



Ficción televisiva y representación generacional: modelos de tercera edad en las series nacionales

**Television fiction and generation representation:
old people models in national TV series**

*José Antonio López Téllez
Francisco Antonio Cuenca García
Málaga (España)*

RESUMEN

Nuestra propuesta de investigación plantea un análisis del papel de la tercera edad en las series de ficción de producción propia de las cadenas generalistas de ámbito nacional en España. Actualmente, la televisión es la principal fuente de información y ocio, y como tal, cumple el papel de reforzar los procesos de socialización en el sentido de que a través de la representación que ofrece de la sociedad, modifica la propia concepción que de ésta tiene el espectador. Dentro de esta imagen mediada de la sociedad, centramos nuestra atención en la representación del colectivo denominado tercera edad.

De entre todos los segmentos de la programación televisiva, hemos centrado nuestro interés en el de las series de ficción, en particular las de producción nacional. Se trata de programas que están orientados a un público muy amplio y variado, y que presentan un costumbrismo de carácter contemporáneo además de una gran implicación del público a través del reconocimiento de situaciones y personajes. Es este proceso de reconocimiento el que suscita nuestra investigación: si para atraer a espectadores del sector de la tercera edad se utilizan ciertos modelos, ¿cuáles son las características que definen a estos modelos de representación?, o como mínimo, ¿cuál es la imagen que se ofrece de este segmento de población?

La muestra está compuesta por las series de ficción de producción nacional emitidas durante dos semanas escogidas al azar por las cadenas de televisión generalistas en abierto (TVE-1, Antena 3 y Tele 5). La elección de la producción nacional se debe a motivos de cercanía en cuanto a los modelos culturales, mientras que la elección de las cadenas generalistas en abierto se debe a su cobertura y audiencia potencial.

En el modelo de estudio hemos considerado diversos apartados. Por un lado se han analizado directamente elementos del contenido tales como las actividades en las que participan estos personajes, los lugares y entornos con los que se les asocia, las tramas en las que aparecen, y el papel (como personajes) que desempeñan. A la vez, se ha aplicado el modelo semiótico del esquema actancial como herramienta de análisis. Creemos que la clara y precisa división entre actantes puede ser útil para complementar un estudio de estas características, ya que permite estudiar en el nivel de la sintaxis narrativa de superficie cómo se reflejan estos rasgos, permitiendo encontrar modelos comunes desde el punto de vista de la semiótica.

Con este trabajo, en definitiva, se pretende aportar una primera aproximación, que combine aspectos del análisis de contenido con rasgos de los estudios semióticos, al modelo de sociedad presentado en estos productos audiovisuales, y en particular el de un sector preciso, que progresivamente se está convirtiendo en centro de interés para los programadores, principalmente por el envejecimiento de la propia sociedad española.

ABSTRACT

This investigation propounds an analysis of the role of old people in fiction series produced by national channels in Spain. The objective is to know the characteristics of the old people model or models stated or transmitted by these fiction series. In getting that, we have used, as a working methodology, the actantial structure from Greimas' Narrative Grammar. Combining this methodology with aspects from content analysis, the investigation gives us a first approximation to the study of this subject.

DESCRIPTORES/KEYWORDS

Televisión, ficción televisiva, televisión en España, modelo actancial.

Television, Television fiction, Television in Spain, actantial model.

El objetivo de este trabajo es plantear un análisis del papel de la tercera edad en las series de ficción de producción propia de las cadenas generalistas de ámbito nacional en España. En la actualidad la televisión es la principal fuente de ocio de la sociedad, lo que hace que llegue a públicos muy amplios y heterogéneos. Estudiosos como Joseph Klapper cuestionan el alto poder de influencia social que se le atribuye a la televisión e indican que actúa más bien como refuerzo de ciertos procesos de socialización. El principal matiz a señalar (en tanto que el discurso televisivo contribuye a conformar los gustos y opiniones que los espectadores tienen de la misma sociedad en la que viven) es el hecho de que en muchas ocasiones el espectador ni siquiera es consciente de la influencia que sobre él se ejerce¹. De ahí el interés que suscita esta imagen proyectada por los medios a lo largo de toda su programación. Se puede deducir la importancia fundamental que tendrá la aparición en esta representación mediada para cualquier colectivo que quiera darse a conocer o identificarse como parte de la sociedad.

De entre todos los géneros programáticos, uno de los más interesantes de cara al análisis son las series de ficción, por tratarse (como normal general) de programas emitidos en franjas de máxima audiencia, orientadas a un público muy amplio y variado. Un aspecto que merece su propio estudio sería la influencia cultural que se puede detectar de los productos de ficción extranjeros (mayoritariamente norteamericanos) en la sociedad española, pero en nuestro caso, más que esa influencia, nos ha interesado analizar cómo se refleja la cotidianeidad de la sociedad española en la propia producción nacional, así como la «representan» de los diferentes estratos sociales. Mario García de Castro (2002: 244) señala como rasgo de las actuales series de ficción el «nuevo realismo» o «neorrealismo televisivo», que se caracteriza por, entre otros aspectos, presentar un costumbrismo de corte contemporáneo, una implicación del público a través del reconocimiento de situaciones y personajes, y la «coralidad» de dichos personajes. Si se produce un reconocimiento por parte del público en las situaciones y personajes presentados, y a la vez se quiere mostrar la mayor variedad de las mismas, será imprescindible que los distintos grupos sociales estén presentes en este género para no quedar excluidos de una representación de la sociedad en principio tan «natural». Como detalle relevante, podemos señalar la creciente presencia de personajes homosexuales en las series de ficción, a medida (y, a la vez, colaborando) que este colectivo se ha ido asimilando y aceptando en la sociedad.

Un estudio que aborde el conjunto de estas representaciones queda fuera de los objetivos de esta comunicación (entre otras razones, por la amplitud que implicaría), por ello nos hemos centrado en un colectivo específico: la tercera edad. Una de las cuestiones que nos planteamos es el propio concepto de tercera edad (o vejez). La vejez como tal es una construcción moderna; el envejecimiento está asociado más con cambios de apariencia física y habilidades que con una medida en años. También puede tener una definición desde el punto de vista legal (la jubilación), cuando se deja de trabajar y se reclaman prestaciones sociales.

