



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

OCHO APELLIDOS VASCOS

Un análisis de estereotipos vascos

Aintzane Belamendia Alegria

Uppsats/Examensarbete:	30 hp
Program och/eller kurs:	SP2502
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	Ht/2015
Handledare:	Andrea Castro
Examinator:	Ingmar Söhrman
Rapport nr:	

Abstract

Uppsats/Examensarbete: 30 hp
Program och/eller kurs: SP2502
Nivå: Avancerad nivå
Termin/år: Ht/2015
Handledare: Andrea Castro
Examinator: Ingmar Söhrman
Rapport nr:

Ocho apellidos vascos: An analysis of stereotypes of Basques

This dissertation aims to look at and analyze the stereotypes and the portrayal of Basques in the film *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014). This comedy is built up on the clash between some characters, from Andalusia and the Basque Country, that interact in the movie. Thus, Andalusia and Basque Country are presented as a ground where to explore the clash between the two ways of understanding life. The aim is also to explore how Basques have been described along the 20th Century and the stereotypes that were built around the Basques and are also present in this movie. The question is whether the stereotypes presented are in this movie are an evolution of the classical ones or not. For that a comparison between the classical stereotypes and those presented in *Ocho apellidos vascos* will be drawn, being the later a reproduction of the classic ones.

Keywords: stereotypes, Basque, spanish comedy

Ocho apellidos vascos: un análisis de estereotipos vascos

El objetivo de esta tesina es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos que caracterizan a los vascos en la película *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) por ahora, la película más taquillera en España. Ésta es una comedia romántica basada en una serie de estereotipos sobre los andaluces y los vascos, presentados de manera eficiente y divertida. Los estereotipos sobre estos entrarían en primer plano y ésta es la razón por la que sólo se analizan estos, lo cual no significa que los referentes andaluces no produzcan la risa ya que el eje del filme se centra en la combinación y oposición entre ambos. Para analizar el efecto cómico a partir de los estereotipos sobre los vascos, en la metodología se comparan los estereotipos clásicos que durante décadas se han mostrado con los que aparecen en *Ocho apellidos vascos*, es decir, se discute si los tópicos clásicos sobre los vascos son los que aparecen en *Ocho apellidos vascos* o si ha habido una evolución de una serie de estereotipos con cierta tradición cultural.

Palabras clave: estereotipo, vasco, comedia española

Índice

1.- Introducción	1
1.1.- Objetivos	1
1.2.- <i>Ocho apellidos vascos</i> , la película	4
1.2.1.- Los espacios más significativos de <i>Ocho apellidos vascos</i>	5
1.3.- El estado de la cuestión: la crítica académica	7
2.- Consideraciones teórico-metodológicas.....	10
2.1.- Presentación y estereotipos	11
2.2.- El humor y la Teoría General del Humor Verbal (GTVH).....	14
3.- Análisis y discusión:	17
3.1.- Escena 1: La llegada de Rafa al País Vasco en autobús.....	17
3.1.1.- La descripción de la escena:.....	17
3.1.2.- Funciones de los estereotipos:.....	18
3.1.3.- El efecto cómico.....	21
3.1.4.- Discusión.....	23
3.2.- Escena 2: la protagonista y su padre se encuentran por primera vez después de estar sin verse durante años.....	24
3.2.1.- Descripción de la escena	24
3.2.2.- Funciones de los estereotipos.....	24
3.2.3.- El efecto cómico.....	25
3.2.4.- Discusión.....	26
3.3.- Escena 3: La primera vez que se encuentran Rafa y Koldo.	28
3.3.1.- La descripción de la escena.....	28
3.3.2.- Funciones de los estereotipos.....	29
3.3.3.- El efecto cómico.....	29
3.3.4.- Discusión.....	31
3.4.- Escena 4: Koldo y los protagonistas van a cenar y piden el menú.....	32
3.4.1. - La descripción de la escena.....	33
3.4.2. - Funciones de los estereotipos.....	33
3.4.3. - El efecto cómico.....	34
3.4.4. - Discusión.....	36
3.5.- Escena 5: El encuentro antes de la manifestación y durante la manifestación.....	36
3.5.1. - La descripción de la escena.....	36
3.5.2.- Funciones de los estereotipos.....	38
3.5.3.- El efecto cómico.....	38
3.5.4.- Discusión.....	39

3.6.- Escena 6: Koldo se acuesta con Ane y cuando se levanta por la mañana.....	40
3.6.1.- La descripción de la escena.....	40
3.6.2.- Funciones de los estereotipos.....	41
3.6.3.- El efecto cómico.....	42
3.6.4.- Discusión.....	43
3.7.- Caracterización lingüística del español de Koldo	44
4.- Conclusión y discusión final	50
5.-Bibliografía	57
6.- Anexo1	60

1.- Introducción

En este trabajo se plantea el estudio sobre los estereotipos que caracterizan a los personajes principales que representan a vascos en la película *Ocho apellidos vascos* (2014), la película española más taquillera en España, todo un éxito de taquilla de la historia del cine español. En la España actual en las que las divisiones regionales afloran en el debate político nacional, la relevancia que supuso el éxito de esta comedia radica en que explora y explota las diferencias entre norte y sur, vascos y andaluces, personajes del medio urbano y rural. Estos son temas que no se solían abordar en el cine español de los últimos años. La película se apoya en una serie de estereotipos en los que se indaga en las diferencias entre vascos y andaluces, para abordar así un tema que parecía un tabú.

Para contextualizar el tema se parte de Hall y con su obra *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (1997), porque para la identificación de los estereotipos es fundamental empezar por explicar la ‘representación’, ya que un estereotipo es un tipo de representación y una representación es el resultado o la acción de representar. Como indica Hall (1997), además de facilitar la introducción del tema de los estereotipos nos ayuda a analizar las funciones de los estereotipos, tema crucial del análisis de este trabajo.

Después de la identificación de los estereotipos se intentará analizar el humor que existe en ellos mediante la Teoría general del humor verbal (GTVH) que viene formulada por Raskin y Attardo (1991) y las precisiones llevadas a cabo en Ruiz Gurillo en *La lingüística del humor en español* (2012) ya que en este trabajo se ha partido de la hipótesis de que el trato de los estereotipos regionales constituye un elemento central en la creación del efecto cómico. Para demostrar esto se analizan una serie de estereotipos regionales.

1.1.- Objetivos

El objetivo de este trabajo es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de una serie de estereotipos que caracterizan a los vascos en la película *Ocho apellidos vascos* (2014). Se parte de la hipótesis de que el trato de los estereotipos regionales es un elemento central en la creación del efecto cómico. Para demostrar esto se analizan estos estereotipos regionales, los que constituyen la columna vertebral de esta investigación.

En términos generales, los estereotipos se construyen y se elaboran a partir de unos elementos o repertorios y, el punto de partida de este trabajo será establecer estos elementos o conjunto de convenciones necesarias para construir una situación ficticia; el contexto cultural en el que se enmarca la situación. En consecuencia, se empezará por identificar los estereotipos y, posteriormente, a través de un análisis, se propondrá una tipología de los estereotipos de acuerdo a los elementos que entran en juego en su construcción.

