

BIBLIOTECA BENJAMIN FRANKLIN



Nuevas reflexiones en torno a la literatura y cultura chicana

Julio Cañero
Editor

NUEVAS REFLEXIONES EN TORNO A LA LITERATURA Y CULTURA CHICANA es una publicación del INSTITUTO FRANKLIN DE ESTUDIOS NORTEAMERICANOS Universidad de Alcalá
c/ Trinidad, 1 - 28801 Alcalá de Henares Madrid. España.
Tel: 918855252 Fax: 918855248
<http://www.institutofranklin.net>
Precio de este ejemplar: 15 €

Instituto Franklin- UAH. 2010
Edita: Servicio de Publicaciones UAH
Coordinadora editorial: Cristina Crespo
Diseño y Maquetación: Olvido Andújar
Asistente de Coordinación: Iulia Vescan
Portada: Detalle de "Plaza de las Artes"
(Acrílico 73x58 cms) de Rosa M.
ISBN: 978-84-8138-875-6
Depósito Legal: NA-1348/2010
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión: Ulzama Digital S.L. Arre. Navarra

NUEVAS REFLEXIONES EN TORNO A
LA LITERATURA Y CULTURA CHICANA

EDITOR JULIO CAÑERO SERRANO



BIBLIOTECA
BENJAMIN FRANKLIN

COMITÉ ASESOR BIBLIOTECA BENJAMIN FRANKLIN

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Saturnino Aguado | Universidad de Alcalá |
| Christopher Bigsby | University of East Anglia |
| Julio Cañero | Universidad de Alcalá |
| Francisco Collado | Universidad de Zaragoza |
| Fernando Galván | Universidad de Alcalá |
| Sylvia Hilton | Universidad Complutense de Madrid |
| M ^a Teresa Gibert Maceda | UNED |
| María Lozano | Universidad Autónoma de Madrid |
| José Morilla | Universidad de Alcalá |
| Bárbara Ozieblo | Universidad de Málaga |
| Adrián Pérez | SUNY (Stony Brook) |
| Luigi Sampietro | Università degli Studi di Milano |
| Serafín Vegas | Universidad de Alcalá |
| Boris Vejdowsky | Université de Lausanne |

ÍNDICE

| | | |
|--|---|----|
| JULIO CAÑERO SERRANO | Dos décadas de estudios en España sobre la población hispana de los Estados Unidos: El Instituto Franklin y la presente edición como ejemplos | 7 |
| CASTILLO Y CISNEROS CASTILLO AND CISNEROS | | |
| JEFFREY HERLIHY | “You Live <i>There?</i> ”: A Reconsideration of Social Context in Sandra Cisneros’s <i>The House on Mango Street</i> | 17 |
| YOLANDA MELGAR PERNÍAS | Nuevas mexicanidades femeninas: <i>Caramelo</i> , de Sandra Cisneros | 27 |
| ENRIQUE GALVÁN ÁLVAREZ | Buddhism, Death and Counter-Culture: Two Death Poems by Ginsberg and Cisneros | 35 |
| ANA DÍAZ LÓPEZ | Sofi, ‘la héroe’ de la (<i>tele</i>)novela <i>So Far from God</i> | 49 |
| AISHIH WEHBE-HERRERA | Masculinity, Femininity and Gender (un)Doings in Ana Castillo’s <i>Sapogonia</i> | 57 |
| PODER Y VIOLENCIA POWER AND VIOLENCE | | |
| DONNA M. KABALEN DE BICHARA | Mechanisms of Power and Ideology in The Border Autobiographies Of Eva Antonia Wilbur-Cruce and Mary Helen Ponce | 67 |

| | | |
|---|---|-----|
| ADAM SPIRES | Big Trouble in a Little Nation: On Violence and the Carnavalesque in Three Short Stories by Alejandro Morales | 75 |
| MANUEL BRITO | Mandorla: The Unifying Power Of Postmodern Xicanism | 83 |
| NUEVAS/VIEJAS IDENTIDADES NEW/OLD IDENTITIES | | |
| MARÍA JESÚS CASTRO DOPACIO | Iconicidades Queer en la Imagen Guadalupeana | 93 |
| OLVIDO ANDÚJAR | La representación del personaje hispano en la nueva ficción televisiva norteamericana. El caso de <i>Desperate Housewives</i> | 101 |
| NORMA A. MOUTON | ¿Literatura de inmigración o de exilio?: La Patria Perdida, novela mexicana de Teodoro Torres | 123 |
| GABRIEL MELÉNDEZ | Americo Paredes and Angelico Chavez: Sangre, Sotanas, Guitarras y Pistolas on the Camino Real to Aztlán | 131 |

nuevas/viejas identidades
new/old identities

MARÍA JESÚS CASTRO DOPACIO
OLVIDO ANDÚJAR MOLINA
NORMA A. MOUTON
GABRIEL MELÉNDEZ

La representación del personaje hispano en la nueva ficción televisiva norteamericana. El caso de *Desperate Housewives*

OLVIDO ANDÚJAR

Instituto Franklin - UAH

Este trabajo explora la representación de los personajes hispanos en la nueva ficción televisiva norteamericana realizada por cineastas no hispanos. Concretamente, la representación de los personajes hispanos en *Desperate Housewives*. Analizaremos cómo se han construido estos personajes teniendo en cuenta sus características particulares, así como otros aspectos tales como el tiempo en pantalla durante la primera temporada de la serie de televisión. Trataremos de compararlos con los demás personajes no hispanos representados en la serie, para poder obtener una visión lo más completa posible acerca del arquetipo utilizado, de los rasgos positivos y negativos, y poder concluir, de este modo, el tipo de trato recibido. Para ello empezaremos estudiando la presencia de los personajes hispanos en el cine y la televisión realizados en Estados Unidos, con la finalidad de poder conocer la evolución de este personaje. Con esto, pretendemos demostrar que el personaje ha sido tratado de manera perniciosa por la industria audiovisual norteamericana y que, a día de hoy, el trato sigue siendo negativo. Es preciso aclarar que, aunque vamos a centrarnos en personajes de origen mexicano, ya que es el caso concreto de *Desperate Housewives*, también incluiremos ejemplos de personajes hispanos de otras ascendencias.

1. EL PERSONAJE HISPANO EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL NORTEAMERICANA: BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

Si repasamos la presencia de personajes hispanos y, más concretamente, mexicanos o de origen mexicano en la industria audiovisual norteamericana, encontraremos un sinnúmero de ellos desde el comienzo mismo de esta industria. En el primer cine silente de finales del siglo XIX, concretamente en 1894, la compañía de Thomas

Alva Edison, *Edison Manufacturing Company*, presentaba la película de W.K.L. Dickson, *Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales-Mexican Duel*¹:

Eso empezaba mal: lo más posible es que el primero quisiera llamarse en realidad Esquivel y que el segundo fuera un Dionisio González ya afligido por una frecuente confusión norteamericana de zetas y eses en los finales de muchos apellidos castellanos.[...] Así, el título de la cinta *Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales-Mexican Duel* delataba, por la mera transcripción de unos nombres, el espíritu desaprensivo que guiaría en el cine de los Estados Unidos la consideración de lo mexicano. (García Riera 15)

En efecto, desde los comienzos del cine, el personaje hispano ha sido tratado con ese “espíritu desaprensivo”. Es cierto que el cine nos ha mostrado una infinidad de personajes hispanos a lo largo de los años y también de los distintos géneros. Le hemos visto en el *western*, en el musical, en el melodrama romántico, en el *thriller*, en el terror, en la ciencia ficción y en la aventura. Podría decirse, sin temor a equivocación, que la relación entre la industria cinematográfica y el personaje hispano, y más específicamente mexicano, ha sido fructífera y estrecha. Si bien esta unión no puede considerarse “del todo positiva. El problema se debe a que los chicanos siempre estuvieron encasillados en los personajes del *greaser*, el bandido y la mujer fatal” (Maciel 22).