La jubilación crea problemas sociales, económicos y psicológicos a los individuos y sus familias, incluso para los que son capaces de ver en el tiempo libre una oportunidad. Supone la pérdida de renta en numerosos casos hasta rayar en la pobreza: «las consecuencias sociales y psicológicas de la jubilación varían según la experiencia laboral y el nivel previo»² ya que en una sociedad que se da al trabajo un lugar preeminente, la jubilación implica perder status y causa la desestructuración de la vida al perder las rutinas de trabajo.

Es interesante observar cómo en el modelo de sociedad tradicional los ancianos gozaban de un elevado respeto y estatus: tenían la última palabra en las decisiones importantes que afectaban a la familia y a la comunidad. Este poder lo iban adquiriendo conforme envejecían (como fruto de la experiencia). En la sociedad industrial, sin embargo, la autoridad de las personas mayores desciende por lo general tanto en la familia como en la más amplia comunidad, en lugar de alcanzar la cumbre de su estatus ocurre lo contrario.

Al desarrollar la investigación, junto con un análisis de contenido de algunas categorías principales, la herramienta básica utilizada ha sido el modelo actancial de la semiótica greimasiana, pues la clara división que plantea en actantes resulta muy útil a la hora de caracterizar las representaciones que de este estrato social se hayan presentes en la muestra. En esta investigación nos centraremos en las estructuras narrativas de superficie únicamente, dejando para posteriores estudios su desarrollo hacia las estructuras profundas.

1. Hipótesis

En función de los actantes que constituyen el esquema actancial y teniendo en cuenta que en esta primera fase del análisis semiótico ya se pueden localizar rasgos que caractericen la representación de la tercera edad en los medios, planteamos los siguientes presupuestos (donde el término «actor» hace referencia a la categoría semiótica):

- Desempeñando la función actancial de Sujeto, nos encontraremos con dos modelos en función de su Objeto: en el primero de los casos el Objeto mantiene una relación con el mundo laboral; el Sujeto se muestra como el profesional modelo, parangón de sus compañeros, situado en la cúspide de su trayectoria profesional. En el segundo, el Objeto representará la protección o cuidado de sus descendientes, por ejemplo, el cuidado de los nietos. Cabe distinguir un tercer modelo de Sujeto en relación con el Objeto, que

representaría la exclusión social que sufre la tercera edad; constituirían situaciones en las que los actores que representan a la tercera edad están excluidos de los esquemas actanciales de los demás, y carecen de los suyos propios (su Objeto pasa a ser inmiscuirse en las acciones que protagonizan otros actores, o se estructura de acuerdo a este planteamiento).

- Cuando desempeñen la función actancial de Objeto, el actor sufre las acciones ajenas. Representaría por ejemplo a quienes necesitan de cuidados o son incapaces de iniciar por sí mismos una actividad.

- Como Ayudante, el actor aportará normalmente la experiencia, recursos y conocimientos necesarios para la consecución de la acción (rasgos característicos de la ancianidad en las sociedades tradicionales, como ya hemos mencionado). En resumidas cuentas, será el actante que auxilia al Sujeto para alcanzar su Objeto.

- En el caso del Oponente, se concretarán en dos variedades: activo, que utilizará la autoridad que le aporta su competencia para obstaculizar la acción del Sujeto; y pasivo, que supondrá una carga familiar, por ejemplo para obtener una herencia, acceder a la dirección o propiedad de una empresa, etc.

- Al participar como Destinador, serán actores que influyen basándose en su autoridad en otro actor, generalmente más joven, para que dirija su acción en una determinada dirección. Abarcaría tanto a un tutor como a un simple organizador del conjunto de los actores que forman el Sujeto. Al mismo tiempo, una vez realizada la acción, y gracias a esa autoridad, tendrá la última palabra, ya que valorará la acción realizada positiva o negativamente.

- En el papel de Destinatario, normalmente nos encontraremos actores en sincretismo actancial con el Objeto, recibiendo el beneficio de una acción realizada por otros y que ellos no han solicitado. Representaría casos de personas solas, desvalidas, abandonadas, etc.

- Una última opción que contemplamos es un triple sincretismo actancial, en el que el actor desempeñaría el papel de Sujeto, Destinador y Destinatario. Los casos particulares podrían ser, por ejemplo, el de aquellas personas que aprovechan la jubilación para reorientar la vida hacia el disfrute y la independencia recobrada en una segunda juventud.

2. Metodología

Se ha escogido como muestra las series de ficción de producción nacional emitidas por las cadenas de televisión generalistas en abierto. La elección de la producción nacional se debe a los ya mencionados motivos de cercanía en cuanto a los modelos culturales, mientras que la elección de las cadenas generalistas en abierto se debe a motivos de cobertura y audiencia potencial (y, por tanto, de posible extensión de estos modelos presentados). La muestra ha sido tomada durante dos semanas seleccionadas al azar, las comprendidas entre el 23 de mayo y el 5 de junio; concretamente, las series analizadas han sido las siguientes: *Ana y los siete*, *Al filo de la ley* (TVE-1), *Mis adorables vecinos*, *Aquí no hay quien viva* (Antena 3), *Hospital Central*, *Los Serrano* y *Siete vidas* (Tele 5).

Hemos de señalar que de la serie *Siete vidas* se emitían dos episodios en el momento de recogida de la muestra, uno de ellos reposición de la anterior temporada. Para mantener la homogeneidad de la muestra se decidió no tener en cuenta este episodio para el análisis posterior, quedando así la representación de cada serie en dos capítulos consecutivos. Ha sido de especial utilidad el registro de dos episodios en el caso de *Ana y los siete*, dado que se trataba de los últimos y conformaban una unidad en su historia y sus tramas divididas en dos emisiones. Asimismo hay que reseñar que no se han tenido en cuenta en el análisis los resúmenes de capítulos anteriores (caso de *Ana y los siete*, *Mis adorables vecinos* y *Hospital Central*), ya que aunque se puedan intuir modos de existencia semióticos de los actantes en esos fragmentos, no nos permiten inferir el sentido del conjunto que sí poseían en el capítulo original, pero del cual se han visto desprovisto al insertarlos como parte de un resumen. En el análisis se tendrán en cuenta todos los personajes, tanto principales como secundarios.

Tras establecer la muestra, el modelo de estudio se ha concretado en los siguientes apartados:

- Rasgos sociodemográficos del actor (la categoría semiótica, no el intérprete).
- Lugares y entornos en los que aparece.
- Actividades en las que participa.
- Tramas de las que forma parte. No se distinguirá entre tramas y subtramas.
- Esquemas actanciales en los que está inscrito.