Los estereotipos sobre los vascos se presentan en un primer plano. Así, el carácter del protagonista, un chico sevillano, aparece como bastante neutro, en el sentido de que no parece que este personaje pueda ser clasificado dentro de los estereotipos que definen a los vascos. Bien es cierto que se observa cómo el atuendo caracteriza a un tipo sevillano, un ser engominado, con el jersey al cuello etc. Se ha de subrayar que se contrasta a este personaje, el sevillano, con el protagonista vasco, como un ser en el que el atuendo no brilla como el cabello engominado del chico sevillano. De esta suerte y como en una comedia de situación,

el sevillano es esa persona que se ve abocada a adaptarse a una realidad diferente, la que encarna la vasca representada en la película. Así, aunque también sean importantes los estereotipos sobre los andaluces, en el argumento (plot) el espacio ficticio de los estereotipos sobre los vascos constituye un eje central de la película, dado que en ese personaje se representa el tránsito de uno a otro, del sevillano antes y después de haber vivido una serie de experiencias en el País Vasco. Por consiguiente, este es el motivo por el que esta tesina se centra en el análisis de los estereotipos sobre los vascos, lo cual no significa que los andaluces no provoquen la risa ya que el eje del filme se centra en la combinación y en el contraste de ambos.

Los estereotipos que se analizan son constituidos a partir de los siguientes temas: el lenguaje que se usa, el clima, el aspecto físico, el nacionalismo, el tema de los ‘borrokas’¹, la comida, los nombres y apellidos inconfundiblemente vascos y el tema de la religión. Estos temas constituyen ejes en los cuales se debaten los personajes de la película ya que permiten que afloren las diferencias entre ellos.

En cuanto al tema del lenguaje, este análisis se centra en un estudio lingüístico en el que se examinan el acento y el aspecto fonético, una serie de expresiones empleadas que se entienden en función del contexto socio-político y sociolingüístico vasco (“kale borroka”, el mundo de nacionalismo, code-switching). Estos aspectos se leen como estereotipos, por el hecho de que son con los que se tienden a caracterizar *per se* en los medios de comunicación españoles a los personajes vascos. Estos estereotipos se explican en un apartado.

Antes de la producción de la película *Ocho apellidos vascos*, los televidentes vascos ya se reían de sí mismos en el programa *Vaya semanita*, programa de humor emitido por ETB2². Esta serie semanal de sketches, un programa que trataba la vida cotidiana en el País Vasco, como las relaciones de pareja, el sexo, la política, la corrupción, el trabajo, la inmigración etc³. Lo cierto es que estas características lingüísticas están muy exageradas en la película. Por ejemplo, la marcada pronunciación de la “r” es un rasgo característico de los vascófonos cuando hablan español, tal y como indica Bergareche (2011: 87). Esta articulación intensa de la vibrante se advierte en el personaje de Koldo, el padre de Amaia, encarnado por el actor Karra Elejalde, quien la pronuncia exageradamente y dicha exageración contribuye a la conformación de un estereotipo. En el nivel léxico se presenta algo parecido cuando algunos personajes abundan en el uso de ciertas palabrotas, esas expresiones o dichos ofensivos, indecentes o groseros (RAE). En el uso coloquial del español en el País Vasco, se asocia el empleo de un lenguaje soez por algún personaje en la película, pese a que a veces resulte exagerado y, dicha exageración brutal hace que se construya el estereotipo del vasco como un ser fuerte, bruto. Un claro ejemplo se presenta en el personaje de Koldo y la caracterización con el lenguaje que Koldo emplea. El mismo Karra Elejalde afirma que para obtener el acento vasco se ha centrado en imitar en alguno de sus antepasados vascos.

¹ ‘Borroka’ es un sustantivo vasco que significa ‘lucha’ y ‘kale’ significa ‘calle’. En el País Vasco el término ‘borroka’ se emplea para referirse a jóvenes nacionalistas vascos radicales. La ‘kale borroka’ fue una estrategia del nacionalismo radical vasco más próximo a ETA para que abordaba la lucha política como lucha callejera.

² EITB es el ente de radio y televisión de la Comunidad Autónoma Vasca. ETB2 es la cadena autonómica vasca que emite en español.

³ Hasta cierto punto, este programa recuerda a la serie “Give My Head Peace” (Tim McGarry, Damon Quinn y Michael McDowel, 1997-2007), producción de la BBC Northern Ireland que aborda temas parecidos con el trasfondo de Irlanda del Norte, los paramilitares, la división social y política de la sociedad norirlandesa posterior al *Good Friday Agreement* de 1997.

El clima y la contraposición entre el paisaje andaluz y el vasco es otro aspecto a tener presente ya que se muestran varias escenas donde el paisaje verde y lluvioso del País Vasco despliega la primera asociación con ese espacio. La RAE define paisaje como la “parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar”. Este primer espacio, por ejemplo, es el de la escena cuando Rafa llega al País Vasco en autobús. Rafa va en el autobús. Antes de cruzar el túnel se aprecia una escena de un día gris y triste. Después del túnel, de repente, aparece la lluvia brusca, un considerable chaparrón. Este contraste del tiempo puede resultar exagerado y no muy real. El efecto en la película es que el paisaje y el clima contribuyen a conformar un estereotipo del País Vasco como es el espacio y paisaje verde, de cambios súbitos. Así, se muestra el primer cambio al que se enfrenta el Rafa recién llegado, ese ser que cruza el túnel, el espacio metafórico de su transformación.

El estereotipo de la comida es otro que se aborda en la película; lo ilustra la escena en que Amaia, Rafa y su padre van a cenar, en la que se plantea este estereotipo con cierta exageración ya que el camarero les ofrece una lista enorme de platos como si se incluyeran en el menú. Además, hay alguna escena más en la que mientras comen se habla de la comida y esto de hablar de comida durante la comida según afirma el guionista Borja Cobeaga también sería indicio de estereotipo. Para corroborar esto se analizan más escenas sobre este punto.

Otro de los estereotipos que se analiza es el de los nombres y apellidos que en el consciente colectivo español se asocian inconfundiblemente con lo vasco. Un claro ejemplo de esto se presenta cuando uno de los protagonistas adopta el nombre de Antxon con sus ocho apellidos vascos: Argiñano, Igartiburu, Erentxun, Gabilondo, Urdangarin, Otegi, Zubizarreta y finalmente, Clemente; este último pese a que se asocie con Javier Clemente y el País Vasco, conocido entrenador del equipo de fútbol bilbaíno, no es un apellido de origen vasco.

Existe un estereotipo sobre el aspecto físico y la forma en que se visten los ‘kale borrokas’: flequillo corto, pendientes en los hombres, chaquetas grandes, pañuelos palestinos, las chicas que utilizan el pañuelo como si fuera una diadema. El director utiliza algunos de estos elementos al caracterizar a los personajes de la comedia para así marcar lo que realmente se quiere transmitir. Este es un estereotipo que se ha construido a partir de los años ochenta y noventa del siglo XX, según evolucionaba esa sociedad. No obstante, para entender mejor algunos de los estereotipos que se presentan en la película, cabe subrayar cómo una serie de estereotipos clásicos aparecen en *Ocho apellidos vascos*. Con tal fin, se va a discutir si los tópicos clásicos sobre los vascos son los que aparecen en *Ocho apellidos vascos* o si ha habido una evolución de una serie de estereotipos con cierta tradición cultural.