Tras *Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales-Mexican Duel*, se crearían personajes hispanos desde el primer cine, sobre todo, a partir de 1900, cuando las principales industrias cinematográficas se trasladaron desde New York y New Jersey a California². La cercanía de México, los habitantes de origen mexicano e hispano en la nueva localización de la industria y, sobre todo, “[the] revolution in Mexico (1910-1917) captured the American public’s imagination because it was so close to home. It gave rise to the portrayal of the bandit in the form of Francisco ‘Pancho’ Villa” (Reyes y Rubie 6). De este modo, los personajes hispanos empiezan a figurar como extras en películas de género *western*. Siempre, eso sí, contruidos bajo un prisma negativo:

Intentada ya una visión histórica del primer cine extranjero con mexicanos, cabe pasar el examen de qué mexicanos se trataba. Revolucionarios falsos o verdaderos, bandidos, peones o vaqueros, eran en su mayor parte ante todo *greasers*, o sea, tipos insultados y denigrados con esa palabra de uso iniciado en la primera mitad del siglo XIX por los “viejos texanos”, para agredir verbalmente a los “rancheros mexicanos”, y extendido después a todos los Estados Unidos y a su literatura popular. (García Riera 51)

En el caso de los papeles femeninos, la situación no mejoraba demasiado. A la mujer hispana “se le criticaba constantemente su falta de valores morales” (Maciel 30). Las

hispanas de piel blanca eran tratadas con cierta indulgencia, ya que se les atribuían ciertas cualidades positivas. Las morenas, en cambio, “no tenían posibilidad de regenerarse. Eran presentadas como ‘mujeres fáciles’ que mantendrían tal condición a lo largo de toda su vida” (Maciel 34).

La revolución mexicana fue un tema recurrente en la cinematografía, dando lugar a un sinnúmero de cintas ambientadas en este acontecimiento histórico. Dentro de esta trama, surgirían historias donde las mujeres mexicanas huían de sus hombres “malvados”, rescatadas por los héroes blancos.

Si un mexicano raptaba a una norteamericana, quedaba exhibido como un lujurioso inmundo y era castigado por ello; en cambio, el protagonista norteamericano de *The Fighting Lieutenant* (1913), que raptaba a una mexicana para salvarla de un matrimonio sin amor y llevársela a los Estados Unidos, quedaba como un héroe. (García Riera 54)

Al trato que los personajes recibían, habría que añadir otra circunstancia que demuestra ese “espíritu desaprensivo” del que hablaba García. No siempre los personajes hispanos protagonistas eran representados por actores de origen hispano. En multitud de ocasiones, eran actores blancos los encargados de dar vida a personajes de esta comunidad. Mary Pickford, la novia rubia de América, protagonizó *The New Dress* (1911) y *Fate's Interception* (1912) “con peluca negra, para hacer de mexicana” (García Riera 32). Más tarde, Ingrid Bergman asumió el papel de María en *For Whom the Bells Toll* (1943) y Jennifer Jones el de Pearl Chávez en *Duel in the Sun* (1946), entre otros muchos casos. A esto, habría de sumarse el hecho de que muchos actores hispanos escondían sus acentos e, incluso, “americanizaban” su nombre para poder interpretar más papeles en una industria que abusaba del estereotipo y del encasillamiento. Rita Hayworth que, en realidad, se llamaba Margarita Cansino, o Raquel Welch, cuyo verdadero nombre era Jo Raquel Tejada, consiguieron, en efecto, interpretar papeles reservados para actores de origen anglosajón.

También es cierto que, desde el principio del cine, hubo actores hispanos que dieron el salto de la categoría de extras para interpretar papeles protagonistas. Este fue el caso de Antonio Moreno, Rodolfo Valentino o Dolores del Río, estrellas de primera categoría que impulsaron los roles de “latin lover” y de “mujer latina” que se mantendrían en el cine de todas las épocas. En el caso de los latinos, “stereotypes such as the Latin lover and his female counterpart, the Latina spitfire, have persisted throughout all eras in film”. (Rodríguez 2). Fueron roles de tanto éxito que facilitaron la entrada de otros actores hispanos al celuloide norteamericano: Ramón Novarro, Ricardo Cortez, Lupe Vélez o Lupita Tovar, entre otros.

Sin embargo, la proliferación de personajes hispanos no conllevó un respeto hacia su naturaleza latina, sino que, por el contrario, adolecieron del estereotipo. Algunas estrellas llegaron incluso a negarse a interpretar ciertos papeles por ser insultantes a sus orígenes. Dolores del Río, por ejemplo, “had turned down a part in *The Broken Wing* because she found the role denigrating to Mexican identity” (Reyes y Rubie 16).

El estereotipo, según DRAE, es una “imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”. Cuando hablamos de un personaje estereotipado, nos referimos a ese personaje que repite de manera evidente las características de otros anteriores:

Un personaje estereotipado no tiene mucho de propio y parece ser una repetición del aspecto físico, del comportamiento y de la personalidad de figuras anteriores. Este tipo de personaje resulta familiar para el público y se revela como un cliché en cuanto entra en escena. (Konigsberg 208)

El problema de la utilización de imágenes estereotipadas en la industria audiovisual es que, sin lugar a dudas, crean en el espectador un racismo inconsciente ante estos personajes y, en adición, a la comunidad que representan:

By definition, a cliché or stereotype is based on a self-evident truth, but that truth is misleading because it is one-dimensionally repetitive and, more importantly, fails to find a person's humanity. Clichés and stereotypes, in the end, are damaging because they use partial truths to give illusory weight to the racist's argument that (fill in the blanks) “all__are__because_____”. Hollywood argues that its movies (and, to a lesser extent, television) are only entertainment without any political bias, the goal of which is to give us a few hours of harmless fun. This is not only untrue –all stories have a point of view and an implicit meaning– but also disingenuously dishonest because in the course of watching this entertainment, we constantly see characters who perpetuate stereotypical racist opinions. (Reyes y Rubie 2)

La repetición de personajes estereotipados de los hispanos a lo largo de la historia del cine es, probablemente, una de las causas principales que esta comunidad haya sido tratada con ese “espíritu desaprensivo” en el cine y la televisión realizadas en Estados Unidos.

No será hasta 1969, en pleno contexto político de los derechos civiles, cuando nazca en Hollywood la organización hispana *Nosotros*. La había ideado Ricardo Montalbán, molesto por la imagen que el cine norteamericano daba de la comunidad hispana. Así, con la ayuda de otros hispanos de la industria tales como Anthony Quinn, Rodolfo Hoyos Jr., o Desi Arnaz³, fundó el organismo que, desde entonces, trabaja para mejorar la imagen proyectada de los personajes hispanos, ya sea el cine, la televisión o el

teatro, aunque también en otros medios de comunicación como la radio. Es también en estos años cuando surge el cine “chicano”, el cual tiene su raíz en la sensibilidad nacida en el Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán. El cine chicano nació con la finalidad de dar un verdadero protagonismo al “Mexican American viewpoint on life in the United States” (Reyes y Rubie 31).

Parece una idea compartida que los actores hispanos han ido conquistando su espacio poco a poco y, aparentemente, son tratados de una manera más respetuosa. Pero, ¿es del todo cierto?

2. EL PERSONAJE LATINO EN LA NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA NORTEAMERICANA

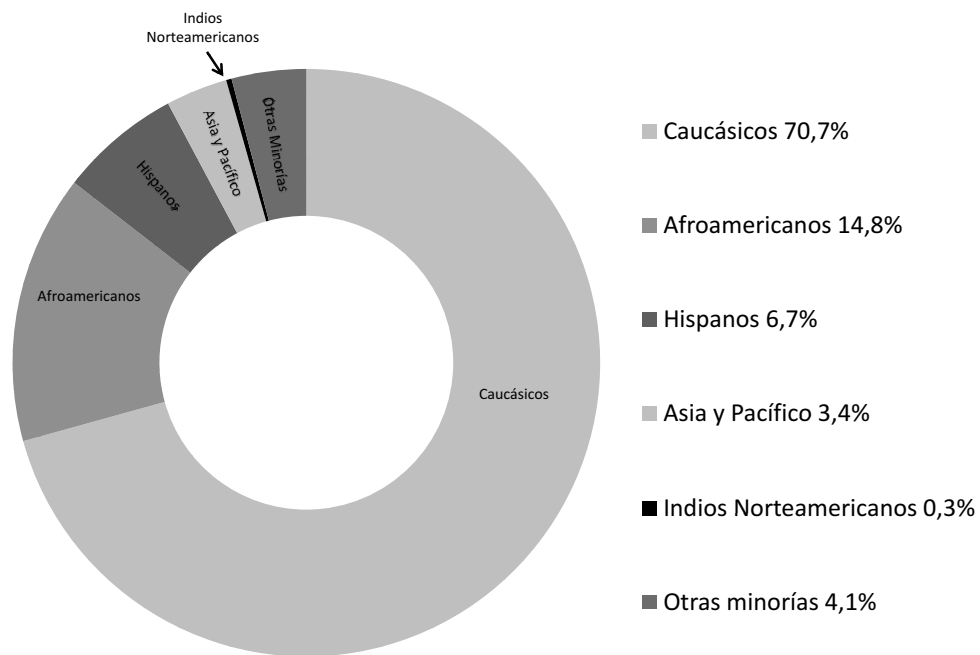
Con el florecimiento de la nueva ficción televisiva norteamericana, o lo que Robert J. Thompson llamó “segunda edad dorada de la televisión”⁴, para referirse a la televisión nacida entre comienzos de los años ochenta y mediados de los noventa, los personajes hispanos también han encontrado su espacio. Son muchas las series de la actualidad que cuentan con personajes habituales hispanos en su guión. Basta con repasar algunas de las de mayor éxito para encontrarlos.