En lo que se refiere al método semiótico utilizado, hemos de señalar que las investigaciones de Greimas y la Escuela de París constituyen una síntesis de diversas corrientes teóricas procedentes de la lingüística, la sociología y la antropología a partir de la que se construye una teoría de la significación basada en el cuadrado semiótico, una estructura generativa compuesta de rasgos simples que pretende dar cuenta de la manifestación discursiva de todos los textos, sea cual fuere el sistema de signos que constituye su sustancia expresiva.

Una de las principales aportaciones de la semiótica greimasiana es la noción de actante. El concepto procede de Lucien Tesnière 3, y Greimas lo define, a efectos operativos, como «el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación» 4. Se trata de una unidad sintáctica que a lo largo del discurso puede asumir diversos roles definidos por su posición en el encadenamiento lógico de la narración. El actante, unido a los roles actanciales (o estados narrativos), configura una estructura llamada esquema actancial 5. De este modo el actante permite describir la organización de los discursos narrativos en la sintaxis narrativa de superficie. Existen varios tipos de actantes: de la comunicación, sintácticos, de la narración...; estos últimos son los que interesan a los efectos del presente trabajo. Ahora los definiremos 6. Para una mejor comprensión los abordaremos por parejas o ejes, como hace Greimas (Ver cuadro 1).

Sujeto/Objeto

Definidos por el «deseo», el Sujeto y el Objeto establecen una relación de carácter transitivo. Es decir, el Sujeto es el actante que efectúa una acción con un fin determinado, el Objeto (Greimas y Courtés, 1982: 168). El Objeto es lo que busca el Sujeto, de ahí que no se puedan entender el uno sin el otro.

Destinador/Destinario

El Destinador insta al Sujeto a actuar (querer y deber-hacer), es decir, comunica al Sujeto el Objeto que ha de conseguir para beneficio del Destinatario (por eso su relación se denomina «comunicación») y los valores y reglas que conforman el marco del «juego» en que el Sujeto se desenvuelve. También es el actante al que se comunica el resultado de la acción del Sujeto para su ulterior valoración. (Greimas, A.J. y Courtés, J., 1982: 118). Por su parte, el Destinatario recibe el resultado de la acción del Sujeto.

Ayudante/Oponente

El primero (también llamado «adyuvante») aporta la ayuda, bien operando en el sentido del deseo, bien facilitando la comunicación. En el caso del Oponente, sus funciones consisten en crear obstáculos, tanto para la realización del deseo como para la comunicación del objeto.

3. Análisis

Llevado a cabo el análisis de la muestra, se identificaron los siguientes personajes susceptibles de estudio pormenorizado:

Serie	Personajes	Día de aparición
Ana y los siete	Nicolás Hidalgo	23/5 y 30/5
	Vagabundo misterioso	23/5 y 30/5
Hospital central	Juez	30/5
	Antonio Dávila	24/5 y 31/5
Mis adorables vecinos Los Serrano	Marcos	24/5
	Madre de Loli	24/5
	Carmen	25/5 y 1/6
Aquí no hay quien viva	Adela	1/6
	Mariano	25/5 y 1/6
	Concha	25/5 y 1/6
	Marisa	25/5 y 1/6
Al filo de la ley	Vicenta	25/5 y 1/6
	Padre de Lucía	25/5 y 1/6
	Juez corrupto	26/5

	Gonzalo Álvarez	26/5 y 2/6
Siete vidas	Tomás	2/6
	Sole	29/5 y 5/6
	Pedro Sandro	5/6

Como ya hemos señalado al comienzo, junto a la edad existen otros criterios por los cuales se identifica el envejecimiento de una persona. En nuestro caso, aunque hemos considerado prioritaria la edad, también hemos tenido en cuenta estos criterios. Así, en *Hospital Central* o *Al filo de la ley*, la edad del personaje es rasgo discutible a la hora de incluir a algunos actores en el estudio, sin embargo referencias que aparecen en la serie (su cansancio profesional y su deseo de retirarse) y algunas características del personaje (amplia experiencia, encontrarse en el punto más alto de su carrera y ser referencia y guía para otros) nos hacen incluirlos en el grupo. Por otro lado, el personaje de Santi en *Los Serrano* podría considerarse cercano a este grupo, sin embargo estos mismos factores nos hacen mantenerlo fuera (sigue siendo trabajador en activo sin deseos de abandonar su ocupación, no es tomado como referencia por ningún personaje, y tampoco es considerado de edad avanzada). Pasamos ahora a comentar los resultados de cada uno de los apartados del estudio.

3.1. Rasgos sociodemográficos

De acuerdo a los datos del INE, la población mayor de 60 años está compuesta por un total de 9.475.388 personas de las que 4.129.391 (43,6%) son varones y 5.345.997 (56,4%) son mujeres (datos del avance del padrón a 1 de enero de 2005 extraídos de la web www.ine.es). Por su parte, dentro de las series, del total de personajes analizados (18), la distinción por sexos nos deja con 11 hombres y 7 mujeres, lo que supone unos porcentajes del 61 y 39 por ciento, respectivamente, lo cual nos deja con una representación de este sector social que no se corresponde correctamente con los valores reales (tanto la esperanza de vida como la calidad de la misma a edades avanzadas es mayor para mujeres que para hombres). Se trata de una desviación que en principio no es muy significativa, dado el tamaño de la muestra, pero que sí puede ser de interés para analizar más adelante.

En cuanto al estrato social, nos encontramos con el siguiente reparto: 8 pertenecen a una clase social alta (banquero, jueces, abogado, empresario, jefe de servicio médico, catedrático universitario), 2 a una clase media (dueño de una fundición, jubilada), 5 a una clase media-baja (jubiladas) y 2 a una clase baja (jubilada y parado); adicionalmente nos encontramos con 1 caso de pobreza absoluta. Atendiendo de nuevo al género, las clases más altas son ocupadas por hombres, mientras que las inferiores, por mujeres. Por otra parte, el caso de pobreza absoluta (el vagabundo misterioso de *Ana y los siete*) es interesante, ya que, como se revela en el último episodio, se le identifica con una especie de «ángel de la guarda» del personaje de Ana, por lo cual aplicarle una clase social es algo forzado.

Las profesiones presentan una cierta variedad, si bien se pueden agrupar básicamente en jubilados (7), y profesionales del sector servicios altamente remunerados (8), quedando aparte un dueño de negocio, un parado forzoso (por su elevada edad) y el mencionado vagabundo.

