadores también consideran importante, aunque en menor razón, la biografía, la apariencia física, las relaciones amorosas y las participaciones previas que haya

tenido el personaje en otras producciones.

Para conocer detalladamente los aspectos de los personajes favoritos de “La Casa de Papel” que consiguen captar el interés en sus espectadores, se procede a analizar las respuestas de los tres primeros.

Para el personaje de “Nairobi”, se identifica que su carisma y la personalidad atraen al 31% de los espectadores, los problemas o conflictos a los que se enfrenta al 28% de ellos y su aspecto intelectual al 18% de su público.

Para el personaje de “El Profesor”, se identifica que su aspecto intelectual atrae al 34% de los espectadores, los problemas o conflictos a los que se enfrenta al 22% de ellos y el carisma y la personalidad atraen al 17% del público.

Para el personaje de “Berlín”, se resuelve que los problemas o conflictos a los que se enfrenta atraen al 30% de los televidentes, el aspecto intelectual al 28% de los espectadores, y el carisma y la personalidad atraen al 25% de la audiencia.

De la misma manera, es también necesario reconocer cuáles son los aspectos de mayor identificación para su público. Con ese propósito, se pudo recoger que 22% los espectadores de esta serie se identifican con el temperamento de

sus personajes favoritos, el 17% con los objetivos y sueños y el 15% con el aspecto emocional y el aspecto intelectual de los personajes.

Para el personaje de “Nairobi”, se recolectó que el 25% del público comparten el mismo temperamento, el 17% de ellos las habilidades y el 16% su aspecto emocional.

Para el personaje de “El Profesor” se obtuvo que el 21% de la audiencia comparte los mismos objetivos y sueños de él, el 18% sus ideologías y el 16% su temperamento.

Y para el personaje de “Berlín” se analizó que el 22% de los espectadores comparten los mismos objetivos y sueños, el 20% su temperamento y el 19% sus ideologías y aspecto intelectual.

Se le consultó a los encuestados si consideran que el éxito de “La Casa de Papel” está dado por la acogida de los personajes. El 92% de ellos afirman la interrogante, mientras que 8% la niega. En este sentido, el 70 % de los encuestados, aseguran haber perdido en algún momento el interés por la trama de la serie de estudio, a diferencia del 30% que sostiene lo contrario. Con esta diferencia, se puede intuir que uno de los factores que motiva al espectador de la “La Casa de Papel” a continuar su visionado, orbita alrededor de los personajes.

Esta hipótesis adquiere validez, cuando 85% de los encuestados respondieron negativamente ante la pregunta, si en algún momento perdieron el interés de ver la serie a causa de los personajes, a diferencia del 15% que se inclinó por una respuesta contraria.

A la inversa ocurre algo similar. El 83% de los encuestados responden que han decidido continuar el visionado de la serie “La Casa de Papel” para proseguir el desenlace de un determinado personaje. Los responsables de este suceso son principalmente “El Profesor” quien posee el 35% de las respuestas, seguido por el personaje de “Nairobi” con el 29% y “Berlín” con el 12%.

Este interés y empatía que desarrollan los espectadores con sus personajes favoritos, responde a una determinada y necesaria cantidad de capítulos que debe consumir el público para que se genere tal fenómeno. En este sentido, se recoge que el 40% de los encuestados generaron un sentimiento de empatía por sus personajes favoritos al culminar el tercer o cuarto capítulo de la obra. Seguidos del 34% que la desarrolló al terminar el episodio uno o dos. Esto, a diferencia del 18% de encuestados quienes necesitaron de una temporada para que se genere una empatía con los personajes.

Con estos resultados, el 94% los espectadores de “La Casa de

Papel” afirman que los personajes evolucionaron adecuadamente a lo largo de las cuatro temporadas de la producción, a diferencia del 6% que se contrapone. Complementariamente, 35% de los espectadores coinciden en la primera temporada como la favorita, seguida de la segunda con el 31% de aceptación, la cuarta con el 23% y la tercera con el 10%.

De esta manera se resuelve que la construcción de los personajes de la serie “La Casa de Papel”, influye sobre sus espectadores para que estos realicen el visionado de todas su temporadas.

#### **4.2. La construcción de personajes según los expertos**

En base a testimonios recolectados a través de entrevistas a profundidad realizadas a diez expertos en la escritura de guiones para series televisivas, se detalla a continuación los elementos a considerar durante la construcción de personajes, para que estos cautiven a la audiencia a lo largo de toda la producción.

Cristian Cortez, quien es dramaturgo, guionista, catedrático universitario define que la creación de personajes se basa en las grandes fuerzas y motivaciones humanas que existen. Por esta razón, estos sujetos deben poseer características que permitan calar en la psiquis humana. Pero

sobretudo, que cuenten con elementos que sean de gran identificación en el público (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Aquí reluce el primer dentro de la construcción de personajes, la identificación. Esta conducta, en palabras de Orlando Herrera, quien es guionista y director para la productora Touché Films, es la clave en una serie de televisión (O. Herrera, comunicación personal, 11 de agosto de 2020).