Para ello se revelan los estereotipos que se presentan sobre los vascos en las comedias clásicas, en el cine español, en el cine vasco etc. La oposición entre lo rural y no rural es un ingrediente común en el cine español, ejemplo de esto sería la película de Paco Martínez Soria, *La ciudad no es para mí* (1966) o el tratamiento que se ofrece en algunas películas de Pedro Almodóvar⁴, también en *Cuatro vascos en Madrid* (1962) se presentan los estereotipos sobre los vascos. También se analizan las películas vascas como *Kutsidazu bidea*, *Ixabel* (2006) que consisten en el contraste entre lo rural (lo vasco) y lo urbano (no vasco) típico en este tipo de películas. Igualmente materiales interesantes como el documental de Orson Welles, *The Land of The Basques* (1955), rodado en Ziburu nos sirven para analizar los estereotipos de las últimas décadas. Asimismo, los artículos *Estereotipos regionales de los*

⁴ En varias películas de Pedro Almodóvar se aborda la oposición entre los dos espacios: *¡Qué he hecho yo para merecer esto!* (1981), *Todo sobre mi madre* (1999) y *Volver* (2002), entre otras.

madrileños de Fernando Chacón, y *The Basque Country: A Cultural History* que pueden ser de ayuda en este estudio.

1.2.- Ocho apellidos vascos, la película

Ocho apellidos vascos es una comedia cinematográfica, una obra dramática en cuya acción predominan los aspectos alegres o humorísticos, pero en la que también se combinan elementos de la comedia de situación con otros de la comedia de farsa, ya que tiene un tono satírico, como especifica la RAE.

Cabe subrayar la importancia de definir esta comedia de situación y donde la farsa o acción realizada para fingir o aparentar encausa la experiencia de Rafa por el País Vasco, adoptando los estereotipos sobre cómo se ha de ser para parecer ser vasco entre vascos. Así se subraya la importancia de los estereotipos y cómo se presenta "lo vasco", en este caso sería un relato de ficción cómica que ofrece la lectura crítica de la realidad, con algún elemento de caricatura pues se llega a ridiculizar o tomar a broma el modelo que tiene por objeto, vasco o andaluz.

Dirigida por el director madrileño Emilio Martínez-Lázaro⁵, cuya carrera cinematográfica se ha centrado en la comedia con varios éxitos de taquilla, los guionistas de la película son Borja Cobeaga y Diego San José, dos guionistas guipuzcoanos que colaboraron en la serie *Vaya semana*⁶. Los protagonistas de *Ocho apellidos vascos* son Clara Lago, Daniel Rovira, Carmen Machi y Karra Elejalde; producida por LaZona, Kowalski Films y Snow Films A.I.E. para Telecinco Cinema. Cuenta con la colaboración de ETB y CANAL+, distribuida por Universal Pictures International Spain, en la película colaboran productoras vascas (Kowalski Films), madrileñas (LaZona, Snow Films A.I.E.) y canales de televisión, ETB y la CANAL+ .

Como indica la definición de la RAE, una comedia es pieza en cuya "acción suelen predominar los aspectos placenteros, festivos o humorísticos, con desenlace casi siempre feliz". Así, en la comedia los protagonistas, por el azar de la vida misma, se ven enfrentados a alguna dificultad o dificultades de la vida cotidiana a las que se enfrentan. Este es el eje en el que emana la risa movida por los propios defectos de los personajes y en cuyo desenlace se hace escarnio de la debilidad humana. La historia es muy simple: Rafa (encarnado por Daniel Rovira) es un sevillano que nunca ha salido de Andalucía. Decide abandonar su pueblo natal para conocer mejor a Amaia (encarnado por Clara Lago), una chica vasca a la que conoció en Sevilla. Sin hacer caso a los consejos de sus amigos, Rafa se traslada al pueblo de ella, Argoitia, pueblo iconográficamente abertzale en el País Vasco. Por varias razones tiene que hacerse pasar por un euskaldun⁷ y, así, adopta el nombre de Antxon con sus consiguientes ocho apellidos vascos: Arguiñano, Igartiburu, Erentxun, Gabilondo, Urdangarin, Otegi, Zubizarreta y Clemente. Inicialmente su presencia provoca rechazo en Amaia, no obstante, más tarde decide hacerlo pasar por su novio, llegando a simular la boda entre Amaia y Rafa.

⁵ En la carrera de Emilio Martínez-Lázaro, destacan *Las palabras de Max* (1977) con la que ganó el Oso de Oro en el Festival de Berlín, *Lulú de noche* (1985), *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (1991), *Amo tu cama rica* (1991), *Los peores años de nuestra vida* (1994), *Carreras secundarias* (1997), *La voz de su amo* (2001), *El otro lado de la cama* (2002), y su secuela *Los dos lados de la cama* (2005) y *La trece rosas* (2007).

⁶ Serie cómica que satiriza la sociedad vasca en sketches desenfadado e incluso insolentes sobre la vida cotidiana en el País Vasco. Su emisión se inició en 2003 por el canal vasco ETB y, tras el éxito, por otros españoles. Tras varios avatares entre productoras, en 2015 volvió a emitirse.

⁷ Término que en vasco designa a aquel que posee la lengua vasca, por consiguiente, que la habla.

Sin embargo, al ver que no ha conseguido su objetivo Rafa decide regresar a Sevilla con sus amigos que habían acudido a la boda. Después de un tiempo Amaia se da cuenta de que está enamorada de él, por lo cual vuelve a Sevilla, y permanecen como pareja.

1.2.1.- Los espacios más significativos de *Ocho apellidos vascos*

La acción se desarrolla en Argoitia. Argoitia es una construcción ficticia en la que se combinan varios escenarios e imágenes del País Vasco y Navarra, con el objetivo de encarnar la esencia de ese espacio en el imaginario del espectador, tal y como ocurre en otras películas.⁸ De esta suerte, en la localidad navarra de Leitza se rodó la escena del caserío Aspain-Txiki, el caserío de Amaia. Además, se desarrolla la cena de los cuatro protagonistas en el comedor, el salto desde la ventana, la quema del vestido de la novia, entre otras. Además se presentan escenas en el caserío vecino de Melesakenea. El bar de Argoitia es la *Herriko Taberna* de Leitza.

Getaria es el espacio escogido para otra de las escenas de la película. Cuando Rafa está llegando a Argoitia, desde el autobús se puede apreciar el puerto pesquero de Getaria y la silueta del "ratón", la península con forma de roedor que caracteriza a esta localidad costera guipuzcoana. El puerto es donde tiene al amarre el *Sabino Hiru*, el barco de Koldo.

Zumaia, situado en la bahía en la que se confluyen los ríos Urola y Narrondo y rodeado de montañas es otra de las localidades que representa al pueblo de Argoitia. La plaza en la que se lleva a cabo la manifestación es la de Zumaia, una de las escenas más significativas y graciosas en la que ilustra la adaptación al medio de Rafa. La película también se rodó en el Asador Bedua de Zumaia y en la Ermita de San Telmo, un lugar idílico junto al mar entre otros lugares. Otro de las localizaciones es Mondragón. El bar de Sevilla que se encuentra en esta localidad es donde se conocen los protagonistas de *Ocho apellidos vascos*. Zarautz es otra de las localidades que fue la base o el centro de operaciones del equipo de rodaje, desde aquí se trasladaban a las otras localidades. Lasarte y San Sebastián son otras de las escenas del rodaje pero las escenas no son tan significativas.