3.2. Lugares y entornos en que aparecen

Este apartado variará según la naturaleza de la serie: *Aquí no hay quien viva* desarrollará prácticamente toda su acción en el bloque de vecinos, que en principio se puede definir como «hogar», propicio para tramas familiares; mientras que *Hospital Central* tendrá como entorno principal un hospital, siendo lugar perfecto para el desarrollo de tramas profesionales.

En *Ana y los siete*, el personaje de Nicolás Hidalgo aparece en la oficina del banco, la casa de los Hidalgo, la iglesia donde se va a celebrar la boda y los juzgados donde está detenido Fernando. El primero se presenta como un espacio de trabajo, mientras que los otros tres son espacios más propios de las relaciones personales, adonde acude en el rol de padre de Fernando (padrino de su boda, organizador de la misma, y encargado de aclarar lo ocurrido). El juez aparece vinculado únicamente al juzgado (como espacio laboral), y el vagabundo lo hace vinculado a la casa de los Hidalgo.

En cuanto a *Mis adorables vecinos*, las tramas discurren en muy diversos lugares: el trabajo, los domicilios de los protagonistas, el club social, el Instituto. El único actor catalogable dentro de la categoría de la tercera edad, la madre de Loli, aparece fugazmente en dos ámbitos: el domicilio familiar y el plató de una emisora de televisión.

En *Hospital Central*, el espacio principal para ambos personajes es, obviamente, el propio hospital, si bien resulta destacable cómo para Dávila, junto al carácter profesional (realizando operaciones en quirófano, organizando el servicio de urgencias) también combina aspectos personales al hablar con Gabriela y Héctor (en la sala de quimioterapia y en su despacho, respectivamente) de la relación existente entre ambos. Marcos, el otro personaje, aparece en la fundición de la que es dueño (espacio de relaciones profesionales,

donde es un duro jefe) y en el hospital, donde acompaña a su aprendiz accidentado; allí revela su condición de persona solitaria, así como su vínculo casi paternal con el aprendiz (entorno personal).

En *Aquí no hay quien viva* el hecho de tratar la vida cotidiana de una comunidad de vecinos determina que todas las tramas tengan por escenario el interior de los domicilios particulares o las zonas comunes del edificio. El ámbito laboral sólo aparece como referencia, pero es rara la ocasión en que aparezca. La dualidad domicilio privado-zona común está más diferenciada de lo que pudiera parecer a simple vista, pues buena parte de los esquemas actanciales se refieren al intento (logrado o no en diverso grado) de intrusión de las ancianas Marisa, Concha y Vicenta (a través de diversos papeles como Ayudante, Oponente, Objeto, Destinatario o Destinador) en los esquemas actanciales de otros actores, o lo que es lo mismo, entrometerse en la esfera privada de los demás, interviniendo en acciones y decisiones, aprovechándose de los beneficios de las acciones de otros o perjudicando a los demás actores con sus acciones.

El personaje de Carmen (*Los Serrano*), aun estando presente en ámbitos profesionales para otros personajes (como es La Taberna, el bar de Diego y Santi), no dejará de concebirlos como espacios familiares o personales (acepta el trabajo allí más por demostrarle a Santi que es capaz que por el dinero). Junto al bar, también aparecerá en la casa familiar, el restaurante italiano, las afueras del piso de Santi y la propia casa de Santi; todos ellos representan un entorno de acción personal para ella. Por su parte, Adela tiene un entorno de acción más reducido, y de únicamente de ámbito personal: su casa, La Taberna , y el comedor social (estos dos últimos, también entornos de trabajo convertidos en espacios de relaciones personales).

El caso de *Al filo de la ley* es, en cierta medida, similar al de *Hospital Central* ya que la mayor parte de las tramas se desarrollan en el bufete o en el juzgado (ambiente laboral), pero también hay escenas en exteriores y en las casas de los protagonistas. Llama la atención cómo el cambio de espacio cambia la percepción del papel de los actores: mientras que en el bufete Gonzalo Álvarez es el jefe experimentado, que cumple el papel actancial de Destinador, en el hogar es Destinatario pasivo de una situación de soledad y falta de autoridad: está divorciado a una edad en la que es difícil reconstruir la vida sentimental y más si se es adicto al trabajo; además, su hija adolescente actúa con independencia de los dictados de su padre y prácticamente nunca está en casa.

Siete vidas, al ser una sit-com, presenta una variedad de espacios aún más reducida, pero facilita la circulación de los personajes por ellos. Así, tenemos que Sole aparece en el bar de Gonzalo, en su casa y en casa de Gonzalo, escenarios comunes de la serie, a los que se añade la clase de la facultad de Derecho, donde estudia. Si bien la mayor parte de la acción vinculada a sus estudios se desarrolla en la facultad y en su casa, también se traslada parte de la acción al bar, lo cual supone una inversión respecto a los ejemplos contemplados de invasión de los ámbitos profesionales con aspectos familiares o personales de los personajes (si bien una de las tramas sobre sus estudios está vinculada a sus relaciones personales). Por su parte, Pedro Sandro desarrolla sus actividades (tanto profesionales como personales) en los dos únicos espacios en que aparece, la clase de la facultad de Derecho y la casa de Sole.

3.3. Las acciones que desempeñan y tramas en las que participan

Ana y los siete supone un ejemplo particular, dado que presenta dos únicas tramas en los dos capítulos analizados: la recuperación del banco BDI (de la cual sólo vemos la conclusión, al comienzo del primer capítulo) y la boda entre Ana y Fernando. En el primer capítulo asistimos a la recuperación del banco BDI por parte de Fernando que, instalado en su despacho, es felicitado por su padre, Nicolás. Durante todo el proceso de preparación de la boda (y posterior fracaso por el encarcelamiento de Fernando y la marcha de Ana) Nicolás desempeñara un papel activo como organizador del evento y responsable de la búsqueda de Fernando. La presencia del vagabundo misterioso es prácticamente testimonial, reducida a escuchar los problemas de una de las niñas. En el segundo capítulo, de nuevo Nicolás cobra gran importancia, al localizar a Fernando y conseguir su liberación, tras la cual volverá a ejercer de organizador de la boda y padrino de la novia durante la misma. Por su parte, el vagabundo misterioso realizará aquí su acción principal, dejar un traje de novia para Ana, participando así de forma fundamental en la trama. Aquí aparece brevemente el juez, que se encargará del caso de Fernando.