El guionista de series televisivas locales e internaciones y fundador de Talento Artífice, Andrés Massuh; considera que primero se debe generar una identificación, para que luego el personaje se vuelva empático frente a la audiencia (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

El docente investigador audiovisual, guionista y fundador de la Red INAV, Jerónimo Rivera; expone que el espectador desarrolla un sentimiento de empatía hacia personajes, que posean y comparten con él similitudes vinculadas a su antropología; sociología; psicología; personalidad y/o preferencias. El experto también menciona que la empatía a la que hace referencia, se torna mayor cuando el personaje no se parece al espectador, pero sí a lo que este quisiera ser. Esto lo clarifica con los personajes propios de contenidos infantiles, puesto que muchos de

ellos son percibidos por los niños como modelos a seguir. Esto genera que el menor desarrolle una mayor empatía hacia los personajes e inclusive ansíe llegar a ser como estos (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Andrés Salgado define a la identificación como la conexión emocional que hay entre los personajes y el público. Para el experto, ésta se produce cuando ocurren dos sucesos: el primero, cuando el espectador conoce más que el personaje y el segundo, cuando el personaje sorprende a la audiencia por su inteligencia. El experto sostiene que los espectadores entienden las emociones de los personajes, porque el solo hecho de encontrar a un tercero que comparta sus vivencias, vicisitudes y que pueda llegar a comprenderlos, genera un alivio. Así funciona la psicología social del ser humano (A. Salgado, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

De la misma manera, Cristian Cortez considera que los personajes deben estar inspirados en la vida y en personas reales, más no en suposiciones por parte de un escritor, ni mucho menos en clichés (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Por su parte, Claudia Sánchez, guionista de series de televisión para Caracol y Netflix mantiene que en el corazón de una historia, sin

importar el género al que pertenezca, siempre deberá existir un ser humano. A la gente le fascina ver reflejada gente que conoce, quiere, odia, o que son inalcanzables. Porque esto crea un universo sugestivo (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

En la actualidad y como afirma Andrés Massuh, se busca que el personaje no sea perfecto. Necesariamente debe ser real. El personaje que atraviesa problemas y a pesar de ellos sobresale, es el personaje ideal (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020). Con este pensamiento coincide Orlando Herrera, quien recalca la importancia de dotar a un personaje de vulnerabilidades, defectos y virtudes. De este modo, se abre paso al denominado “antihéroe”, que aunque no sea alguien nuevo, es sustancial en toda serie de TV (O. Herrera, comunicación personal, 11 de agosto de 2020).

En relación a la verosimilitud del personaje, Claudia Sánchez sostiene que para arrancar, debe existir un problema. Sin su existencia, no se da la de la historia. El conflicto genera tensión y ésta a su vez genera emociones y esto produce que el espectador desee ver la serie (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Cristian Cortez, enfatiza que a los personajes les corresponde vivir problemas universales. Estos problemas son historias con las que todos consiguen una identificación y que han sido abordadas por el melodrama y el cine a lo largo de décadas. Sugiere que los personajes deben ser complejos y poseer un arco trascendental. Su vida deberá cambiar hasta el final de la historia y como ejemplo, está la evolución de Raquel en la serie, quien al inicio de la obra es presentada como inspectora al mando del atraco y al final, como un miembro más de la banda. Pero esto ha sucedido por los conflictos a los que el personaje se enfrentó durante una importante secuencia de capítulos (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

En este sentido se recogen los determinando conflictos a los que se enfrentaron los personajes en la obra y que pueden ser problemas que atraviesa un individuo en la realidad. Por ejemplo, “El Profesor” presentó errores en sus planes y fue descubierto por la justicia. “Nairobi” desarrolla un amor imposible hacia “Helsinki”. “Berlín” padece de “Miopatía de Helmer”, una enfermedad sin cura. “Tokio” se enfrenta a una ruptura amorosa con “Río”.

Para Luis Moya, guionista de “La Casa de Papel”, resulta crucial conocer y respetar a los personajes. En el marco de este valor, es también importante

entender cuáles son las motivaciones que lo llevan a cometer diversos hechos. Por ello, un mafioso, puede llegar a ser entrañable. Porque se conoce cuáles son sus defectos, miedos, virtudes y se las pone en valor dentro del guion (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

En este sentido, Jorge Ulloa, productor, director de cine y guionista, se refiere a este conocimiento del personaje como el desarrollo de una pertinencia oculta. Lo que significa que el personaje debe contar con una historia previa que explique todas las acciones que desarrolla en el presente, durante la historia (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Sin embargo; Jerónimo Rivera sostiene que el personaje no es el único elemento que se debe conocer ampliamente para el desarrollo de una historia. Para el investigador audiovisual, los guionistas deben estar alineados con la época, los valores prevalecientes en dicha era, pero sobretodo deben conocer al público. Así construirán personajes que resulten más empáticos para la audiencia (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

No obstante, Luis Moya asegura que la audiencia no sabe muy bien lo que quiere. Pese a esto, es clara y no busca perder el tiempo. Y puede distinguir algo bueno de algo

paupérrimo y se la debe respetar. Por esta razón, considera que el guionista debe trabajar excesivamente a los personajes. Para él, todo parte del guion, pero también influye sobre el espectador los aportes de la producción, la dirección y también el de los actores (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

En relación a los aportes del actor sobre los personajes, la historia y su incidencia sobre la audiencia, Jerónimo Rivera recalca la importancia del casting, puesto que al final el espectador ve una serie de televisión y a un actor siendo un personaje (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020). Por ello, Cristian Cortez menciona que es importante cumplir la siguiente trilogía: un personaje correctamente escrito, una adecuada dirección de la mano de una historia potente y finalmente un actor con suficiente carisma para conmover, atraer al público y que este lo quiera a pesar de sus equivocaciones (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Para conseguir cautivar a la audiencia y que esta también se vea interesada en seguir el desarrollo de los capítulos de una serie de televisión, Jorge Ulloa plantea que los personajes deben contar con una historia de largo aliento. Esta consiste en resolver un problema en una determinada cantidad de tiempo. Esto generará que los capítulos se conviertan en