Podemos ver a un agente de origen cubano en el personaje de Eric Delko, interpretado por Adam Rodríguez, un investigador experto en el estudio de fibras en la policía científica de *CSI Miami*. En la misma serie encontramos a la detective colombiana Yelina Salas, interpretada por Sofia Milos, curiosamente una actriz suiza de padre italiano y madre griega. En *Lost* podemos ver a Hugo Reyes y a Ana Lucía Cortez. El primero de ellos es un millonario ganador de la lotería y la segunda una agente de policía del Departamento de Los Ángeles. Hugo Reyes es un *mexican-american* interpretado por Jorge García; mientras que Ana Lucía Cortez, interpretada por Michelle Rodriguez, era la mujer latina que *Lost* buscaba para incluir en la serie tras el éxito de la primera temporada.⁵ *Heroes* también contó en su guión con personajes de ascendencia hispana. El pintor Isaac Mendez, cuya habilidad heroica residía en pintar el futuro, era interpretado por Santiago Cabrera; y los hermanos dominicanos Alejandro y Maya Herrera fueron interpretados por Shalin Ortiz y Dania Ramírez respectivamente. *Dexter* sería otro ejemplo de serie televisiva con un reparto hispano. En ella encontramos a la Teniente Maria Laguerta, interpretada por Lauren Vélez; el Detective Angel Batista, a quien da vida el actor David Zayas y el asistente del Fiscal de Distrito Miguel Prado, interpretado por Jimmy Smits, todos ellos de origen cubano. Junto a estos, Tony Almeida de *24*; el Dr. Nick Riviera de *The Simpsons* o la Dra. Callie Torres de *Grey's Anatomy*, son sólo algunos ejemplos de los personajes hispanos que podemos encontrar en la parrilla televisiva norteamericana.

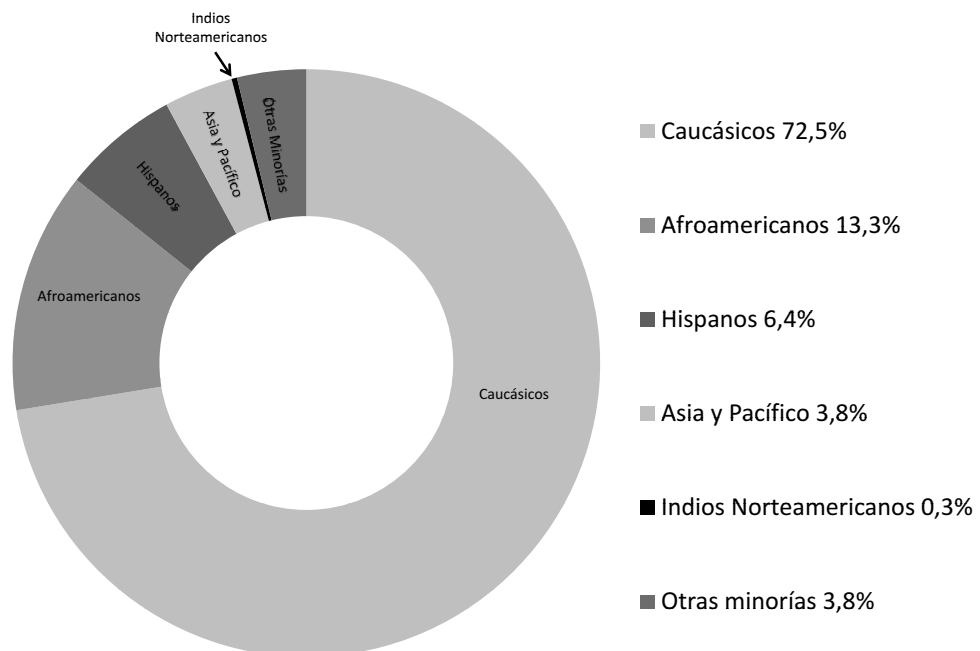
Podría parecer en una primera lectura que el personaje hispano ha recuperado la dignidad que le había sido robada en la historia audiovisual norteamericana. Ahora encontramos tenientes, jueces, médicos, etc. Los hispanos, aparentemente, han dejado atrás los estereotipos del villano, del *greaser* y de la mujer fatal. Pero habría que preguntarse, en primer lugar, si estos personajes son tratados con respeto o si, por el contrario, siguen adoleciendo del estereotipo manido, en todo caso, renovado. Bastaría hacer un simple análisis de cada uno de ellos para darse cuenta de que, en la mayoría de los casos, siguen encasillados en los viejos tópicos. En *Heroes*, el pintor era celoso, violento y adicto a la heroína; mientras que Maya, en un momento dado, se descubría como la pérfida mujer hispana que se aliaba con el villano. Hugo Reyes de *Lost* era un paciente interno de un psiquiátrico. Miguel Prado de *Dexter* se revelaba como un asesino sádico. Finalmente, el Dr. Nick Riviera de *The Simpsons* es conocido por su mediocridad y falta de conocimientos médicos.

Otro dato a tener en cuenta sería la proporción de personajes ficticios hispanos con respecto al número real de hispanos en Estados Unidos. Según el U.S. Census Bureau, en un informe fechado a 1 de mayo de 2008⁶, los hispanos son ya la primera minoría de Estados Unidos, con 45,5 millones a fecha de 1 de julio de 2007. A este grupo le seguirían los afroamericanos con 40,7 millones. Sin embargo podemos comprobar que estos datos no se corresponden con la presencia porcentual en televisión.

Así, al menos, lo recoge el informe elaborado por Screen Actors Guild, *AA&D: 2007-2008 Casting Data Reports*. Esta asociación tiene el propósito de mejorar las condiciones de acceso al empleo e igualdad de oportunidades para todas aquellas personas que se dedican al mundo del espectáculo. Por ello, analizan periódicamente los roles representados en televisión, teatro y cine. Según este último estudio, durante el año 2007, el porcentaje de papeles no caucásicos fue del 29,3%. De este, un 14,8% fueron roles afroamericanos; un 6,7% roles hispanos; un 3,4% de Asia y Pacífico; un 0,3% de Indios Norteamericanos y finalmente un 4,1% de otras minorías. En 2008 la situación no mejoró, ya que el porcentaje de papeles no caucásicos bajó al 27,5%. En este año, bajaron su presencia los roles afroamericanos, con un 13,3%; los hispanos con el 6,4%; y otras minorías al 3,8%. Sin embargo, los personajes de Asia y Pacífico subieron a un 3,8%, mientras que los Indios Norteamericanos se mantuvieron en su 0,3%. De estos datos podemos extraer los siguientes gráficos:

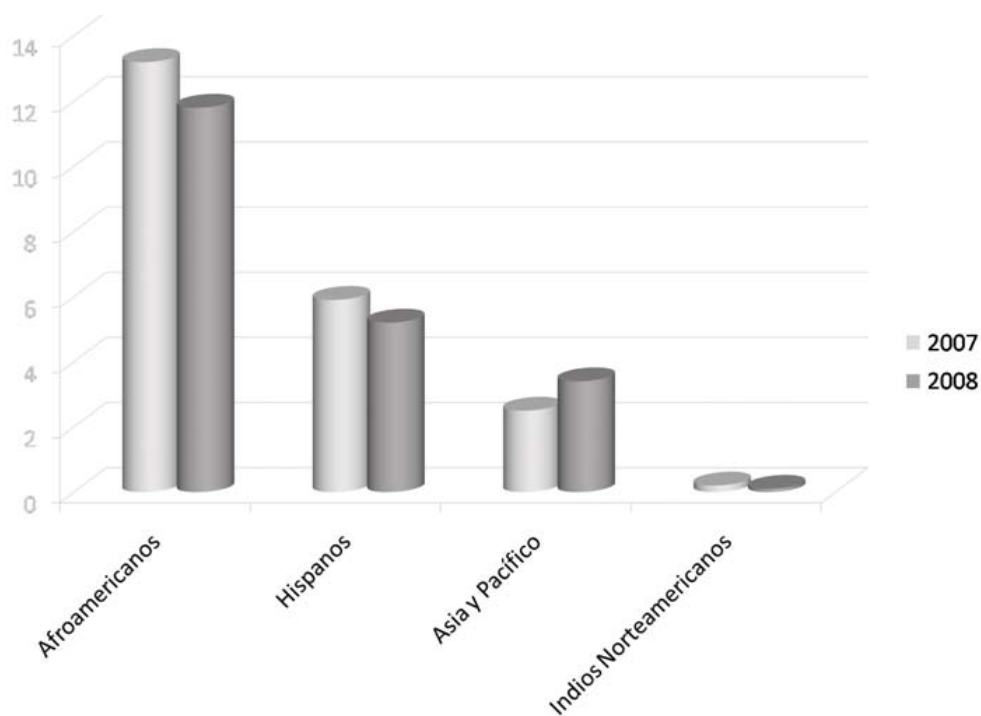


Proporción de personajes en televisión, teatro y cine en 2007.