Los espacios elegidos contribuyen a la asociación del espectador con un imaginario vasco relacionado con el mundo rural y marino, ajustado a espacios verdes y agrestes, mar y montaña a tonos oscuros, en los que la etnicidad lingüística y cultural es un aspecto central así como el trasfondo político, donde el caserío o la taberna son los espacios en los que se desarrolla la vida de estas personas. Este imaginario constituye una clara muestra de lo que el espectador medio identifica con el País Vasco de finales del siglo XX y principios del XXI, ese estereotipo y espacio conflictivo, misterioso y desconocido, primitivo y tradicional pero en el que se construye la ficción cómica de *Ocho apellidos vascos*. Sin duda alguna, la elección de las localizaciones no es producto del azar. Así, el pueblo de Leitza se escoge

⁸ En *The Quiet Man* (1952) John Ford sitúa la acción en el espacio ficticio de Innisfree, ese pueblo irlandés que engloba gran parte de los espacios del imaginario colectivo del espectador medio estadounidense y donde John Wayne y Maureen O'Hara llegan a conocerse. Seán Thornton (John Wayne) regresa a la localidad de Innisfree, en su Irlanda natal, donde la vida no es tan tranquila como él esperaba. Se enamora de Kate Danaher y a partir de ahí Seán ha de luchar por conseguirla y por que su hermano lo acepte y acepte a ellos dos como pareja.

como muestra paradigma de un agreste, o la ermita que se escoge junto al bravío mar y un precipicio, es la perfecta localización para la boda de dos seres culturalmente diferentes.

Cabe mencionar que en los estereotipos sobre los vascos, estos se enclavan en un espacio semirural. Así, no es casual que en el pueblo de Leitza se muestran una serie de espacios y lugares; por ejemplo si hubieran elegido Hernani, Baracaldo, dos espacios claramente industriales, o Laguardia, un espacio rural pero mesetario, no hubieran podido transmitir esa noción de lo vasco. Ese Leitza es un pueblecito en el que se muestra un espacio semirural en el que todos los lugares escogidos se presentan cada uno cerca del otro, evidenciando la proximidad en ese grupo de personas en esa sociedad. Éste es un pueblo con su frontón, el típico caserío del País Vasco, la *herriko taberna*, la plaza pequeña llena de pintadas y propaganda en favor del euskera, edificios de piedra, calles no muy anchas, etc. Se nos muestra el estereotipo de un pequeño pueblecito, ese mismo en el que vive Amaia; aunque la realidad es otra porque la mayoría de los vascos vive en espacios urbanos e industriales, ciudades como Donostia o Bilbao. De ahí que en la película prevalece la asociación entre el vasco *per se* y el caserío, claro ejemplo del estereotipo cuando hoy en día un gran porcentaje de la población del País Vasco vive en pisos o apartamentos. La vinculación con el caserío viene estereotipada, cumpliendo una función en la película, que el espectador establezca entre el vasco y el caserío, ese espacio depositario de las tradiciones vascas, casi como si fuera una escena de la zarzuela del Maestro Guridi *El caserío* (1926, Libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw). En muchas de las escenas que se muestra Leitza, el tipo de casa que se exhibe es del tipo de caserío, ahondando en esa asociación.

Otro espacio a reseñar es el bar al que suelen acudir los borrokas que es la *Herriko taberna* de Leitza. Es el lugar de reunión de los radicales vascos, donde la música que se oye es de grupos como *Kortatu*⁹, en la que la decoración constituye un elemento central, donde se ve una bandera de trapo, en blanco, donde se lee: “euskal preso eta iheslariak etxera”¹⁰, carteles que informan la celebración de la manifestación en homenaje a un antiguo líder nacionalista, también aparece la imagen de las típicas pegatinas pegadas en la parte superior de la barra del bar, más los peinados y la vestimenta de los radicales que aparecen en el bar hace que los protagonistas representen a ciertos vascos, aunque todos los vascos no se muevan en este tipo de bares ni ambientes.

En cuanto al pueblo costero que se presenta, Getaria, cabe decir que, históricamente uno de los oficios tradicionales de los vascos de la zona costera es el de pescador, pese a que hoy en día el peso del sector pesquero no sea el que era. No obstante, a la hora de caracterizar a Koldo como vasco, se le asigna el oficio de pescador, que evoca la representación de los pescadores de un cuadro de un marinero vasco del pintor Aurelio Arteta (1879-1940). Claro, en dicha caracterización encaja el puerto pesquero donde tiene el amarre el *Sabino Hiru*, el barco de Koldo. Una vez más, como en el caso de Leitza, éste es un espacio el que se muestra un ambiente semirural, alejado de la industria, en el que todos los lugares escogidos se presentan cada uno cerca del otro. Getaria encaja como un típico pueblo pesquero pequeño donde viven muchos pescadores. Ésta es la localización elegida para la película, donde se caracteriza el universo en el que viven los vascos como ese espacio más bien pequeño, una sociedad en la que todos se conocen y en la presencia de un extraño puede resaltar, donde fecunda la comedia.

⁹ Grupo musical fundado en 1984 en Irún y formaron parte del denominado rock radical vasco.

¹⁰ Que los presos y personas vascas huidas regresen a casa.

La última localización es la del pueblo de Zumaia, donde se ruedan escenas en el asador, en la Ermita de San Telmo y la manifestación en la plaza. Éste es un lugar idílico por su situación al borde de un precipicio sobre el mar y un espacio solitario, extremo por su emplazamiento al borde de un precipicio sobre el mar.

1.3- El estado de la cuestión: la crítica académica

En lo que se refiere a los estudios realizados sobre los estereotipos vascos cabe destacar el estudio de Rodríguez y Moya (1998) ya que se nos facilita la información sobre los miembros de la comunidad vasca. Siguiendo con los estudios realizados, se ha tomado como referencia a Fernando Chacón (1986). Después, tanto MacClancy (2008) como Woodworth (2008) subrayan la imagen estereotípica del País Vasco, el primero la reflejada en una selección de libros de viajes y el segundo se centra más en el siglo XX. Así aflora un espacio geográfico y un paisaje en el que viven seres bravos en paisajes verdes, con pequeñas villas pesqueras, un pueblo de gentes trabajadoras, seres introvertidos, leales y que disfrutan del comer. Otro estudio que cabe mencionar es el de el CIS (1994) en el que se asocia a los vascos con determinadas características. Y para terminar, un artículo de Leizaola (2006) ofrece un análisis e información sobre los estereotipos vascos.

En el estudio de Chacón (1986) se explora el estado de la cuestión en los inicios de la España de las Autonomías. La encuesta de Chacón (1986) se realizó entre doscientos cincuenta estudiantes de Psicología Social, nacidos o residentes en Madrid, con edades entre los 19 y 22 años. Cada uno debía elegir diez adjetivos de una lista de ochenta para definir a andaluces, catalanes, gallegos y vascos.

Los encuestados definen a los andaluces como juerguistas, alegres, abiertos, exagerados, graciosos, hospitalarios y charlatanes, en orden de importancia. Además, los catalanes son tacaños, orgullosos, cerrados, separatistas y trabajadores, según los mismos encuestados y siempre en un porcentaje superior al 50%.

Los madrileños identifican a los vascos con la fuerza. La opinión sobre gallegos y vascos está mucho más diversificada. En el caso de los gallegos, sólo el adjetivo de supersticioso supera el 50%; luego viene con un porcentaje menor el de amantes de la tierra, conservadores y humildes. En el caso de los vascos, los encuestados madrileños coinciden en señalarlos como fuertes y separatistas; un porcentaje del 49% identifica al vasco como persona amante de la tierra y bruto.