En lo que a *Mis adorables vecinos* se refiere, hemos hallado tres tramas en el primer episodio, participando la madre de Loli en una de ellas: Mariano cree haber perdido el favor de su hija tras dejarla en ridículo en público, pero la reprimenda de la abuela hará que recapacite y resuelva el problema. En el segundo episodio encontramos otras tres tramas, en ninguna de las cuáles aparecen personajes de la tercera edad.

En el caso de *Hospital Central* nos encontramos con una estructura mucho más compleja: el primer capítulo presenta 10 tramas, estando Dávila presente en 3 de ellas y Marcos en 1 (la de su aprendiz accidentado, pues se trata de un personaje episódico); el segundo otras 10, participando Dávila en 4 de ellas. El primer capítulo se aborda la operación de uno de los personajes principales, Vilches, donde Dávila toma parte activa, así como en otra trama profesional sobre el accidente sufrido por un aprendiz en una fundición (de la cual es dueño Marcos), pues el médico responsable recurrirá a él para tener alguna orientación, al no estar seguro de lo que le pasa. A este respecto habría que considerar el papel de Dávila como jefe de servicio, lo cual lo convierte en organizador de los demás compañeros, superior responsable del buen funcionamiento del hospital. También desarrolla una trama personal al hablar con su hija y con su

pareja, para conocer (como padre) la naturaleza de la relación (claro carácter familiar). En el caso de Marcos, como ya hemos comentado, participará en la trama del aprendiz, primero como duro jefe, luego como sensible maestro y casi padre. En el segundo capítulo nos encontramos con la recuperación de Vilches, donde de nuevo Dávila tendrá una participación principal y un papel de consejero o colaborador del médico responsable en el tratamiento de una concejala aquejada de una extraña enfermedad y de una inmigrante embarazada con insuficiencia cardiaca. Además, tendrá presencia en una trama personal durante la fiesta por la plaza de un médico, al animar a una enfermera que sufre el vacío por parte de sus compañeras (posiblemente el inicio de una relación personal más intensa, como puede deducirse al mencionar la enfermera que no lo ve viejo, sino «interesante»).

Al analizar *Aquí no hay quien viva* hemos identificado un trío de tramas en el primer episodio. En la primera se narran los intentos de Andrés por quedarse clandestinamente en el piso que Nieves ha dejado en alquiler, haciéndose pasar por un fantasma. La segunda trama hace referencia a la boda de Lucía con Roberto, donde aparece el padre de Lucía, un empresario maduro, frizando en los sesenta años, que ha alcanzado el máximo estatus profesional, pero solitario (su mujer se divorció de él) que trata de inmiscuirse en la boda de su hija. Primero intenta que no se case con Roberto, luego finge que lo acepta pero urde un plan para que Roberto sea pillado in fraganti en su despedida de soltero con una mujer. La tercera trama tiene como centro el calor sofocante que se vive en la comunidad, pues Mariano (padre de Emilio, el conserje) monta una piscina en el ojo de patio, pero las mujeres mayores de la comunidad le echan lejía para desalojarle. Cuando le increpan les responde que «a mi edad un golpe de calor puede llevarme al otro barrio», además, se niega a ir a la piscina municipal porque «hay muchos viejos y no me dejan hacer nudismo». Luego la monta en la azotea, cobrando por su uso. Cuando va a subir le dice a su hijo: «si preguntan por mí, di que estoy en la azotea», a lo que éste responde: «pero quién va a preguntar por ti si no existes ni para hacienda». Concha (la que le echó lejía), también sube a la azotea y debido al peso se rompe el techo del piso de Lucía y lo atraviesan. Aquí enlaza con otra trama: Mauri no quiere ser presidente, por lo que ha dejado hacer a todo el mundo lo que le dé la gana. Ahora trata de congraciarse con Concha y Mariano para que no le denuncien, cosa que al final no hacen. En el segundo episodio encontramos las siguientes tramas: en la primera, Lucía prepara su boda y reparte invitaciones entre los vecinos, que le compran un sillón de masaje como regalo. Debido a su tamaño lo guardan en el piso de Marisa, Concha y Vicenta, que lo estrenan a escondidas robándole la luz a Mauri. Se les rompe y Mariano se presta a repararlo, pero lo que en realidad hace es decir que no tiene arreglo y quedárselo. Al final tratan de colocarle a Lucía un sillón viejo y al descubrirse el entuerto Emilio lo achaca a la senilidad de las mujeres mayores y a su padre, que según él pide a gritos un asilo. La segunda trama tiene que ver con la despedida de soltero de Roberto, en la que su suegro le tiende una trampa en la que finalmente cae Mariano. En las otras tres tramas de este episodio no hay presencia destacable de personas mayores.

Por su parte, *Los Serrano* presenta 5 tramas en cada uno de sus capítulos, participando Carmen en tres de ellas en el primero, y Adela en una en el segundo. Carmen comenzará interesada en hacer un viaje a Cuba, pero la falta de dinero hará que se ofrezca para ayudar a Santi en La Taberna, donde necesita ayuda. Las burlas de éste sobre su capacidad como camarera harán que termine personal. Posteriormente malinterpreta un encuentro entre Lourditas y Fiti, al pensar que ambos mantienen relaciones extramatrimoniales, lo cual la lleva a embarcar a su hija Lucía en una persecución de ambos, inmiscuyéndose en la relación entre Santi y Lourditas. En el segundo capítulo se sigue desarrollando la relación entre Santi y Lourditas, donde participará Adela: primero recibiendo al pretendiente de su hija, y tras la desastrosa primera impresión, esforzándose por romper la relación, para luego, al ser abandonada por Lourditas, aceptar a Santi para que así ella vuelva.

En el primer episodio de *Al filo de la ley* hemos encontrado cuatro tramas, donde sólo encontramos actores con características afines a la tercera edad en dos de las tramas, se trata de actores cuya edad está próxima, pero no ha alcanzado aún la de jubilación. En la primera de esas tramas nos encontramos a un prestigioso juez que fue profesor en la Universidad de uno de los abogados y del cliente al que ha de juzgar. El juez, que es corrupto, presiona a un testigo para que dé un falso testimonio que mande a la cárcel a su exalumno, pero luego se deja sobornar por éste y le deja libre. Aunque su jefe le anima a hacer lo contrario (analizaremos este detalle más adelante), el abogado defensor denuncia al juez, que es encarcelado. Una vez allí el juez reconoce al abogado defensor que se ha dejado comprar únicamente por dinero y le aconseja que no sea tan idealista. La otra trama en la que aparece una persona mayor es la de Gonzalo, que se siente solo y mayor e incapaz de controlar a su hija adolescente. En el segundo capítulo encontramos 4 tramas, en las que la aparición de personajes mayores se reduce a la preocupación del jefe del bufete por su hija, inserta en una trama laboral.