Proporción de personajes en televisión, teatro y cine en 2008.

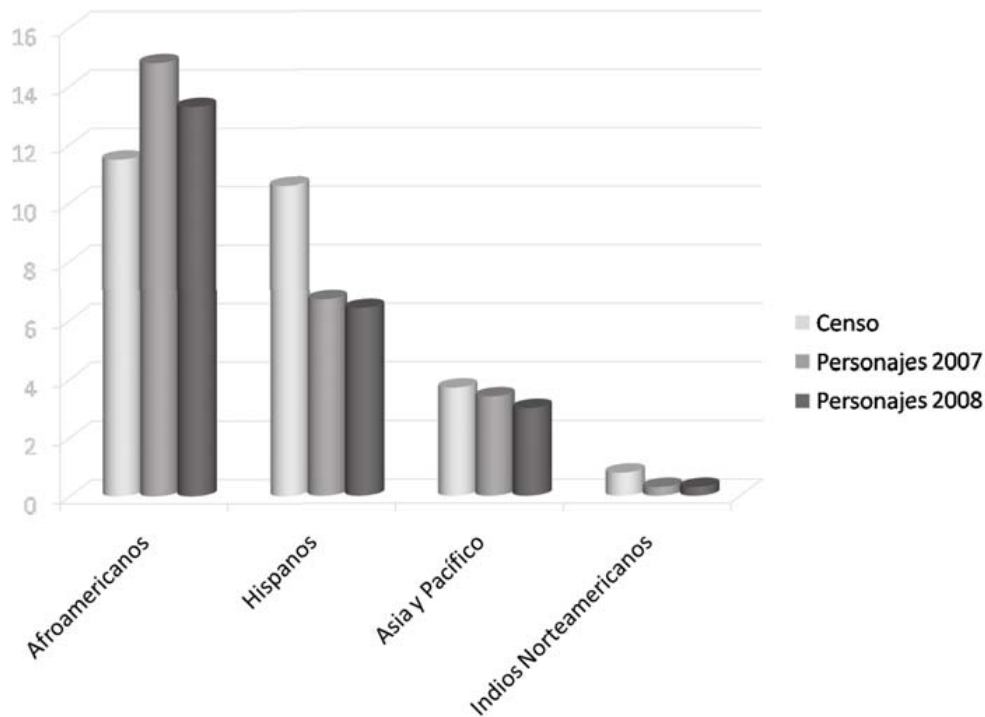
En estos porcentajes se integran los papeles protagonistas y secundarios, analizando la participación media. Si atendemos sólo a los papeles protagonistas liderados por actores o personajes de estas minorías, estos porcentajes aún son más bajos. Durante 2007 se crearon un 13,2% de papeles protagonistas afroamericanos; un 5,9% de hispanos; un 2,5% de Asia y Pacífico y un 0,2% de Indios Norteamericanos. Y, al igual que ocurría con el número de roles total, en 2008 bajó esta proporción para las minorías: un 11,8% de afroamericanos; un 5,2% de hispanos y un 0,1% de Indios Norteamericanos. Los personajes protagonistas de Asia y Pacífico subían a un 3,4%. Podemos ver estas cifras más claramente en esta imagen:



Proporción de minorías en televisión, teatro y cine en 2007 y 2008.

Comparando estos datos con los del censo del año 2000, puede verse claramente la desproporción entre la presencia de estas minorías en la realidad norteamericana y su reflejo en la ficción. Si en este censo los afroamericanos conformaban la minoría mayoritaria con un 11,5%, su presencia en los medios subía a 14,8% y a 13,3% en 2007 y 2008 respectivamente. Todo lo contrario ocurría con la minoría de hispanos, que representaban un 10,6% del censo pero sólo un 6,7% en 2007 y bajaba a un 6,4% en 2008. Los Indios Norteamericanos, que representaban un 0,79% de la población de Estados Unidos, bajaban a un 0,3% ambos años en la representación audiovisual, mientras que el

grupo de origen asiático-pacífico se mantenía más cercano a la realidad: 3,7% en el censo, 3,4% en 2007 y subía a 3,8% en la representación audiovisual de 2008. De estas cifras, se obtiene el siguiente diagrama de barras:



Comparación entre el Censo y las minorías en televisión, teatro y cine en 2007 y 2008.

Podemos dar un paso más y comparar la presencia de roles en la industria con los datos del censo aportados en 2008. En este caso, aún se ve de una manera más clara el atropello cometido hacia la minoría hispana. Siendo la minoría mayoritaria, conformando el 15,1% de la población total de Estados Unidos, su representación durante 2008 fue menos de la mitad de la representación afroamericana, cuando este grupo ya ha pasado a ser la segunda minoría de Norteamérica. Quizá podemos encontrar la razón en que distintas organizaciones afroamericanas trabajan en pro de la imagen y la presencia de los afroamericanos en la industria. Sobre todo, podemos hablar de NAACP, con sus Image Awards, o The Urban League⁷.

La situación empeora cuando acudimos a casos concretos. Basta recurrir a algunas de las series ambientadas en Miami o Los Angeles, ciudades donde el porcentaje de hispanos alcanzó el 65,8% y el 46,5% respectivamente en el censo del año 2000⁸. *CSI Miami*, por ejemplo, sólo cuenta con dos personajes hispanos entre los siete principales. *Dexter*, también ambientada en Miami, incluye dos entre los diez más importantes. Como

ejemplo de series ambientadas en Los Angeles, podemos hablar de *24*, donde sólo encontramos un personaje, Tony Almeida, entre los quince más importantes. Por otra parte, *Brothers & Sisters*, no tiene ni un solo personaje hispano entre los 14 principales.

Atendiendo a todas estas cifras, ya no cabría preguntarse si está fallando algo o si la industria está tratando de forma negativa a los personajes hispanos. Podemos aceptar que, aparentemente, han superado los roles tópicos del *greaser*, del bandido y de la mujer fatal, dando el salto a roles mejor aceptados por el imaginario colectivo. Pero, como hemos visto anteriormente, la construcción de estos personajes sigue haciéndose en torno a valores moralmente negativos. Por lo que no supone un gran avance que el personaje hispano ocupe ahora una profesión reconocida, si éste va a seguir proyectando imágenes negativas hacia su comunidad. Además, junto a la construcción del personaje, encontramos el perjuicio de la clara desproporción entre número de hispanos en la población real norteamericana y número de hispanos en la ficción audiovisual norteamericana. ¿No seguimos, pues, siendo testigos de un claro maltrato hacia esta minoría?

3. EL CASO DE *DESPERATE HOUSEWIVES*

3.1. *La serie*

La serie *Desperate Housewives* se estrenó en octubre de 2004 en la cadena norteamericana ABC y, junto a *Lost*, ayudó activamente a la cadena a salir de la crisis económica que atravesaba⁹. En poco tiempo, *Desperate Housewives* se convirtió en la serie más vista a nivel internacional durante el año 2005, alcanzando sólo en Estados Unidos 23,71 millones de espectadores. En los Emmy Awards de ese mismo año obtuvo 15 nominaciones, de las que seis se convirtieron en galardón. Los premios siguieron sucediéndose ese año, dos Golden Globe Awards y dos Screen Actors Guild Awards. Es una de las series más vistas a nivel internacional, emitiéndose en 2005 en más de 150 lugares alrededor del mundo¹⁰ y consiguiendo 120 millones de espectadores¹¹. Por otra parte, sus ediciones en dvd se vendieron en más de 220 territorios¹².