En 1979, en un estudio similar, el realizado por José Luís Sangrador, se identificaba a los andaluces con el adjetivo inculto; por el contrario, en el estudio de 1986, no se identifica a los andaluces como incultos sino como apasionados y serviciales. En el capítulo de los catalanes desaparece el epíteto de fanfarrones y estos aparecen descritos como serios, desconfiados, conservadores, rígidos y educados y aumenta el calificativo de materialistas.

De la asociación con el estereotipo vasco entre 1979 y 1986, desaparecen una serie de términos, entre los que destacan: inteligentes, prácticos, emprendedores, fanfarrones, honrados y respetables, y aparecen los de rudos, bebedores, testarudos, tradicionales, serios y hospitalarios.

La conclusión a la que llega Chacón (1986) es que los estereotipos regionales muestran una cierta estabilidad, ya que su investigación y la de Sangrador siete años antes, presentan resultados muy similares. Además, en el estudio del CIS (1994) se asocia a los vascos con los siguientes términos: separatistas, fuertes, brutos, violentos pero nobles.

Vascos:

	Estereotipo	Vistos por sí mismos	Vistos por los demás
Separatistas	18	5	19
Fuertes	13	8	13
Brutos	12	8	12
Violentos	10	3	10
Nobles	8	14	7

En el artículo de Rodríguez y Moya (1998) se subraya una semejanza entre los estereotipos andaluces y españoles. Según ellos “se observa una gran homogeneidad endogrupal en los andaluces y una gran semejanza entre el estereotipo de los andaluces y de los españoles” (44-45). Pese a las diferencias existentes dentro de Andalucía, para los españoles prevalece un tipo de andaluz. Este tipo de andaluz encaja con el de Rafa, el andaluz que va al País Vasco, y allí todo lo ve con otros ojos. Al principio de la película Rafa, el personaje caracterizado como un ser neutral o normal y es éste el que se dirige a un lugar diferente. La película no resulta graciosa por la caracterización de Rafa como andaluz, sino porque él, como pez fuera de agua, está nervioso fuera de su medio y en toda la película comete una serie de “errores” al intentar hacerse pasar por vasco. En ese cometido personal cuando su encuentro con los vascos provoca que los estereotipos vascos sean los que producen la risa.

Según el estudio de Rodríguez y Moya (1998), resulta peculiar la forma de ver a los catalanes comparada con la percepción de los vascos: los estereotipos sobre los vascos resultan menos negativos. Hacia los catalanes se percibe una asociación con términos negativos ya que los definen como: tacaños, separatistas, materialistas, chulos, antipáticos, falsos, egoístas etc. Los estereotipos vascos, también son negativos pero, más característico de lo “salvaje”: rudos, indomables etc., pero no tan negativos como antipáticos, tacaños etc. Con todos estos estereotipos vascos, uno puede llegar a asustarse pero no porque sean mala gente. Entre las comunidades estudiadas en este trabajo, las más diferentes son los vascos y los catalanes. En este estudio también se ofrece un resumen del cambio histórico de los estereotipos vascos tal y como se ha comentado anteriormente en el trabajo de Chacón (1986). Este estudio realizado desde el punto de vista de los andaluces resulta interesante ya que el protagonista de la película es andaluz.

Según el estudio de Leizaola (2006), a los vascos se les asocia con seres “stubborn”, “serious”, “diligent” y “hard working” pero los datos más recientes constatan que estos estereotipos han sufrido un cambio significativo porque, la asociación de ser “unemotional” pasa a ser “violent”, una evolución que discurre paralela al devenir político, los atentados terroristas del grupo ETA.

En cuanto a los estereotipos de los vascos en el cine, hay que recalcar el estudio de Álvarez, (2015: web) porque refleja la presencia de los vascos en los filmes y series de Hollywood, que ha oscilado entre lo grotesco y lo pintoresco. Según este autor, después de estudiar más de cien películas, series y películas de televisión, los estereotipos de los vascos se resumen en cuatro: “pastores, vinicultores, pelotaris y terroristas” aunque hoy en día se está creando la imagen de “cocinero” o “gastronomía vasca”.

Hasta la década de los ochenta, se presenta a los vascos como buenos pastores, seres pacíficos, y dentro de la clasificación de los personajes del cine aparecen como los “buenos”. No obstante, a partir de 1984, al vasco que reside o está en los EEUU se le asocia, por primera vez, con el término “terrorista”. Un cambio asociado a la evolución de la España y el País Vasco a partir de los años setenta y cierta percepción de lo vasco asociada a ETA y su mundo. Así, a partir de los ochenta la imagen del vasco pasa a asociarse con lo malo o lo negativo y ésta empeora a raíz de los dramáticos hechos ocurridos el 11 de septiembre, cuando en cierto cine y representación se manifiesta cierto maniqueísmo en el retrato de ciertas realidades e imágenes.

Por otro lado, la caracterización física de los vascos no fue un aspecto tan sencillo de encarnar para los cineastas por el simple y llano hecho de su presencia en los EEUU es bastante limitada a unos estados no muy poblados (principalmente en los estados de Idaho y de Nevada). Hasta los años cuarenta, los vascos que aparecen en los filmes no demuestran ninguna característica significativa que los diferencie de otros grupos. A partir de los cincuenta hasta 1985, se estereotipa una imagen folclórica: llevan boina y abarcas. A partir de 1980 desaparece la imagen folclórica. Tal y como indica Álvarez (2015), aunque a partir de los ochenta hasta hoy el estereotipo que ha prevalecido sea el que asocia al vasco con un “terrorista”, en los últimos años se aprecia una evolución en la caracterización del vasco. El estereotipo vasco que se construye es el que se asocia con el yantar y el guisar, así pasaría a ser el “cocinero” y también se le relaciona con la “gastronomía vasca”.

2.- Consideraciones teórico-metodológicas

La RAE define estereotipo como “imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”. Tal y como indica procede del griego στερεός *stereós* 'sólido' y τύπος *týpos* 'molde'. Este aspecto es interesante, pues son como moldes con los que se han construido los personajes en esta película y su solidez es la que permite que la comedia funcione como tal para el espectador. En este apartado se quiere mostrar en primer lugar, cómo se hace la labor de identificación de estereotipos, y en segundo lugar, cómo se produce el efecto cómico ya que el objetivo de este trabajo es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos.

Para ello este análisis parte del libro de Hall (1997). Hall (1997) entiende el estereotipo como el resultado o la acción de representar, donde se forman tipos. Además, la existencia de tipos conlleva a la formación de estereotipos y éstos según Hall cumplen con ciertas funciones como reducir, esencializar, naturalizar y fijar la “diferencia”. Consiguientemente fijan límites y excluyen todo lo que no corresponde a esos límites; y finalmente, el excluido es clasificado como “otro” y desde aquí surge el fenómeno de la “otredad”.