pequeñas misiones que deberán ser resueltas para lograr el objetivo final dentro de la historia (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Andrés Massuh considera que la fórmula básica para mantener el interés del espectador entre cada episodio, es el cliffhanger. Para el guionista, este recurso junto con los giros dramáticos, son los encargados de generar en la audiencia un interés por descubrir información inconclusa dentro de una serie, que en consecuencia los lleva a seguir el desarrollo de la misma (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Para Said Chamie, guionista de series de televisión para Caracol y Netflix, resulta ventajoso dejar siempre las historias y el final de un capítulo en pico. Con esto se puede lograr iniciar el siguiente episodio con una continuidad de acción o emocional. Estos picos, son a su vez tensiones que funcionan como trampolines para alcanzar el interés del público y que descubra lo siguiente que va a ocurrir. Estos picos jamás deberán ser productos de una imposición o un mecanismo efectista. Sino que deben estar alineados a la construcción de los personajes (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Luis Moya, es claro y dista de los anteriores testimonios, asegurando que en el pasado era inapelable la clásica estructura de los tres actos

con el gancho al final de un capítulo. En el presente, esto necesariamente no debe ser así. El experto clarifica sus conclusiones tomando como referencia la obra de la que forma parte, "La Casa de Papel". En este proyecto, todo el equipo de guionistas a cargo de la escritura de la serie, apostaron plenamente por un derrame constante de acción y el cliffhanger ya no fue lo esencial (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Said Chamie, menciona que cada una de la situaciones que ocurren dentro de la historia y le suceden al personaje deben responder a la intención más importante, la de entretener. El escritor sostiene que si no se entretiene, no se llegará a emocionar a la audiencia. El entretenimiento produce interés, este lleva al espectador a una emoción y esta finalmente a una identificación. Pero si el espectador no se entretiene, abandonará la serie (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Claudia Sanchez, esclarece que la televisión cambia con los tiempos, ya que es un reflejo precisamente de estos. Y a través de su pantalla y de sus contenidos, entretiene. Al mismo tiempo, muestra otras aristas de la realidad, aunque sea ficcional. Por ello, es pertinente considerar los cambios sociales, los cuales vienen acompañados por la evolución tecnológica, el surgimiento de tendencias, movimientos o luchas. (C.

Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

En consecuencia y en este marco, no resulta ajeno, por ejemplo, encontrarse con personajes reivindicadores dentro de las nuevas series televisivas.

Sin embargo; Joge Ulloa considera que los personajes que reivindican conflictos sociales pueden tornarse aburridos. Apunta que los mejores personajes son egoístas. Los conflictos personales y el aspecto egoísta de estos seres son los que verdaderamente dan vida a las series, al cine y al teatro (J. Ulloa, comunicación personal, 05 de agosto de 2020).

Claudia Sánchez explica que estos personajes al ser utilizados como una fórmula, no resultan adecuados. Contar en una serie con un personaje fluido sexualmente, homosexual o asexual, porque la gente la espera, resulta superficial. Si bien es cierto, enriquecen la obra, pero es superior si estos personajes están relacionados con la trama y conectan de una manera especial estas características con el discurso dramático y la serie (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020).

Cristian Cortez, aborda este tópico, orientándolo a la producción televisiva ecuatoriana. Manifiesta que estas continúan produciéndose en base a estereotipos. De este modo, si personajes



reivindicadores son colocados en uno de los contenidos de estos medios, no contarán con la misma aceptación de actuales plataformas de streaming audiovisual. En medio de este crítico panorama, expone que mientras estos personajes no se proyecten, difícilmente habrá un cambio de mentalidad en el grueso de la población (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

El experto, además resalta la construcción de “Helsinki” y “Palermo” dentro de “La Casa de Papel”, quienes son homosexuales, pero cuya orientación sexual no está basada en clichés, como sucede en la televisión local. De la misma manera reconoce que los roles que fueron otorgados a personajes femeninos apartándolos de estereotipos, evidencian también una apropiada construcción del perfil. Por ejemplo, Raquel, ocupa el cargo de Inspectora de Policía y no precisamente un empleo subordinado. Y Nairobi, que tras diversos acontecimientos, reluce justificadamente una posición feminista, que al mismo tiempo, genera un importante aporte social. Todos estos personajes, al ser incompatibles con los estereotipos, llegan a percibirse más humanos y producen un mayor grado de identificación y empatía en la audiencia (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Para Luis Moya, estos temas son importantes, siempre y cuando se

los aborde justamente. Sobre todo, porque en la ficción se localiza en el verdadero conocimiento. En ella se encuentra una herramienta para acabar con la falta de raciocinio. Y al mismo tiempo se comprenden realidades que resultan ajenas para un grupo de la sociedad (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

Como resolución a la incidencia de los personajes sobre los espectadores para que estos se vean interesados en realizar el visionado de una serie de televisión, a causa de su construcción, Cristian Cortez sostiene que la audiencia indudablemente se enamora de ellos. El público entabla similitudes y desarrolla un interés por descubrir más sobre dichos sujetos. Pero también esclarece que esto se consigue siempre y cuando exista una conexión con la historia (C. Cortez, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Andrés Massuh señala que una serie de televisión siempre se sostendrá del personaje. Reconoce además que este es el primer elemento para que un espectador consuma una serie de televisión y si este no resulta encantador, la audiencia no la concluirá. Pero no resta importancia a la trama y la historia que gira en torno a él (A. Massuh, comunicación personal, 02 de agosto de 2020).

Said Chamie, manifiesta que la principal manera de abordar la

historia es contarla a través de los personajes. El escritor reconoce también que si una historia es ineficiente, pero la cuentan los personajes, será funcional. Sin embargo; para que los personajes puedan contar correctamente la historia, deben tener una apropiada construcción (S. Chamie, comunicación personal, 12 de agosto de 2020).