La serie nos cuenta la historia de un barrio residencial de clase social media-alta y los problemas de las diferentes familias que lo habitan. Con un tono irónico y, por momentos, cínico, el autor nos sitúa ante la cruda realidad de familias aparentemente idílicas. Nada, ni siquiera la sagrada institución de la familia, está a salvo de la ruina. Marc Cherry, el creador de la serie, construye una serie de vidas perfectas, de puertas para afuera, y nos las enseña por dentro, con sus miserias, sus crisis y sus desestructuraciones. En la edición de El País del 13 de agosto de 2006, Javier del Pino, en una entrevista con Cherry, recoge:

Cherry estaba viendo las noticias en televisión junto a su madre en el verano de 2002. Los informativos abrían con un suceso terrible: una mujer, Andrea Yates, había ahogado a sus cinco hijos en la bañera, uno por uno, aparentemente porque no soportaba el peso de la maternidad. Cherry se mostró horrorizado: “¿Te imaginas cómo puede una mujer estar tan desesperada como para hacer algo así?”, preguntó en voz alta de manera retórica. Tras un silencio pesado, su madre dijo: “Sí. Yo lo entiendo”.

“¿Yo lo entiendo?”. Cherry descubrió de golpe que todo en la vida tiene un lado oscuro, incluido un concepto tan sagrado como la maternidad, intocable en la escala social de valores.

De este modo, Cherry crea una ficción que gira en torno a unas mujeres de clase social media-alta en un ficticio barrio llamado Wisteria Lane. Podemos hablar de cuatro protagonistas: Lynette Scavo, Susan Mayer, Bree Van De Kamp y Gabrielle Solis¹³. La serie de televisión nos sitúa ante una visión de la mujer y la maternidad hasta el extremo políticamente incorrecta. Por la pantalla desfilan una madre –Lynette Scavo– capaz de abandonar a sus pequeños hijos –terroristas de la calma– en una cuneta (1:02). Una madre divorciada –Susan Mayer– que es un desastre como ama de casa. No sabe cocinar, descuida las tareas del hogar y su única preocupación es encontrar una pareja. Esta obsesión le hace bromear con gastar la pensión alimentaria de la hija en una operación de cirugía estética (1:01) y quemar la casa de una vecina guiada por los celos (1:01). Un ama de casa perfeccionista al extremo¹⁴ a la que su propio marido reprochará: “I want a divorce. I just can’t live in this detergent commercial anymore” (1:01). Y, finalmente, un ama de casa que no es ama de casa, que no quiere ser madre bajo ningún concepto con tal de no estropear su figura¹⁵ y que mantiene una relación extramatrimonial con un menor de edad, Gabrielle Solis.

Este último personaje será la única ama de casa protagonista no blanca, cargada de lugares comunes. La única “not-white wife, Gabrielle Solis, plays into every tired cliché about oversexed, ‘spicy’ Latina gold-diggers” (Pozner y Seigel 206-207). De hecho, del elenco total de personajes, todos son blancos salvo el matrimonio formado por Carlos y Gabrielle Solis. Y tanto Carlos como Gabrielle estarán salpicados de viejos clichés, como veremos más adelante.

3.2. *La construcción del personaje hispano en la serie Desperate Housewives*

La trama transcurre en un ficticio barrio residencial de clase social media-alta de Estados Unidos. En este idílico lugar, casi todas las familias son blancos perfectos con trabajos intelectualmente aceptables. Tenemos a la familia del Médico (Van De Kamp), a la artista ilustradora de libros infantiles (Susan Mayer), a los publicistas con éxito (Scavo) y a la agente inmobiliaria de gran éxito profesional (Edie Britt). En el desarrollo

de la primera temporada sólo habrá una familia en todo Wisteria Lane no blanca¹⁶. Es el caso del matrimonio Solis. Esto es, la serie se articula en torno a un barrio de ensueño habitado por blancos de ensueño. Sólo los Solis pondrán la diferencia –a ratos estridente y a ratos exótica– en la urbanización.

Si la serie gira en torno a las amas de casa, como el título de la obra indica, tenemos a cuatro mujeres protagonistas y una quinta con bastante peso en la trama, Edie Britt. De todas ellas, cuatro son blancas y la única hispana del reparto está construida bajo unos condicionantes críticos:

The entire show is set (and shot) in manicured, whitewashed, sun-splashed California suburbia. Everyone is what Americans call “middle class” – which means quite rich. The one exception to the all-white cast in season one comes in the form of Carlos and Gabrielle Solis, the most materialistic, high-class members of the group. In other words, the show appears to be about as straight as one can humanly conceive. (Chambers 61)

En efecto, el matrimonio hispano es el más materialista del encantador barrio residencial. Desde el episodio piloto podemos ver la forma en que Cherry crea al matrimonio Solis. Cuando ambos caminan hacia el funeral de Mary Alice, Carlos le pide a Gabrielle que comente el precio del nuevo collar que le ha regalado. Entonces, ella le increpa: “Why don’t I just pin the receipt to my chest?” Carlos le pide que baje la voz y ella contesta sarcásticamente “Wouldn’t want people to think we aren’t happy”.

3.2.1. La construcción de Gabrielle Solis.

Marc Cherry construye al personaje de Gabrielle Solis siguiendo los cánones estéticos asociados a la *spicy Latina*. Es morena, de pelo y piel, bajita y llena de curvas explosivas¹⁷. No obstante, para recalcar aún más su atractivo sexual, le construye un pasado de modelo de alta costura. Durante el desarrollo de la primera temporada, Gabrielle trabajará temporalmente como maquilladora y como modelo. Pero nunca como ama de casa. Puede decirse que es la única ama de casa que, realmente, no ejerce como tal. Pero no es esta la única carencia de Gabrielle con respecto al resto de protagonistas. Es la única que no mostrará preocupaciones intelectuales y también es la única que no es madre. No sólo esto, se nos recalcará su egoísmo al no tener ese sentimiento maternal:

Carlos: Face it. We’re shallow people. Can our lives have any meaning if all we do is buy stuff?

Gabrielle: That depends on what we buy.

Carlos: I want a child.

Gabrielle: In case you’ve forgotten, we made a deal. No kids.

Carlos: Deals were meant to be renegotiated.

Gabrielle: We’re not negotiating my uterus. (1:08)

Gabrielle Solís es una mujer objeto orgullosa de serlo: “I’m a pretty girl. And pretty girls are never lonely” – le dice a su marido (1:19).

Otro aspecto diferencial en relación a las demás amas de casa, lo encontramos en su pasado. A diferencia del resto, el personaje de Gabrielle tuvo una infancia especialmente difícil. El personaje tuvo que enfrentarse a una violación por parte de su padrastro cuando era una adolescente. Así nos lo cuenta la voz en *off* de Mary Alice, la narradora de la serie: “Gabrielle was waiting for her next great idea. Her first great idea came when she was 15, after her stepfather paid her a late-night visit. She bought a bus ticket to New York the very next day” (1:09). No deja de ser incoherente que sea precisamente su personaje el más activo sexualmente. Cherry convierte la violación en la causa de su éxito como modelo. Después de ir a Nueva York, huyendo de un padrastro terrible, encontrará el éxito. El medio, como no podía ser de otro modo, no será el más ético de los posibles: “Her next occurred five years later when she decided to seduce a famous fashion photographer. One week later she began her career as a runway model” (1:09). Su trabajo la llevó a su siguiente gran idea: el matrimonio con un gran hombre de negocios. Así, “[her] decision to marry with Carlos Solís. Before she knew it, she had jumped off the runway and moved to the suburbs” (1:09). Y teniendo en cuenta que la ética no es la cualidad que más destaca en el personaje hispano de la serie, “her most recent great idea was born out of her boredom with her new life. That’s how she came to start an affair with her teenage gardener” (1:09). El joven jardinero es John Rowland, un adolescente de 16 años compañero de clase de las hijas de otras protagonistas de la serie, Bree Van De Kamp y Susan Mayer.

Hay que hacer una observación en este punto. Mientras la voz en *off* de la narradora de la serie –el personaje de Mary Alice– nos recapitula todas estas grandes ideas que han llevado a Gabrielle hasta su amante jardinero, el espectador siempre verá a la protagonista hispana tumbada sobre una cama y vestida únicamente con ropa interior de gran contenido sensual. Tenemos, nuevamente, el cliché de la mujer latina picante y obsesionada con el sexo.

La hispana de la serie, recapitulando, no siente la maternidad, es superficial, materialista, egoísta, infiel y mantiene relaciones sexuales con un menor de edad. Y teniendo en cuenta que hay pocos delitos a la altura de este último, la grandeza de Cherry reside en convertir a este personaje, a primera vista repugnante, en un ser querido y respetado por el público¹⁸.