En cuanto a *Siete Vidas*, Sole y Pedro participan en la misma trama de las 4 presentes en el primer capítulo, mientras que en el segundo, Sole tomará parte en dos de las otras 4 que en él se desarrollan. En el primer capítulo los personajes aparecen en la trama vinculada a la asignatura de Derecho Internacional que cursa Sole: por una parte Sole intentará aprobar la asignatura de cualquier manera posible (prestandose a dar un cambiazo con la complicidad de su amiga Mónica, y luego intentando sonsacar al profesor, todo sin éxito, lo cual la fuerza a cambiar de clase), por otra Pedro se vengará del rechazo sentimental de ella en los años 60 suspendiéndola de forma injustificada (mezclando la trama profesional con lo personal). Ambos son fundamentales para su desarrollo. En el segundo Sole participa en una trama donde consume pastillas para aprobar un nuevo examen y en la nueva relación sentimental de Diana. En el examen toma parte activa (aquí el consumo incontrolado de pastillas le vuelven muy excitable, hasta el punto de que a lo largo del capítulo la llaman «yonqui jurásica» o «DJ Sole»); en la relación de Diana ésta le solicita ayuda para salir de

una situación conflictiva (traerle ropa, pues está desnuda en casa de su novia con sus padres, que desconocen que es lesbiana), si bien el efecto de las pastillas hará que todo acabe en desastre. Aquí presenta un papel más secundario, pero esencial para el desenlace de la historia.

3.4. Esquemas actanciales

3.4.1. Ana y los siete

En el caso de Nicolás, tenemos varias apariciones como Destinator, las cuales se corresponden por un lado con un papel de cierta «autoridad», al encargarse de valorar el resultado de una acción (la recuperación de la empresa), y por otro instando a un Sujeto (su hijo, la familia) a actuar (atender a los medios, buscar a Fernando y Ana). Sin embargo, el papel básico que desempeña es el de Ayudante, colaborando con el Sujeto que es Fernando para que consiga su Objeto, casarse con Ana. Para ello, se encargará de organizar los preparativos (se trataría por tanto del consejero por experiencia y capacidad, saber-hacer y poder-hacer, característico de la vejez en las sociedades tradicionales). También actuará como Ayudante en una acción que él mismo ha propuesto, el trato con los periodistas (tras comentárselo, Fernando delega en él para hacerlo), interesante sincretismo de Destinator y Ayudante a la vez. Tras la desaparición de Fernando actuará como Sujeto (en sincretismo actorial, pero destacando) en la búsqueda de los dos novios, siendo él quien encuentra a Fernando, procurándose además un Ayudante apropiado para la tarea de sacarlo del juzgado (un abogado, el poder-hacer). Tendrá así un Objeto claramente vinculado a la familia, en particular conseguir la felicidad de su hijo.

Por su parte, el vagabundo misterioso redonda en el papel de Ayudante ya presente en Nicolás, al aportar el vestido de bodas imprescindible para que Fernando y Ana puedan casarse (con ciertas reminiscencias mágicas en su poder-hacer).

En cuanto al juez, podemos considerarlo Oponente, con un marcado carácter activo, que ejerce su autoridad (legal) para mantener a Fernando en el juzgado.

3.4.2. Mis adorables vecinos

El único personaje que encontramos en esta serie dentro del grupo de la tercera edad es la madre de Loli, que aparece fugazmente avisando a Mariano (marido de Loli) de que deben irse corriendo a la televisión, donde entrevistan a Sheila, la niña menor del matrimonio, que es una famosa cantante infantil. Luego aparece entre bambalinas y cuando la niña niega en público tener padre (porque está avergonzada de él) le dice a Mariano que se le pasará pronto y que es normal que actúe así después de lo que él hizo. Mariano se convence de que ha cometido un error y que debe hablar con su hija. La abuela por tanto aparece como Destinatora del esquema en el que Mariano tiene por Objeto acercarse a su hija.

3.4.3. Hospital Central

Antonio Dávila desempeña un importante papel como Sujeto en los esquemas actanciales de la operación y recuperación de Vilches; es en sincretismo actorial con Cruz, pero él es el responsable principal de todo el proceso; realiza la operación, y a él se remiten para comprobar que las acciones realizadas son correctas (lo cual lo sitúa como Destinator, responsable de la valoración de acciones de otros); en ambos papeles es su experiencia lo que lo capacita, como Sujeto preparado y como autoridad evaluadora. Este rasgo es estable en sus demás actuaciones en la esfera de lo profesional; como jefe del servicio se encargará de organizar las funciones de cada uno de los médicos (Destinator, en tanto que les insta a la acción), y será el consejero de los demás (Ayudante con sus distintos pacientes), revisando algunas pruebas y dando su opinión (transmisión de su saber-hacer). Es interesante ver cómo estos papeles también le son atribuidos en la esfera de lo personal, pues durante la fiesta intenta consolar a la enfermera, actuando de nuevo como Ayudante al transmitirle parte de su experiencia (de nuevo su saber-hacer); también ante la relación entre su hija y su pareja, donde actúa de «evaluador», en este caso de la naturaleza de la relación (podría considerarse que en la charla que mantiene en el despacho también podría actuar como Ayudante, al aconsejarle sobre ella).

La evolución como actante de Marcos es llamativa, pues comienza como simple Destinator de su aprendiz (al ser su jefe), en la acción que accidentalmente le producirá las heridas (autoridad ejercida), pero una vez visto el accidente pasará a ser Ayudante del joven, y empezará a preocuparse de él (o, al menos, a mostrar más abiertamente su preocupación), informará a los médicos de lo ocurrido con todo detalle (uno de esos detalles será la clave para que luego Dávila diagnostique correctamente que el joven tiene tétanos), y más aún, pues (de nuevo recurriendo a su experiencia), cuando esté a solas con él le aconsejará cómo vivir su vida, sin dejarse absorber por el trabajo, como le pasó a él, que ahora está solo.

3.4.4. Aquí no hay quien viva

Lo más interesante que cabe resaltar de esta serie es que al tratarse de una comedia las situaciones que envuelven a los personajes están exageradas y se recurre con frecuencia a estereotipos para hacer

inteligible el discurso para un extenso público.