Jerónimo Rivera considera que los personajes son el alma de las series de televisión. El experto concluye asegurando que la historia puede ser entretenida, la anécdota interesante, pero si la audiencia no genera una conexión con el personaje, será verdaderamente difícil que se muestren interesados por la misma. Un personaje atractivo, divertido, simpático, apropiadamente caracterizado; será la causa principal para que el espectador se conecte con una serie, así esta no posea un contenido de gran profundidad (J. Rivera, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Luis Moya completa este apartado afirmando que si la serie consigue desarrollar el mencionado vínculo o identificación, el trabajo está hecho. El espectador verá la serie hasta el final. Y esto es gracias a los personajes, más no a las tramas. En este sentido, las tramas son la mecánica y no el aspecto trascendental de la serie de televisión. Lo verdaderamente significativo, es el aprendizaje que

como espectador recibió del más grande elemento cautivador, el personaje (L. Moya, comunicación personal, 14 de agosto de 2020).

#### **4.3. Los personajes adictivos de la serie “La Casa de Papel” según su audiencia.**

Luego de la realización de un grupo focal con seis espectadores de la serie “La Casa de Papel” se muestra que los tres personajes que se posicionan como los favoritos de la audiencia son “Nairobi”, “El Profesor” y “Berlín”. Las principales características que los participantes reconocieron en “Nairobi” son su carácter extrovertido, su neutralidad, liderazgo, seguridad, fortaleza, independencia, inteligencia, carisma y empatía. De estas características, los participantes se identifican con su neutralidad, fortaleza y carisma.

Para el personaje de “El Profesor” se reconocieron como principales características su sagacidad, intelectualidad, su personalidad introvertida, intuitiva, analítica, calculadora, su disciplina, diplomacia y su genialidad. De estas características, los personajes comparten la intelectualidad y el carácter introvertido. Pero al mismo tiempo desean compartir su cualidad calculadora y analítica.

En el personaje de “Berlín” se reconocieron como características

su decisión, valentía, audacia, ironía, sarcasmo y carisma. De estas, uno de los participantes comparte su decisión y sarcasmos en su diario vivir.

De la misma manera, se concluye que la empatía que se llega a desarrollar con los personajes favoritos de “La Casa de Papel” lleva a la audiencia a querer trasladarlos a la realidad. En la cotidianidad, el espectador está dotado de necesidades y problemas que le gustaría poder resolver de la mano de su personaje favorito. Esto, porque reconoce en él, las aptitudes y destrezas que se requieren para alcanzar dicho objetivo. Por ejemplo, los espectadores cuyo personaje favorito resulta “Nairobi” esperan que ella pueda convertirse en su motivadora o entrenadora personal. Esto, porque reconocen en ella la capacidad, el lado humano y el deseo de ayudar a quien se vea afectado por inseguridades, como “Alison Parker”.

Los espectadores que escogieron a “El Profesor” buscan que este pueda a ayudarlos en la creación de estrategias para el emprendimiento de un negocio, además de generar dinero, pues es un necesidad latente en el mundo.

Sin embargo, para el público de esta obra resulta complejo aceptar a los personajes y sus cualidades, cuando no existe una identificación. Por esto, prefieren apartar la ficción

de sus realidades, mucho más cuando de conflictos y personajes peyorativos se trata. Por ejemplo, la mayoría de participantes no consiguen visualizar a “Berlín” como su padre o pareja. No obstante, como personaje les resulta propicio, un héroe y el responsable de agregar “sazón” a la serie, de modo que no cambiarían o eliminarían ninguna de sus características.

Como menciona los expertos, sin conflicto no existiría historia (C. Sánchez, comunicación personal, 07 de agosto de 2020). Y en “La Casa de Papel” los conflictos a nivel de la trama, surgen principalmente por algún error en uno de los planes, los mismos que son dirigidos por “El Profesor” (A. Massuh, comunicación personal 02 de agosto de 2020). Frente a este punto, los participantes coinciden que de no existir problemas en los planes de este personaje, en el resto de personajes y en la serie en general, esta se volvería monótona, lineal y aburrida. Consideran que estos sucesos son el verdadero encanto de la obra. La gracia está en sufrir por las adversidades que les ocurren a los personajes. Al mismo tiempo se espera que estas puedan solucionarse, pero a su vez el interés de volver a visualizar situaciones similares permanece. En conclusión, el deseo de sufrimiento constante, es latente e inevitable. Y como espectadores están dispuestos a vivirlo.

Los participantes consumieron las cuatro temporadas en un mínimo de 8 días y en un máximo de un mes. Las principales razones que los llevaron a invertir esta cantidad de tiempo y no dejar de ver el siguiente capítulo, radican en el deseo de curiosidad por descubrir que le sucederá a los personajes y cómo estos se desarrollarán a lo largo de los episodios. Esto se suma al hecho de colocar a los personajes en momentos de tensión al final de los capítulos (cliffhanger) ya que dejan al espectador en sosobra e indudablemente los motiva a descubrir que ocurrirá en el episodio siguiente.

Sin embargo; los espectadores revelan que hubo momentos en los que se aburririeron de la trama. Mencionan que esto se dio con mayor frecuencia en las últimas temporadas y una de las razones puede deberse al éxito de la serie en sus primeras partes que llevó a la producción a extenderse más de lo necesario. Pero, esto no ocurrió con los personajes. Los espectadores consideran que a diferencia de la trama, estos poseen características que les resultan entretenidas y los motivan a seguir conectados con la historia.

En base a las apreciaciones expuestas en este apartado, se concluye que los personajes de “La Casa de Papel” responden a una correcta construcción de personajes, que atrapa a la audiencia y los motiva a seguir el

desarrollo de la producción. Los espectadores no conciben imaginar a sus personajes en otras situaciones y con otras características o cualidades. Además, son conscientes que cada uno de ellos resulta cautivador y necesario, dentro y fuera de la serie.