Gabrielle Solís es una protagonista que toma prestadas algunas particularidades de la antagonista. Dicho de otro modo, tiene las cualidades típicas de la “mujer mala”, sin serlo:

La mujer ha sido tradicionalmente asociada al estereotipo de “ángel del hogar”, esposa, madre y ama de casa, por un lado, y al de “mujer objeto”, bella, que fascina al hombre y se convierte en rival del ángel del hogar. La “buena” y la “mala” (...) En términos generales, la mujer buena es sumisa, sensible y domesticada, mientras que la mala es rebelde, independiente y egoísta. (Mercado 218)

En efecto, Gabrielle Solis es una mujer objeto, bella, que fascina al hombre. También es rebelde y egoísta, al tiempo que trata de proteger su independencia. Aquí habría que añadir un aspecto más de su personaje que podría convertirla fácilmente en un personaje rechazado por el gran público. Gabrielle Solis es fumadora en una época en la que la industria televisiva suele otorgar este hábito a los villanos y no a los héroes. Pero, a pesar de todo esto, aunque represente la estereotipada imagen de “mujer mala”, no lo es. Ese puesto lo ostenta, en todo caso, el personaje de Edie Britt, a la que se definirá en la serie como una “devora-hombres”, cotilla, egoísta, ácida y con una gran carga sexual, utilizándose esto último como un elemento negativo. Gabrielle es querida por el resto de protagonistas, quienes la consideran una buena amiga. No sólo ellas, los espectadores también. Cherry la construye de tal manera, que el espectador vea sus errores, la humanice por ellos y finalmente la quiera.

Bastaría fijarse en tres ejemplos que cubren todas sus facetas: amante, esposa y amiga. En primer lugar, la protección que ejerce hacia su amante adolescente. Tras lo que el espectador puede percibir como un momento íntimo de pasión, Gabrielle Solis se fuma un cigarro y él le pide una calada: “Absolutely not. You are much too young to smoke” (1:01).

El segundo ejemplo sería el amor hacia su marido. A pesar de la infidelidad y del materialismo, Gabrielle ama profundamente a Carlos. De una manera un tanto particular, eso sí. Cuando detienen a Carlos por malversación de fondos, Gabrielle decide esconder todos sus bienes para evitar una expropiación: “As Gabrielle considered the vast emptiness of her new surroundings, she was surprised to find there was only one thing she truly missed... her husband” (1:10). La mujer materialista, de pronto, sólo echa de menos el calor humano de su marido.

En tercer lugar, encontraríamos su humanidad en la relación de amistad con las demás amas de casa de la serie. Ante todo, Gabrielle es amiga de sus amigas, eso sí a su estilo: “Good friends support each other after they’ve been humiliated. Great friends pretend nothing happened in the first place”. Bree le contestará: “Good friends offer to help in a crisis. Great friends don’t take no for an answer” (1:16).

Pero no debemos llevarnos a error. Esta cierta humanización es necesaria en el caso de una protagonista, ya que sin ella, el espectador podría confundirla con una

antagonista. Además no hay que olvidar lo expuesto anteriormente. El personaje egoísta, materialista, infiel, fumador y superficial es justamente el personaje hispano de la serie.

Podríamos fijarnos en tres aspectos más para darnos cuenta del “espíritu desaprensivo” con el que, como decíamos, sigue tratándose al personaje hispano en Hollywood.

El primer aspecto reside en su trato hacia otras minorías raciales. Perteneciendo a la minoría hispana, Gabrielle Solis es un personaje que contrata a una mujer de la limpieza de raza asiática, a la que no tratará con demasiado afecto. Tenemos a la representante de una minoría –la hispana– que, tras conseguir el éxito, decide tratar a otra minoría –la asiática– como su comunidad fue tratada históricamente. Cuando menos, estamos ante una actitud políticamente incorrecta.

El segundo podemos encontrarlo en el inicio de cada capítulo, más concretamente, en los títulos de crédito de la serie. Por supuesto, Gabrielle Solis es la última de las protagonistas en aparecer. Pero esto podría justificarse en que uno de los modelos tradicionales de títulos de crédito hace aparecer a las protagonistas en orden de “prestigio”. Sin embargo, no nos salgamos aún de los títulos, ya que en estos podemos encontrar también ese “espíritu desaprensivo”. El diseño de los créditos que dan comienzo a la serie se centra en la ansiedad que los hombres han provocado a las mujeres a lo largo de la historia, hasta llegar a la actualidad, época en la que se centra la serie. Para ello, la empresa Hollywood-based yU+co, responsable de estos, recurrió a diferentes obras de arte. Así, los títulos comienzan con *Adán y Eva* de 1537, de Lucas Cranach El Viejo. Sobre la figura de Eva aparecerá el nombre de Teri Hatcher, actriz que da vida a Susan Mayer. En esta secuencia, una manzana gigante caerá sobre Adán para aplastarle. Una Eva fuerte, superviviente es, pues, la que se encarga de representar a Susan Mayer.

A esta imagen le seguirá un montaje que combina varias pinturas murales egipcias con la finalidad de representar una escena de mujer con niños. Destaca la imagen extraída de una pintura mural que representa a Ramesses III abrazado por Isis (1198-1166 a. C.), si bien, la imagen femenina de los títulos de crédito ya no es Isis, al haber sido despojada de sus atributos divinos, convirtiéndola a la deidad original en un personaje que tan sólo mantiene los atributos reales. Se elimina pues la divinidad de la maternidad para humanizarla. Sobre estas antiguas divinidades secularizadas, pero mujeres fuertes al fin y al cabo, aparecen los nombres de Felicity Huffman y Marcia Cross, que representan a Lynette Scavo y Bree Van De Kamp respectivamente. Quizá la idea es representar a mujeres fuertes, madres valientes e invencibles.

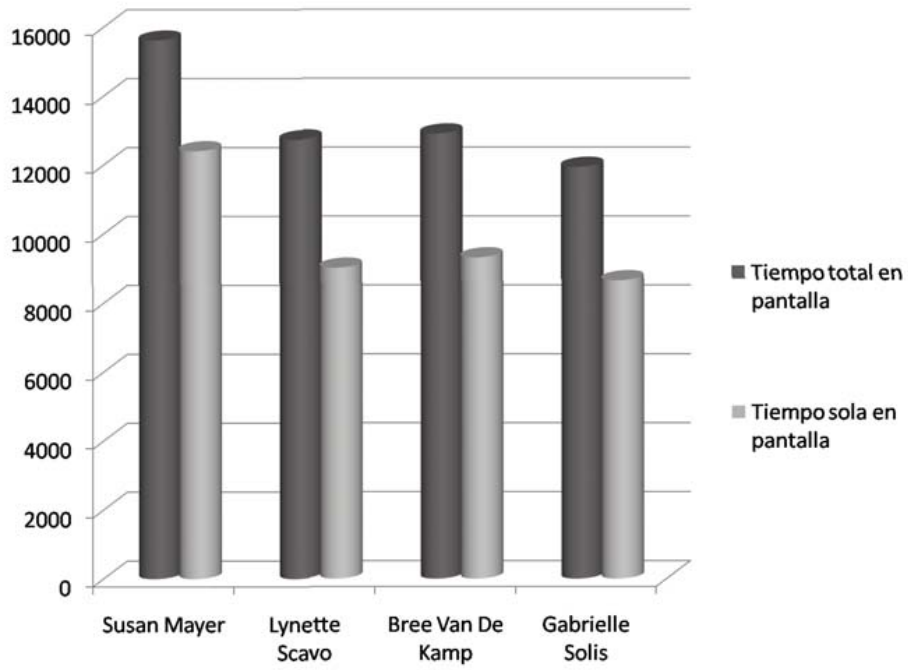
La tercera obra de arte, y sobre la que aparecerá por fin el nombre de Eva Longoria, la actriz que da vida al personaje hispano, es *El Matrimonio Arnolfini* de Jan Van Eyck (1434). Lo perverso de esta escena reside en que, si en los anteriores intervalos,

los nombres de las actrices aparecían ante la mujer, que además era una mujer fuerte, en esta ocasión el nombre de Eva Longoria aparecerá sobre un hombre en primerísimo primer plano y una mujer reflejada, reducida a un tamaño mínimo y degradada convirtiéndola en una imagen borrosa reflejada en un espejo al final del fotograma. Cuando la mujer ya se hace evidente a nuestros ojos será el nombre de Nicollette Sheridan, quien representa el papel de Edie Britt, un personaje no protagonista, el que aparezca en pantalla.