El padre de Lucía cumple el papel actancial de Oponente del esquema actancial que conduce al Sujeto (constituido por los actores Lucía y Roberto) hacia su Objeto (boda), aunque aparentemente (de cara a esos actores) se presente como Ayudante 7.

Las ancianas Marisa, Vicenta y Concha y Mariano aparecen tratando de meter baza en las acciones que protagonizan otros actores, son Oponentes de éstos al entorpecer la consecución de sus Objetos. Concretamente los esquemas actanciales en los que intervienen de esta forma son los de los Sujetos Mauri (quieren meterse en su casa, le roban electricidad, lo chantajea a cambio de no denunciarlo) y Lucía (le rompen y ocultan el regalo de bodas, le rompen el techo de la casa, se autoinvitan a la boda). Mariano por su parte protagoniza un esquema actancial que le lleva a construir una especie de chiringuito en la azotea con piscina incluida. Él es el Destinador, Sujeto y Destinatario de la acción.

3.4.5. Los Serrano

Llama la atención, en el caso de Carmen la estructura particular del viaje a Cuba, donde hay un sincretismo actancial en Carmen, que es a la vez Destinador, Sujeto y Destinatario: ella misma plantea la idea de ir a Cuba con unas amigas para disfrutar de unas vacaciones, y toma las medidas necesarias para conseguirlo, comenzando por conseguir dinero. Así surgirá el trabajo en La Taberna, donde desempeña un papel de Ayudante, en tanto que colabora con Santi para mantener atendido el negocio (aunque si situásemos a Carmen como Sujeto de una acción cuyo Objeto fuese «a atender el bar», su Oponente sería el propio Santi, que no confía en ella). Por último, en la relación entre Santi y Lourditas ella cree participar de nuevo como Ayudante, al tratar de desenmascarar el lío entre Fiti y Lourditas (en cuyo supuesto esquema actancial ella se presentaría como Oponente), pero en realidad actúa como oponente de esa relación, pues es Fiti el Ayudante (ella se sitúa, al actuar de esta manera, como su contrario). Es una estructura vinculada a la participación de un actor en los esquemas de otros, por propia iniciativa.

En cuanto a Adela, vemos cómo se define claramente como Oponente en la relación entre Santi y Lourditas; es un oponente activo, pero lo interesante es ver cómo finge ser pasivo, ya que pretende presentarse como un simple estorbo para la familia, pero ese estorbo es consciente por su parte, a la vez intentando ejercer su autoridad como madre. Para explicar su transformación respecto a Santi, es pertinente cambiar de perspectiva y contemplarla como un Sujeto, cuyo Objeto es «defender a su familia»; por tanto, cuando Lourditas se marche al ver lo mal que se llevan ella y Santi, es lógico que se produzca una transformación en Ayudante, que presenta su particularidad, al no estar investido de los ya analizados rasgos de «consejero sabio» (realmente no es su saber-hacer o poder-hacer lo que la convierte en tal).

3.4.6. Al filo de la ley

El papel del juez al que antes nos referíamos desarrolla un papel activo de Destinador (del Sujeto que es el abogado defensor) y a la vez Oponente. Aunque retiene características propias de la tercera edad en las sociedades tradicionales (respetabilidad), deja de lado sus principios por dinero. Otro actor es Gonzalo, el dueño del bufete, un hombre maduro, de edad próxima a la jubilación. Las características con que aparece asociado son: soledad (divorciado) y pérdida de autoridad (vive con una hija rebelde). En este esquema actancial no se da ninguna acción. El actor se limita a contar sus penas a distintas personas. Es un actante pasivo, sujeto paciente y por tanto objeto y destinatario de acciones que no dependen de él. En el plano laboral es, como el juez, un triunfador. Se integra en el esquema actancial del abogado defensor como Oponente, al pretender, sin conseguirlo, erigirse en Destinador, ya que quiere evitar que el Sujeto (abogado defensor) alcance su Objeto (llevar las pruebas al fiscal para encarcelar al juez). Hace valer su saber hacer (su experiencia) pero no su poder hacer (no obliga al abogado aunque por ser su jefe podría hacerlo).

Gonzalo aparece con su amigo Tomás en otros dos esquemas. Gonzalo es Destinador del esquema del Sujeto «abogado defensor»: le encarga el caso de la hija de Tomás, constantemente pide información sobre cómo van las cosas (fase de valoración de la acción) y finalmente felicita (sanciona positivamente) el hacer del Sujeto al conseguir su Objeto (evitar el encarcelamiento de la niña). Tomás se inscribe en el esquema de su hija como Ayudante que trata de convencerla para que declare su inocencia e inculpe al verdadero asesino, al tiempo que es un padre protector que ofrece seguridad, confianza y sanciona la conducta de su hija.

3.4.7. Siete Vidas

La participación de Sole y Pedro puede resumirse en un único esquema, donde situaríamos a Sole en un sincretismo actancial de Destinador, Sujeto y Destinatario (al igual que Carmen en *Los Serrano*, es ella la que toma la decisión de estudiar Derecho, la principal beneficiaria y la que realizará las acciones encaminadas a conseguir su Objeto, «aprobar»), mientras que Pedro se identificaría con el Oponente (claramente activo, pues se empeña en suspenderla injustamente, abusando de su autoridad), pues es el principal obstáculo de Sole en su intento de aprobar Derecho Internacional (hasta el punto de que, probados todos los recursos posibles, debe optar por evitar a este Oponente y cambiarse de clase para tener ciertas opciones de aprobar la asignatura, aunque visto el final del capítulo tampoco eso parece asegurarle el éxito).

Si invirtiésemos la estructura, y colocásemos a Pedro como Sujeto de una acción cuyo Objeto es «suspender a Sole», vemos que también presenta el mencionado sincretismo de Destinador, Sujeto y Destinatario, mientras que Sole es incapaz de alcanzar siquiera la categoría de Oponente, al no tener ninguna posibilidad frente al poder-hacer de Pedro.

Una estructura similar encontramos en una de las tramas del segundo capítulo: de nuevo Sole es Destinador, Sujeto y Destinatario, con el mismo Objeto, «aprobar», lo único que cambia es el Oponente, que pasa a ser la dificultad del temario, por un lado, y las pastillas suministradas por Mónica, por otro (inicialmente se presentan como Ayudante, pero por abusar de ellas se quedará dormida el día del examen). Esta inversión se da de nuevo en la relación de Diana con su ligue, pues Sole actuaría como Oponente (los padres acaban descubriendo que Diana y su hija son lesbianas por culpa de Sole y Mónica, si bien ambas estaban bajo el efecto de las pastillas) cuando Diana había acudido a ella como Ayudante (para que le llevase ropa).