## **5. Conclusiones y recomendaciones**

La construcción de personajes bajo las perspectivas de los expertos, encuestados y espectadores de la serie “La Casa de Papel”, se resuelve como un proceso preponderante dentro del desarrollo de una producción televisiva. En este sentido, el personaje no se limita únicamente a contar una historia, sino también a cautivar a audiencias para que estas desarrollen un interés y una necesidad hacia determinadas series de televisión.

En relación a los testimonios de los reconocidos guionistas, los personajes de una serie televisiva deben generar inicialmente una identificación con el espectador para que puedan volverse empáticos frente a la audiencia. Esta conexión emocional entre ambos, se produce cuando el personaje atraviesa situaciones dentro de la serie que el televidente también ha vivido. De la misma manera, cuando el personaje atraviesa realidades que el espectador no ha experimentado,

la empatía y la identificación resulta mayor.

De acuerdo a los espectadores de la serie “La Casa de Papel” que ha sido encuestados, los personajes favoritos y que resultan de mayor identificación son: “Nairobi”; “El Profesor” y “Berlín”. Los aspectos y cualidades que la audiencia comparte en común con ellos son: el temperamento, los objetivos y sueños, el aspecto emocional y el aspecto intelectual.

Los personajes también deben responder a una construcción realista y humana. En este sentido, los personajes deben estar dotados de vulnerabilidades, defectos y virtudes, más no de características que lo definan como un personaje perfecto. Por ello y en la actualidad, el antihéroe es el personaje sustancial de todo seriado televisivo.

El conflicto genera tensión, la tensión genera emociones y dichas emociones producen que el espectador desee ver una serie de televisión. Por esto, el personaje deberá enfrentarse a contrariedades. Estas responden a los problemas universales existentes en el mundo y que han sido abordados por el melodrama a lo largo de décadas y que no dejan de emplearse, porque colectivamente generan una identificación.

De acuerdo al Focus Group realizado, los espectadores de la

serie “La Casa de Papel” coinciden que los problemas son el encanto de la obra. De no existir alguno, esta se tornaría lineal. Y aunque represente sufrimiento, la demanda de nuevos conflictos no deja de ser latente.

Es también importante que los escritores construyan a los personajes sin hacer uso exclusivo de la imaginación, ni mucho menos de estereotipos, como continúa sucediendo en la producción televisiva ecuatoriana.

Para conseguir el preciado interés de los espectadores frente a una serie de televisión, se requiere también el uso de técnicas narrativas que coloquen a los personajes en situaciones de tensión, como los giros dramáticos o el cliffhanger. Sin embargo; este último, debido a las nuevas formas de consumo de series de televisión no resulta un elemento imprescindible.

Pero es necesario que cada una de las situaciones atravesadas por los personajes tenga por finalidad entretener. De lo contrario, no se llegará a emocionar a la audiencia. El entretenimiento produce interés, este lleva al espectador a una emoción y ella finalmente a una identificación.

Uno de los elementos claves para que la actual audiencia de “La Casa de Papel” se haya visto motivada a realizar el visionado de las cuatro temporadas, fue la identificación

con los personajes. Cada de uno de ellos resulta incomparable entre sí, poseen personalidades definidas y son dotados de acontecimientos que generan gran empatía entre su público. En suma, la construcción de personajes es la apropiada.

Las series de televisión, se sostienen en sus personajes. Ellos son el rostro de la producción y quienes se encargan de contar la historia. Son los seres con quienes la audiencia interactúa, aprende, sufre, llora y se entretiene. Pero sobre todo y en palabras de Luis Moya, escritor de "La Casa de Papel", los personajes son la clave y razón por la que los espectadores verán una serie de televisión hasta el final.

Por este motivo, es fundamental que los emergentes y futuros guionistas, dediquen especial atención a la construcción de los personajes. Deberán hacerlo apartado de los estereotipos, suposiciones e imitaciones. Por el contrario, deberán dotarlos de sentimientos positivos y negativos, de contrariedades, de ideales, de una historia previa, de humanidad y verosimilitud.

Como mencionan los expertos, la responsabilidad de crear destacadas historias recae en los escritores. De ellos dependerán en gran medida, generar elementos de identificación con el público, para que los personajes consigan empatizar con la audiencia. Pero sobre todo, para motivarlos a

desarrollar el completo visionado de la serie de televisión.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arrojo, M. J., & Martín, E. (2019). El seguimiento activo de las series de ficción en internet. La atención y la emoción como desencadenantes del binge-watching. *Revista de Comunicación*, 2(18), 3-23.

Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7039222>

Casetti, F., & di Chio, F. (1998). *Cómo analizar un film*.

Barcelona, España: Paidós. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?isbn=8449320208>

Castelló Cogollos, E. (2004). MECANISMOS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL en las series de ficción: el caso de la televisión autonómica en España. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 10(20),

- 45-77. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/316/31602003.pdf>
- Cerbino, M., Chiriboga, C., & Tutivén, C. (2001). *CULTURAS JUVENILES: Cuerpo, música, sociabilidad & género* (Segunda ed.). Quito, Ecuador: ABYA-YALA. Obtenido de [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1424&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1424&context=abya_yala)
- Field, S. (2002). *El libro del guion. Fundamentos para la escritura de guiones*. Plot Ediciones. Obtenido de [https://issuu.com/vertoluchi/docs/el\\_libro\\_del\\_gui\\_\\_n\\_-\\_syd\\_field](https://issuu.com/vertoluchi/docs/el_libro_del_gui__n_-_syd_field)
- Gil Ruiz, F. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos*. Tesis doctoral, Madrid. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/25336/1/T35339.pdf>
- Heredia, V. (17 de Agosto de 2017). Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*(135), 275-296.
- López Gutiérrez, M., & Nicolás Gavillán, M. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6(1), 22-39. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5896204>
- Mora Maeso, L. M. (2017). *Los nuevos modos de ver la televisión.* Tesis de fin de grado, Universidad de Sevilla, Sevilla. Obtenido de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/63258/Luz%20Mora%20-%20Netflix.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pina, A., Gómez Santander, X. (Productores), Lejarreta, P., Gómez Santander, J. (Escritores), Alfaro, L., & Lejarreta, P. (Dirección). (2020). *La Casa de Papel: El fenómeno* [Serie de Televisión]. Netflix. Obtenido