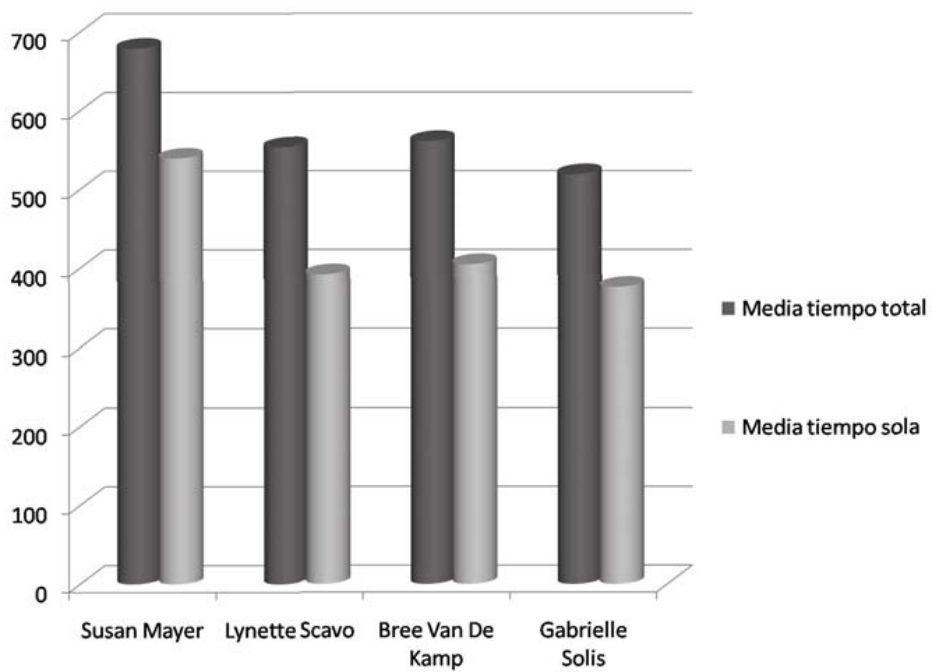
En resumen, de las cuatro protagonistas, Gabrielle Solis es la única que no aparece ante una mujer fuerte. También es la única que no aparece ante una imagen femenina definida. Lo que nos lleva a pensar, desde el mismo comienzo de la serie, que el personaje hispano no merece las características de la fuerza, la valentía y el protagonismo que sí recibirán los otros.

Aún queda un tercer aspecto que demuestra ese *espíritu desaprensivo*: el tiempo en pantalla de nuestro personaje. De los 23 capítulos que conforman la primera temporada, Gabrielle Solis es el personaje con menos tiempo en escena en 12 de ellos. Esto es, en más de la mitad. Y sólo será el personaje con más tiempo en dos capítulos.

Si nos atenemos a los tiempos en pantalla, encontramos las siguientes cifras: Susan Mayer tiene un tiempo total en pantalla de 15.627 segundos en esta primera temporada, lo que daría una media de 679,434 segundos por episodio. De este tiempo, ocupa 12.417 segundos sola, esto es, sin compartir escena con ninguna de las otras protagonistas. La media por capítulo daría un total de 539,869 segundos. Lynette Scavo, por su parte, aparece en 12.742 segundos y protagoniza en exclusividad 9.022. Lo que nos daría una media de 554 segundos por episodio, de los cuales, 392,26 son sola. Bree Van De Kamp, el tercer personaje en orden de aparición en los títulos de crédito, supera a Lynette Scavo, con 12.916 segundos totales y 9321 sola. La media de este personaje, por tanto, es de 561,565 segundos por episodio, de los que 405,26 aparece sin compartir cámara con ninguna otra de las protagonistas. Gabrielle Solis, como apuntábamos con anterioridad, sería el personaje con menos tiempo. 11.948 totales, de los que sólo 8.657 son para ella sola. La media, también por debajo del resto de personajes, iría de los 519,478 por episodios, de los que sólo 376,391 segundos son para ella sola. De estos datos resultan los siguientes gráficos:



Tiempo total de los personajes principales en la primera temporada.



Tiempo medio por episodio de los personajes principales en la primera temporada.

De este modo, tenemos una serie de televisión con cuatro “protagonistas” en la que no todas tienen el mismo “protagonismo”. De todas ellas, será precisamente la protagonista hispana la que menos tiempo tendrá en pantalla.

Si bien es cierto que el personaje femenino hispano es dotado de cierta humanidad –necesaria en una protagonista para ser diferenciada de una antagonista–, que la lleva a ser aceptada por los demás personajes y por el público; no es menos cierto que Gabrielle Solis se construye con unas características negativas. La mujer hispana se nos presenta como superficial, materialista, *femme fatale*, fumadora, sin valores morales, siendo capaz de mantener relaciones sexuales con un menor de edad o de utilizar su sexualidad como moneda de cambio. Sin olvidar que, perteneciendo a una minoría –la hispana–, contrata como empleada de la limpieza a una mujer perteneciente a otra minoría –la asiática–. Junto a esto, encontrábamos el modo en el que aparecía en los títulos de crédito, cuando menos, sospechoso. Finalmente, analizando los tiempos en pantalla, será el personaje con menos peso en cuanto a su presencia en la serie.

Si así es como se nos presenta la mujer, ¿qué podemos esperar de la construcción del personaje hispano masculino en una serie mayoritariamente femenina?

3.2.2. La construcción de Carlos Solis.

Como los demás hombres de la serie, Carlos Solis será un personaje secundario. Ahora bien, habría que analizar qué características se le confieren para darnos cuenta de si este personaje es tratado, igualmente, con ese “espíritu desaprensivo” o si, por el contrario, es construido desde el respeto. Basta una simple visualización de la serie, sin entrar en consideración de tiempos en pantalla ni de análisis de los títulos de crédito, para darnos cuenta de que tampoco este personaje estará bien tratado por el guión.

Carlos Solis, desde el principio, se nos presenta como un hombre machista, posesivo y celoso: “Gabrielle, I’m no fool. You’re a beautiful woman and I understand you have needs. But I’m a very jealous and possessive man” (1:17). Estos celos irán acompañados de un trato violento hacia su mujer, llegando a agredirla verbal y físicamente (1:18). Al igual que su mujer, es un hombre ególatra y materialista, que antepone su trabajo a su mujer, comprando su perdón con regalos tales como joyas de platino, un reloj de diamantes, o un coche de lujo (1:02).

Junto a estas características poco honorables, encontramos, como en el personaje femenino, poco respeto hacia la legalidad. En el caso de Carlos, será detenido por el FBI acusado de cometer diversos delitos financieros, como malversación de fondos o contratación de empleados en ínfimas condiciones: “You had Laotian convicts sewing casual wear for two cents an hour, Don’t you think you deserve a time out?”, le dirá Gabrielle a Carlos para convencerle de que acepte el trato que le propone la fiscalía (1:18).

Relacionado con su falta de respeto a la legalidad, Carlos se nos presenta como un personaje violento y homófobo, golpeando a dos homosexuales a lo largo de la primera temporada. En ambos casos, serán sus celos los que le lleven a esta brutalidad, ya que en ambas ocasiones Carlos les confunde con posibles amantes de su mujer. La primera agresión será contra un instalador del cable (1:04). La segunda contra Justin, el compañero de piso de John Rowland, el verdadero amante de Gabrielle (1:22). Gracias a que ha incumplido el arresto domiciliario para llevar a cabo esta agresión, la policía puede atraparlo y relacionarlo con la primera agresión homófoba. Todo esto, culminará en otro juicio contra Carlos Solis, esta vez por agresiones (1:23). Así, Carlos se nos presenta como un hombre violento con repetidas problemas con la justicia.

3.2. Conclusiones.

Es cierto que la nueva ficción televisiva norteamericana cada vez hace más caso a las minorías, otorgando papeles principales a personajes hispanos. También es cierto que, en apariencia, estos personajes escapan de los tópicos para instalarse en profesiones bien aceptadas socialmente. Pero cuando se analizan de cerca las características individuales de cada uno de ellos, puede percibirse fácilmente que caen en viejos clichés.

Es el caso de la construcción de los personajes hispanos en *Desperate Housewives*. Esta serie no es, ni mucho menos, respetuosa hacia esta minoría de Estados Unidos, confiriéndole los aspectos más peyorativos posibles partiendo de los tópicos manidos proyectados hacia esa comunidad:

1) La mujer, Gabrielle Solis, es una mujer objeto, egoísta y con una concepción frágil de los valores. Muy parecida, en su punto de partida, a la *femme fatale* latina de antaño.

2) El hombre, Carlos Solis, es celoso, machista, violento y criminal, características que comparte con el antiguo bandido mexicano del cine primitivo de Hollywood.