Después de identificar los estereotipos, se analiza el humor que estos contribuyen a crear a partir de la teoría general del humor verbal (GTVH) y desde el humor visual. La GTVH permite identificar un texto humorístico si presenta fuentes de conocimiento como *oposición de guiones, mecanismos lógicos, situación, blanco o meta, estrategia narrativa y lenguaje*. Y finalmente se analiza el humor visual ya que la comedia de situación o *sitcom* recurre a este tipo de humor y recae en las reacciones de los personajes ante la nueva situación que se plantea. Este humor visual, llamado *gag*, en la comedia cinematográfica se relaciona siempre con la exageración porque lo cotidiano es llevado a una manifestación exagerada de sus rasgos de inadaptación y consecuentemente provocan la risa por un mecanismo de distanciamiento que implica a los propios actores.

Seguidamente se comparan los estereotipos clásicos que se muestran desde hace décadas con los que aparecen en *Ocho apellidos vascos*, para así considerar si los tópicos clásicos sobre los personajes de vascos aparecen en *Ocho apellidos vascos* o no. Para ello, se analizarán una selección de tópicos de la segunda mitad del siglo XX (bien en películas en español o en vasco) donde se presente "lo vasco" *per se* y los estereotipos sobre los vascos, siendo el objetivo demostrar que los tópicos vascos son anteriores y en esta película se presenta una actualización de los mismos. Uno ha de tener en cuenta que el estereotipo del vasco, conocido como el vizcaíno¹¹, está ya presente en el Quijote.

Antes de empezar a analizar los estereotipos es importante tener presente que según la RAE el cliché es ese “lugar común, idea o expresión demasiado repetida o formularia”; el término imagen ilustra claramente la idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable, imágenes o ideas que se van a clasificar o agrupar en estereotipos religiosos, políticos, raciales, de clase, de país, de género, sexual etc.

En *Ocho apellidos vascos* los estereotipos se presentan a partir de unos ejes: el lenguaje que se usa, el clima, el aspecto físico, el nacionalismo, el tema de los ‘borrokas’, el tema de la

¹¹ El personaje del vizcaíno aparece en los capítulos VIII y IX de la Primera Parte del Quijote. El tal Vizcaíno era escudero de unas damas, enfrentándose a Don Quijote ya que éste quería que volvieran a El Toboso para que relataran a Dulcinea lo acaecido a favor de las dichas damas, de manos de Don Quijote.

comida, los nombres y apellidos inconfundiblemente vascos y el tema de la religión, tal y como se ha comentado anteriormente. Así, se analizan los estereotipos a partir de los mencionados temas.

2.1.- Presentación y estereotipos

Para la identificación de los estereotipos el elemento de la representación es esencial, pues “representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language” (Hall, 1997: 17). Un estereotipo es un tipo de representación y una representación es el resultado o la acción de representar, de incorporar y significar. Además, Hall subraya cómo la representación es esencial para comprender el alcance del significado de los estereotipos que se presentan. El lenguaje articula el significado de unos conceptos y estereotipos de una sociedad o grupo. Esto sirve de unión o de lazo entre los conceptos y el lenguaje que nos permite hacer referencia al mundo real de objetos, personas o eventos, o incluso a palabras, personas y eventos del mundo imaginario. Consecuentemente se puede deducir que hay dos procesos o sistemas significativos en representación: los conceptos mentales y el lenguaje (Hall, 1997: 17).

El uso del lenguaje, en este caso, el uso de signos e imágenes es esencial pues representa el mundo significativamente a los demás. Así, el significado se produce y se intercambia dentro de las personas de la cultura, por ello se dice que la representación une o conecta el significado y el lenguaje con la cultura.

Por consiguiente, a lo representativo se le concede un significado específico y en esta película se ilustra con las imágenes y la caracterización de ciertos personajes. La representación es el resultado que engloba las características comunes o típicas de una persona, grupo etc. En este acto de representar se crea un estereotipo a partir de una imagen repetida de algo característico o asociado a un grupo determinado. Mediante la repetición de una imagen o de un elemento se materializa en una representación. El tema de los estereotipos se desglosa más adelante con mayor detalle.

Como anteriormente se mencionaba hay dos procesos o sistemas significativos en representación: los conceptos mentales y el lenguaje. En cuanto a los conceptos mentales, el significado depende de los sistemas de conceptos e imágenes que se forman en nuestra mente y estos están en lugar de algo, son representativos y nos permiten conectar con nuestro mundo interior y exterior. Así, se puede decir que el significado obedece a las relaciones que existen entre el mundo de los objetos, de las personas y los hechos reales y ficticios y el sistema conceptual, a una representación mental de dicho mundo. Para comunicarnos necesitamos los “mapas conceptuales” según explica Hall, para así poder colaborar en la interpretación de un mundo más o menos similar. A dicha interpretación de mapas conceptuales, nos referimos con el sustantivo “cultura”. A decir de Hall (1997:18) “‘culture’ is sometimes defined in terms of ‘shared meanings or shared conceptual maps’”. Sin embargo, para compartir estos mapas conceptuales es esencial emplear un lenguaje para representar e intercambiar significados y conceptos mediante un sistema lingüístico que represente conceptos e ideas mediante palabras, sonidos e imágenes. Esto garantiza la transmisión del significado en signo.

Para establecer las relaciones entre el sistema conceptual y el sistema del lenguaje (signos) existe un código que se define a partir de las reglas gramaticales que gobiernan las relaciones

entre los mapas conceptuales y los sistemas de lenguaje compartidos y es fijado socialmente en la cultura, los miembros de la cultura comparten ese sistema conceptual y el sistema lingüístico. Esos significados son producidos por los miembros de una cultura a través del lenguaje. Estos sistemas son convenciones sociales y lingüísticas que van cambiando con el tiempo. Para explicar cómo el concepto de representación conecta significado y lenguaje con la cultura Hall (1997) menciona tres enfoques, vías o teorías, como las llama él:

1.- Reflectiva o reflexiva: existe una relación directa entre las palabras y los objetos. El significado ya existe en el mundo real y la lengua representa el significado del objeto. Esto expresa que en primer lugar existe el objeto que ya tiene su significado y después la gente nombra este objeto con una palabra. Hall (1997: 24) explica mediante el siguiente ejemplo: “a rose is a rose is a rose”. Esta expresión ilustra que una palabra solamente puede tener un significado, ya que este significado viene del mundo real, del objeto. Por consiguiente no se puede hablar de distintos significados dentro de una representación desde la perspectiva reflectiva o reflexiva (Hall, 1997: 24-25).

2.- Intencional: a través de representación se quiere reflejar las intenciones del autor. Por ejemplo si se quiere reflejar una escena de humor, se reflejarán las intenciones del guionista según y qué tipo de humor quiere que se transmita.

3.- Constructivista: esta perspectiva es la más interesante para este trabajo porque plantea el significado como una relación entre tres campos diferentes que son:

- las representaciones mentales o el sistema conceptual.
- el lenguaje o el sistema del lenguaje.
- el código o la cultura.

Se fijan las relaciones entre los conceptos y los signos porque la representación es un proceso donde los miembros de una cultura utilizan el lenguaje para producir significado, y a través del lenguaje damos significados a los objetos, por eso se dice que el lenguaje funciona como un sistema para representar. En ese sistema se usan signos y símbolos para representar conceptos, ideas, emociones etc. y por ello es imprescindible el significado dentro de una cultura para entender cómo funciona el mundo.