- de  
<https://www.netflix.com/title/81098822>
- Saló, G. (2019). *Los formatos de televisión en el mundo. De la globalización a la adaptación local*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Obtenido de  
<https://eprints.ucm.es/56746/1/T41330.pdf>
- Schrott, R. (2014). *Escribiendo series de televisión*. Buenos Aires: Manantial. Obtenido de  
<https://books.google.es/books?isbn=9875001821>
- TV TIME. (Abril de 2020). *BINGE REPORT: "Money Heist" Takes The Crown*. Obtenido de TV TIME:  
<https://www.tvtime.com/article/binge-report-week-of-march-30-money-heist>
- Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos y modernos en el cine*. (Grupo Planeta (GBS), Ed.) Buenos Aires: Paidós. Obtenido de  
<https://books.google.es/books?isbn=8449302072>
- Zamarripa Salas, A. (2007). *El Personaje Realista: Modelos para la Creación de Personajes en el Guion Narrativo Audiovisual. Razón y Palabra*(56). Obtenido de  
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520729004.pdf>



## ANEXOS



Ilustración 2. Sexo de los espectadores de la serie "La Casa de Papel".  
Elaboración de autor.

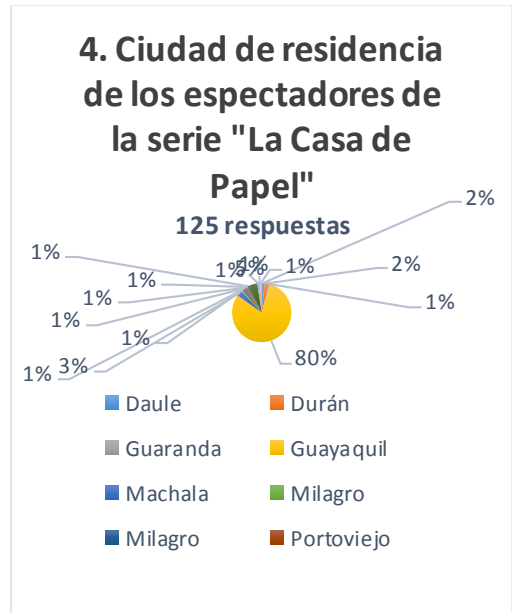


Ilustración 4. Ciudad de residencia de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

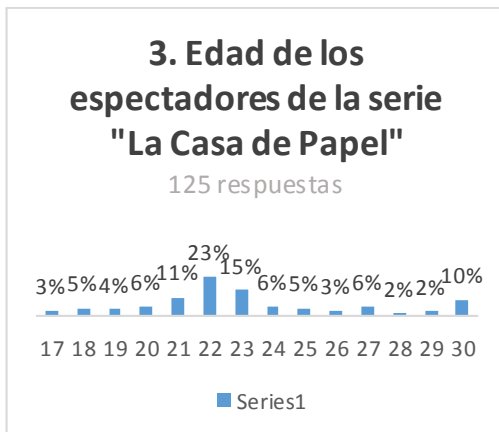


Ilustración 3. Edad de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

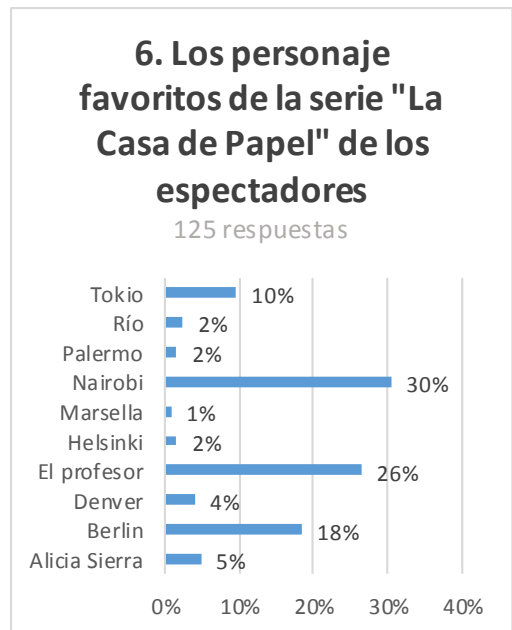


Ilustración 8. Los personajes favoritos de los espectadores de la serie.  
Elaboración de autor.

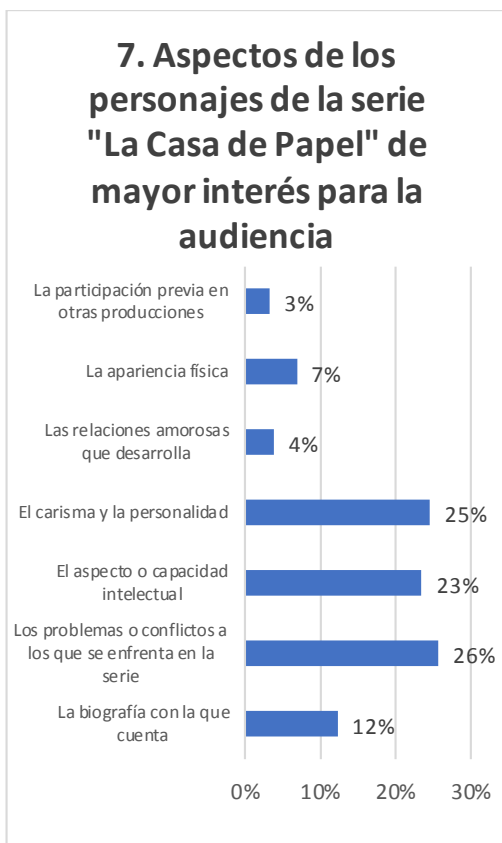


Ilustración 9. Aspectos de los personajes de la serie de mayor interés para la audiencia.  
Elaboración de autor.