3) En efecto, ambos personajes se construyen sobre la base de los mismos estereotipos de tiempos pasados:

El problema se debe a que los chicanos siempre estuvieron encasillados en los personajes del *greaser*, el bandido y la mujer fatal. Con escasas excepciones, Hollywood nunca tuvo una actitud sensible ante la comunidad chicana ni le interesó llevar a la pantalla su problemática. (Maciel 22)

Estereotipos que ya podemos encontrar en la segunda mitad del siglo XIX:

Al chicano se le consideraba flojo, iletrado y poco interesado en su superación personal, y a la mujer chicana, por otra parte, se le criticaba constantemente su falta de valores morales. [...] Tal discurso y la visión correspondiente de la población chicana se mantuvieron a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. (Maciel 30)

Por tanto, aunque aceptemos que los personajes hispanos están adquiriendo importancia en las tramas televisivas, cabría preguntarse si de verdad ha evolucionado la visión que de ellos se ofrece.

REFERENCIAS

- Ausiello, M. "Why Did Lost Kill Ana Lucia? Lindelof/Cuse Tell All!". *Tv Guide*. May 4, 2006. Web. 25 noviembre 2009.
- Bennet, C. "Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales". *Progressive Silent Film List*. 2009. Web. 23 noviembre 2009.
- Chambers, S. A. "Desperately straight: The subversive sexual politics of *Desperate Housewives*". *Reading Desperate Housewives. Beyond the White Picket Fence*. Janet McCabe and Kim Akass. Eds. London: I. B. Tauris, 2006. 61-73. Print.
- Del Pino, J. "El hombre de las 'mujeres'". *El País*. 13 de agosto de 2006. Web. 26 noviembre 2009.
- Desperate Housewives*. Season 1 DVD Collection. Ed. Buena Vista. 2005. Print.
- García Riera, E. *México visto por el cine extranjero. Volumen 1*. México. D.F.: Ediciones Era, 1987. Print.
- Guerrero, E. *Framing Blackness: the African American image in film*. Philadelphia: Temple University Press, 1993. Print.
- Guzmán, B. "La población hispana. Información del Censo 2000". *U.S. Census Bureau*. July 2001. Web. 25 noviembre 2009.
- Koningsberg, I. *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: Akal, 2004. Print.
- Maciel, D. *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. México. D.F.: Siglo XXI Editores, 2000. Print.
- Mercado, M. T. "Maternidad, secretos y deseos en *Mujeres Desesperadas*". *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Concepción Cascajosa Virino. Ed. Barcelona: Laertes Ediciones, 2007. 215-230. Print.
- Pozner, J. and J. Seigel, "Desperately debating housewives". *Reading Desperate Housewives. Beyond the White Picket Fence*. Janet McCabe and Kim Akass. Eds. London: I. B. Tauris, 2006. 206-213. Print.
- Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*. 22^a. Ed., Madrid, Espasa, 2001. Print.
- Reyes, L. and P. Rubie. *Hispanics in Hollywood: A Celebration of 100 Years in Film and Television*. Hollywood, CA: Lone Eagle Publishing Company, 2000. Print.
- Rodriguez, C. *Heroes, lovers and others: the story of Latinos in Hollywood*. Washington D.C.: Smithsonian Books, 2004. Print.

- Schneider, M. "Marc Cherry signs new deal with ABC". *Variety*. 28 de octubre de 2009. Web. 26 noviembre 2009.
- Screen Actors Guild "2007 & 2008 Casting Data Report" October 2009. Web. 25 noviembre 2009.
- The Internet Movie Database. "Awards for Eva Longoria Parker". Web. 26 noviembre 2009.
- Thompson, R. *Television's Second Golden Era: From 'Hill Street Blues' to 'ER'*. New York: Continuum, 1996. Print.
- Tous Rovirosa, A. "Temas y tramas de la narrativa serializada de los Estados Unidos". *Observatori de la Producció Audiovisual*. Universitat Pompeu Fabra. 2008. Web. 26 noviembre 2009.
- Travers, P. "Desperate Housewives (2004)". Web 26 noviembre 2009.
- U.S. Census Bureau. 2008. "U.S. Hispanic Population Surpasses 45 Million. Now 15 Percent of Total". May 1, 2008. Web. 25 noviembre 2009.

NOTAS

¹ En relación a *Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales*, puede consultarse la página web de C. Bennet (ver Referencias).

² Los motivos para el traslado fueron diversos. Primeramente fue decisivo el hecho de que los días son más largos y tienen más horas de sol en la Costa Oeste. También fue un factor decisivo el monopolio establecido allí por Edison.

³ Con la llegada de la televisión, los actores hispanos también encontraron su espacio en las historias rodadas para este medio. El pionero Desi Arnaz abrió el camino para que otros actores hispanos se establecieran en la pequeña pantalla.

⁴ Véase Thompson (1996).

⁵ Véase Ausiello (2006).

⁶ U.S. Census Bureau (2008).

⁷ En relación a la imagen de la minoría afroamericana en el cine, puede consultarse Guerrero (1993).

⁸ Véase Guzmán (2001).

⁹ En 2003 la productora ABC intentaba salir de una importante crisis mediante éxitos comerciales y lo logró con *Desperate Housewives* y *Lost*. (Tous 6-7)

¹⁰ "Desperate Housewives Around the World". Bonus Features. Season 1. DVD 5.

¹¹ En relación al número de visitantes, puede consultarse la página web de P. Travers (ver Referencias).

¹² Véase Schneider (2009).

¹³ Si bien, a las cuatro amas de casa desesperadas se unió finalmente, y con el desarrollo de la serie, el personaje de Edie Britt. Este personaje sólo iba a aparecer en el episodio piloto, pero acabó convirtiéndose en un personaje habitual de la trama. Recoge también Javier del Pino que Cherry quedó tan encantado con la interpretación de la actriz que decidió convertirla en un personaje fijo (2006).

¹⁴ En el especial del DVD de la Primera Temporada, Marc Cherry reconoce que el personaje de Bree Van De Camp está inspirado en su propia madre.

¹⁵ Tendríamos que esperar hasta la quinta temporada para ver a Gabrielle Solís como madre.

¹⁶ Habrá que esperar al final de la temporada para ver a una familia afroamericana.

¹⁷ El personaje de Gabrielle Solis es interpretado por la actriz Eva Longoria, una actriz de ascendencia mexicana (Guadalajara). Eva Longoria había sido *Miss Corpus Christi* en 1998 y después había figurado en algunas series de televisión y películas realizadas directamente para vídeo. Pero será la serie *Desperate Housewives* la que la lleve al reconocimiento internacional.

¹⁸ Ha sido nominada a tres Teen Choice Awards, ganando uno en 2005; a cinco Screen Actors Guild Awards como mejor actriz, ganando en dos ocasiones; en 2007 ganó el premio Favorite Female Tv Star, otorgado por People's Choice Awards; fue nominada en 2005 y 2006 como mejor actriz en los Imagen Foundation Awards; nominada en 2006 en los Golden Globes; ganadora en 2007 en los Bambi Awards y en 2006 fue elegida Person of the Year en los Alma Awards, galardones fundados para premiar a aquellos que fomentan una imagen positiva de los hispanos en los medios de comunicación. (The Internet Movie Database. "Awards for Eva Longoria Parker").

El Instituto Franklin (fundado originalmente como “Centro de Estudios Norteamericanos” en 1987) es un organismo propio de la Universidad de Alcalá que obtuvo el estatus de “Instituto Universitario de Investigación” en el 2001 (Decreto 15/2001 de 1 de febrero; BOCM 8 de febrero del 2001, nº 33, p. 10). Su naturaleza, composición, y competencias se ajustan a lo dispuesto en los Estatutos de la Universidad de Alcalá de acuerdo al Capítulo IX: “De los Institutos Universitarios” (artículos del 89 al 103).

La Biblioteca Benjamin Franklin, de la que forma parte este volumen, nace con el propósito de cumplimentar la Misión fundamental del Instituto Franklin; esto es, servir de plataforma comunicativa, cooperativa, y de unión entre España y Norteamérica, con el objetivo de promover el conocimiento mutuo. Los títulos publicados en esta colección incluyen análisis, ensayos, obras colectivas, etc., que tratan algún aspecto relacionado con los Estudios Norteamericanos correspondientes a las distintas área de conocimiento investigadas en el Instituto.

■ Historia ■ Literatura ■ Economía ■ Ecología ■ Política ■ Sociología



INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN EN
ESTUDIOS NORTEAMERICANOS "BENJAMIN FRANKLIN"

Universidad de Alcalá

<http://www.institutofranklin.net>