Tal y como indica Hall (1997), esta perspectiva tiene una conexión estrecha con la teoría de Saussure porque Saussure también apela a la idea general de la representación. Según Saussure (1977) para producir significado se necesita el lenguaje y el lenguaje lo define como “sistema de signos”; estos sistemas de signos son los sonidos, las imágenes, las pinturas, las fotografías etc. que pueden ser escritos o hablados y funcionan como signos del lenguaje porque “sirven para expresar o comunicar ideas”. Para Saussure, comunicar, sería “parte de un sistema de convenciones” y divide el signo en dos partes: significado y significante. El significado es el concepto que está en nuestras mentes asociado a las cosas, personas y hechos (reales o ficticios) y el significante, el material mediante el cual se transmiten los conceptos (sonido, grafía, colores, gestos etc. en nuestro caso diferentes escenas de la película, música, voz, luz etc.), y ambas caras de la moneda son necesarias para que exista el signo. Este signo de Saussure equivale al “tipo” de Dyer (1977) tal y como se nos indica en Hall (1997: 257-258).

De acuerdo con Dyer (1977 en Hall (1997: 257-258)) existe una distinción entre *typing* y *stereotyping*, es decir, entre tipificar y estereotipar. Según se indica, ‘tipo’ es “any simple, vivid, memorable, easy grasped and widely recognized characterization in which a few traits are foregrounded and change or “development” is kept to a minimum”. El tipo es comparable a lo que se refiere Saussure con su concepto de signo. Sin el uso de tipos y la descripción de tipos sería difícil de entender el funcionamiento del mundo o de lo que existe, el “tipificar” es un proceso fundamental para la producción de significado. El funcionamiento del mundo se entiende haciendo referencia a objetos, a gente o incidencias individuales y clasificándolos de acuerdo con la cultura en que se vive.

Según Dyer (1977 en Hall (1997)) siempre estamos “making sense”, en el sentido de que tendemos a ponerle o otorgarle sentido a las cosas según las percibimos, clasificándolas en algunas categorías más grandes. Tendemos a clasificar a las personas en diferentes grupos según la clase, el género, el grupo de edad, la nacionalidad, la “raza”, el grupo lingüístico, la preferencia sexual etc. Nuestra imagen sobre cada persona se elabora a partir de la información que almacenamos cuando la posicionamos dentro de estos órdenes diferentes de tipificación. Por eso se puede decir que un tipo es, tal y como recuerda Dyer (1977: 28 cit. Hall 1997: 257) cualquier caracterización sencilla, memorable, fácilmente de interpretar y ampliamente reconocible en el que pocos rasgos que emergen al plano frontal, se mantienen en el mínimo tanto el cambio como el ‘desarrollo’. La existencia de tipos conlleva la formación de estereotipos. Los estereotipos guardan unas características “sencillas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas” sobre una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo para siempre.

Según Hall (1997: 258-259) las funciones de los estereotipos son:

- 1.- Reducir, esencializar, naturalizar, y fijar la “diferencia”. Con esto se quiere decir que los estereotipos reducen todos los rasgos hasta un mínimo que se exagera y simplifica hasta el punto que no queda más que una imagen que no es tan fácil de cambiar y esa imagen se reproduce tanto que la gente sólo llega a conocer esta imagen sobre una persona, un país, una cultura etc.

Así, tal y como se muestra en el documental dirigido por Orson Welles, *The Land Of The Basques* (1955), los vascos a lo largo de la historia han sido pastores y pescadores. Esta realidad social de doscientos años, se transforma así en un estereotipo, tal y como queda determinado en este documental. En *Ocho apellidos vascos*, Koldo, el padre de Amaia, es pescador, y la construcción de este personaje se asocia el que sea pescador con los vascos, con esa concepción tradicional en ese imaginario de lo vasco. Pero ahora, en la actualidad la realidad no se corresponde con esa asociación. Desde finales del siglo XIX e inicios del XX, dependiendo de zonas, el País Vasco es una región muy industrializada y en la que un porcentaje muy reducido de la población laboral se dedica a la pesca, pues la mayoría trabaja en diferentes empresas.

Siguiendo con las características de los estereotipos, todos los rasgos de los vascos se reducen a uno: el ser pescador. El guionista presenta a este personaje como pescador y lo asocia con esa idea del mundo vasco preindustrial, ese imaginario de lo primitivo en contacto con la naturaleza, no lejano del representado por Orson Welles (1955), como si fuera un elemento de su ADN. De hecho en la película, como ya se indicaba, los dos espacios representados son el rural y el marino. De ahí que el vasco sea el pescador y el pastor y los andaluces los que

tienen otras profesiones, en este sentido se puede decir que fija la diferencia, entre lo vasco y lo andaluz.

2. En cuanto al punto de la exclusión, Hall (1997: 258) arguye que los estereotipos crean límites y excluyen todo lo que no se encuadra dentro de esos específicos límites, divide entre lo que es normal y anormal o lo que es aceptable y no aceptable. En este caso lo aceptable o lo que es normal es ser pescador o pastor (vasco) y todas las demás profesiones (andaluces) son excluidas.

3.- Clasificar a la gente según una norma o regla y al excluido como “otro” o el fenómeno de la “otredad”, lo que llama Foucault una especie de juego “saber/poder” según Hall (1997: 258-259). Siguiendo con el ejemplo de Koldo, el vasco es el pescador y el otro/los otros los andaluces, los que no son los pescadores son los diferentes y los que no forman parte de la comunidad de los vascos.

2.2.- El humor y la Teoría General del Humor Verbal (GTVH)

Después de la identificación de los estereotipos se intentará analizar el humor que existe en ellos mediante la GTVH ya que el objetivo de este trabajo es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos que caracterizan a los vascos en *Ocho apellidos vascos* (2014).

Ahora bien, según indica la GTVH formulada por Raskin y Attardo (1991) y las precisiones llevadas a cabo en Ruiz Gurillo (2012), el humor se explica a partir de seis fuentes de conocimiento, *Knowledge Resources*, de manera jerarquizada: “from the point of view of the General Theory of Verbal Humour, each joke can be viewed as a 6-tuple, specifying the instantiation of each parameter (also known as Knowledge Resource)” (Attardo, 2002: 176). Por consiguiente, un chiste normalmente está compuesto por estas seis fuentes porque todas tienen una función relevante para la interpretación del humor. Así:

1.- Contiene un lenguaje, esto es, unos elementos fónicos, morfosintácticos o léxicos que sustentan el humor, es decir, material lingüístico para verbalizar el chiste.

2.- Se fundamenta en una estrategia narrativa. La estructura narrativa en la que el chiste está sumergido, puede ser un diálogo, una anécdota, un poema, etc.

3.- La burla se dirige hacia un blanco, un objetivo o meta. Ésta es la persona o grupo, el sujeto pasivo del chiste. Bien es cierto que hay chistes que carecen del blanco, puede ser un elemento opcional. Esto significa que no todos los chistes tienen ese blanco y en estos casos se dice que el blanco tiene un “valor vacío” (Attardo, 2002: 178).

4.- La situación contribuye a comprender el humor. Es el material, sean objetos, personas, instrumentos, etc., o aquellos aspectos del marco necesarios para que el chiste funcione o desencadene.

5.- Se apoya en mecanismos lógicos, como los basados en relaciones sintagmáticas o en razonamientos, en otras palabras, son los mecanismos 'lógicos' que genera el humor, es decir, el mecanismo lógico es la resolución a la incongruencia del chiste (Attardo, 2002: 179). Así, según Attardo:

The Logical Mechanism parameter presupposes and embodies a 'local' logic, i.e. a distorted, playful logic that does not necessarily hold outside of the world of the joke. Speakers are well aware of the limits of local logic and 'go along with it' in the spirit of 'willing suspension of disbelief'. (180)

6.- Muestra oposición de dos guiones, donde el primero se muestra incongruente con el segundo o dicho de otra forma, la oposición entre dos guiones entendidos cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo.