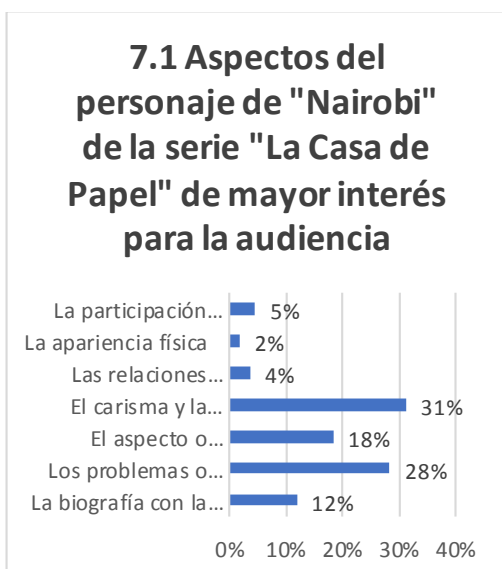


Ilustración 10. Aspectos del personaje de "Nairobi" de mayor interés para la audiencia.  
Elaboración de autor.

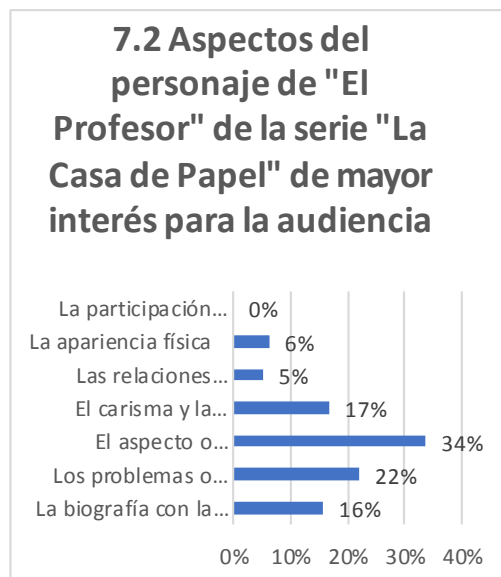


Ilustración 11. Aspectos del personaje de "El Profesor" de mayor interés para la audiencia.  
Elaboración de autor.

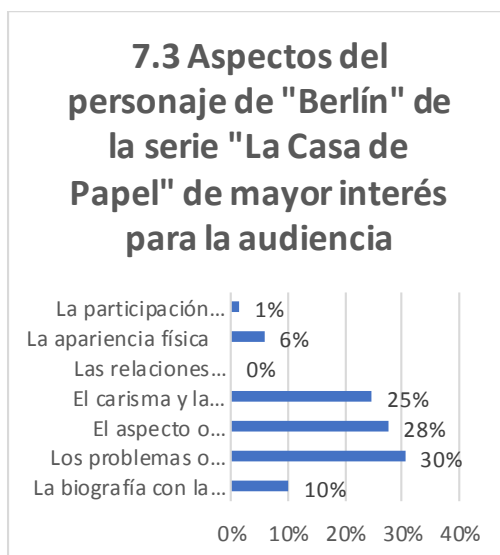


Ilustración 12. Aspectos del personaje de "Berlín" de mayor interés para la audiencia.  
Elaboración de autor.

### 8. Aspectos en común entre los espectadores de la serie "La Casa de Papel" y sus personajes favoritos

125 respuestas



Ilustración 20. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y sus personajes favoritos.

Elaboración de autor.

### 8.1 Aspectos en común entre los espectadores de la serie "La Casa de Papel" y el personaje de "Nairobi"



Ilustración 21. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Nairobi".

Elaboración de autor.

### 8.2 Aspectos en común entre los espectadores de la serie "La Casa de Papel" y el personaje de "El Profesor"

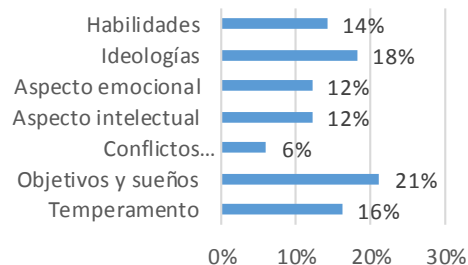


Ilustración 22. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "El Profesor".

Elaboración de autor.

### 8.3 Aspectos en común entre los espectadores de la serie "La Casa de Papel" y el personaje de "Berlín"



Ilustración 23. Aspectos en común entre los espectadores de la serie y el personaje de "Berlín".

Elaboración de autor.

**9. ¿Para los espectadores de la serie "La Casa de Papel" el éxito de la producción está dado por la acogida de los personajes?...**

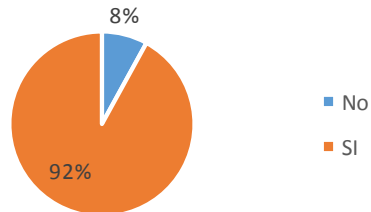


Ilustración 31. Aceptación de los personajes de la serie.  
Elaboración de autor.

**12. Los espectadores de la serie "La Casa de Papel" decidieron continuar el visionado de la obra para seguir...**

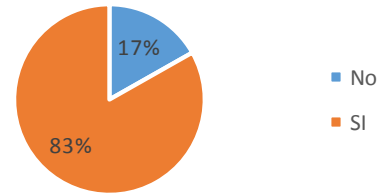


Ilustración 35. Influencia de los personajes de la serie en el visionado de la obra.  
Elaboración de autor.