4. Conclusiones

Del análisis realizado se puede extraer que las series de ficción de producción nacional proyectan una imagen estereotipada de la tercera edad, centrada en las ideas de consejero experto (fuente de consejo) y protector de la familia.

De los presupuestos planteados inicialmente, aquellos que implicaban estas categorías se han visto validados: hay una buena presencia de Ayudantes (8 de los 18 casos analizados aparecen en esta categoría), y si bien no todos ellos se presentan como portadores de un saber-hacer o un poder-hacer (hay variedad en la representación en este papel actancial), el modelo de consejero experto sigue teniendo una fuerte presencia, ya sea para cuestiones profesionales o bien personales. Esto, unido a la aparición como Oponente (11 de los casos, si bien 3 de ellos también aparecen como Ayudantes en otros esquemas) parece marcar una fuerte tendencia a situar a la representación de este segmento de la población en las series dentro del eje de la ayudantía, situándolos en muchas ocasiones en papeles secundarios.

Hay también una presencia de la tercera edad como Sujeto actancial; dos de los casos presentan como único Objeto valores relacionados con la familia (Nicolás, la felicidad de su hijo; Adela, defender a su hija) y un tercero (Dávila) sólo aparece como Sujeto para tramas profesionales (operaciones médicas, cuidado de pacientes). Los demás definen sus Objetos de acuerdo a intereses puramente personales. El caso de Carmen (actuación al inmiscuirse en la relación entre Santi y Lourditas), al igual que los de Marisa, Vicenta, Concha y Mariano ya han sido comentados y señalados dentro de los planteamientos iniciales, pero llaman la atención Sole y Pedro, que muestran como Objetos aprobar una carrera de Derecho (algo que en principio no es muy común para personas de su edad) y suspender a un antiguo amor por venganza (para los personajes de la tercera edad estas tramas sentimentales son un recurso muy raro). Sí que entra dentro de los parámetros previstos el sincretismo actancial de Destinador, Sujeto y Destinatario, pero sólo en los casos de Carmen y Mariano se cumple de acuerdo a lo contemplado (un jubilado que decide disfrutar de la vida), pues de nuevo los casos de Sole (el dedicarse a estudiar una carrera) y Pedro (que sigue siendo trabajador activo, a pesar de múltiples achaques) llaman la atención.

También es significativa la ausencia (al menos en la muestra analizada) de actores de la tercera edad como Objeto o el mencionado sincretismo entre Objeto y Destinatario. Esto puede implicar que a este sector se le representa siempre de una manera participativa, eminentemente activa en las historias (pues incluso los casos de Oponente presentaban predominio de oposición activa). Este rasgo de actividad vuelve a estar presente en su presencia como Destinador de otros Sujetos, donde de nuevo su autoridad le permite instarles a la acción, así como evaluar los resultados de la misma.

Vemos así cómo predominan tres modelos (si bien con matices), de claro carácter activo, ya sea en acciones que les impliquen directamente (iniciadas por ellos mismos o por otros), como colaboradores, o como oponentes. En los casos de sujetos y colaboradores aparecen revestidos de un rasgo de autoridad, que en ocasiones se concreta en un saber-hacer o un poder-hacer que les permite bien actuar, bien valorar las acciones de otros. En el caso de algunos oponentes se vuelve a dar este saber y poder-hacer, pero la mayor parte parece ser simples personas que no tienen nada mejor que hacer. De esta forma podemos comprobar cómo ya en el esquema actancial aparece reflejada la doble representación de la tercera edad según la concepción de una sociedad tradicional y una sociedad moderna.

Aunque no se haya abordado (por exceder los objetivos del presente trabajo), es interesante comprobar cómo se reparten estos papeles actanciales entre los dos sexos, pudiendo ser punto de partida para una investigación que abarque cuestiones de género en la representación de la tercera edad.

Referencias

- GARCÍA DE CASTRO, M. (2002): *Ficción televisiva popular*. Barcelona, Gedisa.
- GIDDENS, A (1996): *Sociología*. Madrid, Alianza.
- GONZÁLEZ, J. (1992): *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid, Cátedra.
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Vol. 1. Madrid, Gredos .
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1986): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Vol. 2.

Madrid, Gredos .

KLAPPER, J. (1974): *Efectos de las comunicaciones de masas*. Madrid, Aguilar.

PEÑA, V. (1998): *El programa narrativo en el relato audiovisual*. Málaga, Universidad de Málaga.

1 Como referencia, podemos tomar GONZÁLEZ, J. (1992): *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid, Cátedra.

2 GIDDENS, A. (1995): *Sociología*. Barcelona, Alianza; 649.

3 TESNIÈRE, L. 1965): *Éléments de Syntaxe*. Paris, Klincksieck. Citado por GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje 1*. Madrid, Gredos; 23.

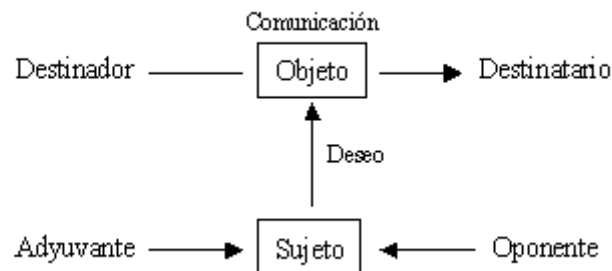
4 GREIMAS, A.J. y COURTÉS, J. (1982 :23).

5 La aplicación del modelo actancial a un texto narrativo audiovisual precisa de algunas adaptaciones para operar correctamente. Remitimos a PEÑA, V. (1998): *El programa narrativo en el relato audiovisual*. Málaga, Universidad de Málaga .

6 Los actantes no tienen por qué ser objetos o actores concretos, sino una categoría abstracta que engloba diversas funciones.

7 Para definir con precisión este estado en que un actor aparenta conducirse de una manera pero en realidad lo hace de otra diametralmente opuesta, Greimas se refiere al modo de existencia fingida o por preterición, pero la cuestión de los modos de existencia semiótica de los actantes se escapa de los límites que hemos fijado a la presente investigación.

Cuadro 1



José Antonio López es becario de Investigación y doctorando y **Francisco Antonio Cuenca** es coordinador de programas y redactor jefe de informativos del canal de televisión PTV Málaga y doctorando de la Universidad de Málaga (España) (produccion@ptvtelecom.com) (joanlote@uma.es).