**10. Los espectadores de la serie "La Casa de Papel" en algún momento perdieron el interés de ver la serie a causa de la trama?...**

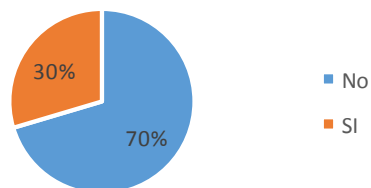


Ilustración 32. Interés de los espectadores de la serie hacia la trama.  
Elaboración de autor.

**12.1 Personajes de la serie "La Casa de Papel" por los que los espectadores decidieron continuar el visionado de la obra**

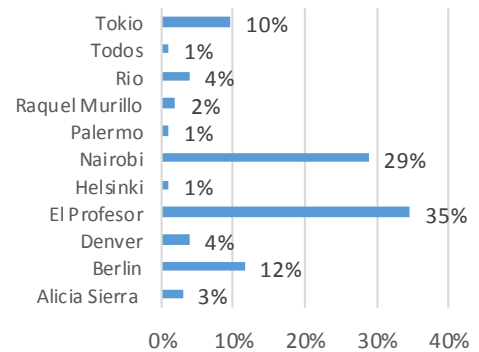


Ilustración 36. Los personajes cautivadores de audiencia en la serie.  
Elaboración de autor.

**13. ¿Cuántos capítulos les tomó visualizar a los espectadores de la serie "La Casa de Papel" para desarrollar una empatía por sus personajes...**

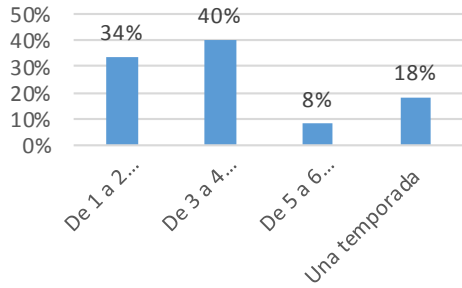


Ilustración 37. Cantidad de episodios requeridos por los espectadores de la serie para generar empatía con los personajes.  
Elaboración de autor.

**15. ¿Los espectadores de la serie "La Casa de Papel" consideran que los personajes evolucionaron adecuadamente a lo...**

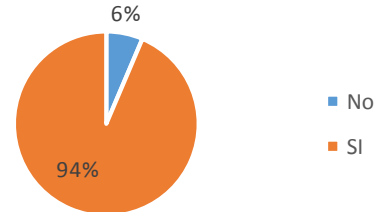


Ilustración 39. Evolución de los personajes de la serie.  
Elaboración de autor.

**16. ¿Cuál es la temporada favorita de la serie "La Casa de Papel" para sus espectadores?**

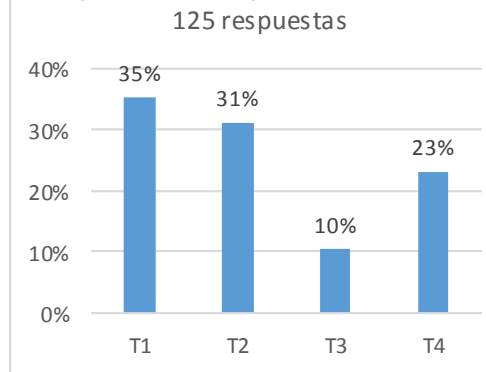


Ilustración 40. Temporada favorita de la serie según los espectadores.  
Elaboración de autor.



## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**, con C.C: # **0950676247** autor/a del trabajo de titulación: **El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso “La Casa de Papel”**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **18 de septiembre** de **2020**

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Lavayen Gutiérrez, Cristhian Alejandro**

**C. C: 0950676247**



## **REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

### **FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN**

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	El personaje en las series de televisión como elemento cautivo en el espectador. Caso "La Casa de Papel".		
<b>AUTOR(ES)</b>	Cristhian Alejandro, Lavayen Gutiérrez		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Lcdo. Guido Roberto, Bajaña Yude, Mgs.		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Producción y Dirección en Artes Audiovisuales		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciatura en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	18 de septiembre de 2020	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	199
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Tecnologías de Comunicación, Cultura y Arte, Ciencias Sociales y Humanidades.		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Creación de Personajes, Series de Televisión, Identificación y Personajes, Visionado Televisivo, Binge-Watching, La Casa de Papel.		
<b>RESUMEN/ABSTRACT:</b>	<p>El presente trabajo de investigación demuestra la importancia del proceso de construcción de personajes en las series de televisión. Durante el visionado de estas producciones, la audiencia desarrolla un proceso de interacción e identificación con personajes con quienes ha empatizado. Los conflictos, las técnicas narrativas, la verosimilitud, humanidad y caracterización que reciba el personaje, influyen sobre el espectador a continuar el desenlace de los éstos dentro de la obra. Para desarrollar este proyecto investigativo, se toma como caso de estudio la serie de televisión "La Casa de Papel", puesto que la misma está compuesta por personajes cuya construcción responde a sujetos heterogéneos, empáticos y cautivadores frente a la audiencia. A través de la realización de encuestas a espectadores de la serie, un grupo focal con la audiencia de esta producción, y entrevistas a profundidad con expertos en la escritura de guiones para series televisivas, siendo uno de ellos escritor de la obra y caso de estudio; se demostrará que los personajes de una serie de televisión son la razón que llevan a los espectadores a consumir todos los capítulos de una determinada producción televisiva.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTORES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593-984612518	<b>E-mail:</b> cristhianalejandrolg@gmail.com	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>Nombre: Dumani Rodriguez, Alex Salomón</b>		
	<b>Teléfono: +593-994056820</b>		
	<b>E-mail: alex.dumani@cu.ucsg.edu.ec</b>		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			