Se parte de la base de que un guión constituye una forma compleja de organización sobre algo en un sentido amplio, sea un objeto real o imaginario, un suceso o una acción. Así, "it is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how the world is organized, including how one acts in it" (Attardo, 2002: 181).

Según la GTVH, para que un chiste funcione, tal y como precisa Santana (2005: 841), deben de cumplirse dos requisitos:

1. la confluencia de dos o más guiones
2. que dichos guiones estén contrapuestos o bien se solapen.

Lo relevante de esta teoría es que nos ofrece una estructura en la que se enmarca un todo en el que se debate una propuesta de ficción; en la que el humor permite que se desgranen las sorpresas y malentendidos a partir de los cuales se establece la película.

En el próximo apartado se analiza el humor visual, ya que una de las características más significativas de la comedia de situación o *sitcom* es el uso del humor visual con voluntad de parodiar ciertas actitudes sociales. Así, aunque el eje de la película sea una farsa y consista en la historia de amor de los protagonistas, la construcción de las escenas se basa en las comedias de situación, escenas que determinan el ritmo interno de la película dado que determinan el pulso de la comedia. Por eso, en la película se presentan complicaciones que se traducen en malentendidos, algunas mentiras, pero la chispa de la película reside en lo creado por los estereotipos, y la reacción que provoca en la audiencia. En *Ocho apellidos vascos* el humor visual se traduce en una combinación de malentendidos y gags. Tal y como indica la RAE el gag consiste en el "efecto cómico rápido e inesperado en un filme", un recurso que transmite su humor a través de imágenes, generalmente sin uso de palabras, o que se centra en la expresividad de lo inesperado.

En la comedia cinematográfica el gag es "una unidad de sentido que interrumpe la linealidad del discurso y a su vez amplía su lógica" (Blanco, 2009: 59-60). Ahí radica el eje del gag pues "produce una disyunción en el discurso pero descubre aquello que destruye". Así se relaciona con la exageración ya que se caricaturiza el ingrediente de lo cotidiano, se manifiesta la inadaptación del personaje. Esto provoca la risa y revela el potencial crítico del gag, pone en evidencia los convencionalismos que se critiquen en una película.

Tal y como determina Merluzzi (2010), los personajes de comedia, no son personajes misteriosos o complicados de comprender. Por lo general, el espectador no tarda en comprender sus motivaciones y objetivos. Aunque muchas de las acciones de estos personajes son inmaduras y casi incoherentes, muchas veces resuelven los enredos en que se encuentran con grandes despliegues de inteligencia, o también gracias a la suerte; la suerte es un elemento siempre presente en las comedias. Los personajes a veces son muy afortunados, y se

salvan de los problemas por meras casualidades, parecen “evitar” el peligro, pero otras veces, la suerte no está de su lado, y se producen coincidencias que resultan en grandes impedimentos para los personajes. Este accionar de los personajes se toma, muchas veces, como elemento para crear la comicidad, ya que como el espectador comprende la naturaleza infantil o torpe de los personajes, su suerte o desdicha, relacionar sucesos posteriores con estas características es muy sencillo e invita a la comicidad (Merluzzi, 2010).

Mediante el gag se introduce normalmente al espectador en un mundo absurdo e irreal. Una situación o momento en la que se invita a que el espectador advierta y experimente lo absurdo o lo irreal de esa situación o momento. Los gags pueden ser verbales en la que se desarrollan mediante diálogos ingeniosos o visuales donde una imagen transmite toda la información necesaria. Además, en los gags repetitivos la situación se repite durante la película con unas ligeras variaciones. Cuando el espectador descubre este tipo de gags, el efecto inmediato en el espectador es la risa, a veces más aún cuando se intercalan con escenas serias, o no cómicas. Para concluir, en el gag los personajes se ven, tal y como anota Mihaela Randulescu:

Destinados a enfrentar dificultades y a resolverlas de una manera lúdica y fantasiosa. El gag es un producto del imaginario que lo representa en tanto que poder de superación de los problemas y en este sentido, no pretende ser verosímil, sino espectacular. Sus personajes se definen en el límite de lo absurdo e inverosímil, pero almacenan, expresan, ponen en acción y realizan los deseos y las fantasías de la memoria colectiva, encaminadas a superar las frustraciones de una condición limitante (Randulescu, 2013: web).

Como señala Radulescu (2013), el gag pretende ser espectacular, un espacio de ficción en el que los personajes se perfilan en el límite de lo absurdo pero encarnan los deseos, fantasías de una colectividad para así superar ciertas frustraciones. Así, en *Ocho apellidos vascos* el personaje de Rafa encarna el personaje que vive al límite en esa realidad en la que quiere hacerse pasar por uno de ellos, de los vascos. Asimismo, esto permite que en la película se aborden algunos temas o aspectos tabú en una determinada sociedad; pues, “el personaje de humor percibe de una forma errónea la realidad” (Blanco, 2009: 59) y/o bien la interpreta erróneamente, o ha de adaptarse a una realidad, la vasca en este caso o la percibida como vasca para una colectividad. Rafa se debate en ese forzado proceso de adaptación a esa realidad y el humor visual permite que en la película que el personaje aflore como ese ser.

Seguidamente, se pasa a analizar las escenas más representativas de la película en las que se examinan los estereotipos que aparecen en ellas y estas escenas forman el siguiente apartado de este trabajo.

3.- Análisis y discusión:

3.1.- Escena 1: La llegada de Rafa al País Vasco en autobús.

Ocho apellidos vascos (minuto 11:28- 12:50)



Imagen I.

3.1.1.- La descripción de la escena:

Rafa, el protagonista de la película, se dirige al País Vasco en un autobús de largo recorrido. El autobús se incorpora a una autopista que avanza de un paisaje seco y llano del sur. Rafa está sentado junto a la ventanilla y empieza a leer un libro divulgativo sobre la lengua vasca que se titula *Kaixo! El euskera sin miedo*. Mientras el autobús se dirige al norte se hace de noche y se queda dormido. Mientras duerme sueña sobre lo que han comentado sus amigos sobre los vascos: “los vascos no pueden ver a los andaluces ni en pintura, ni en pintura..... tura...” es percibido con voz que se desemboca en un profundo eco que retumba en su cabeza y que se asocia con el título, como se ve en la imagen I.

Rafa ronda los treinta años, es atractivo, lleva el pelo engominado, luce barba del mismo color que su pelo, es moreno de ojos oscuros y viste ropa deportiva de marca. Cuando ha amanecido, Rafa empieza a despertarse. El autobús va por un gran túnel oscuro y cuando se aproxima a su salida, Rafa mira hacia adelante sorprendido y horrorizado. Nada más salir del túnel el paisaje se transforma y es montañoso, verde. El cielo está totalmente encapotado, con nubes oscuras y pesadas. De repente el tiempo se vuelve horroroso, con lluvia y relámpagos, los rayos estallan, el cielo está oscuro, negro, llueve con gran fuerza, las luces de los

relámpagos se esconden entre las montañas, esto se refleja mediante un colorido oscuro. Las montañas altas se perciben como espacios que intimidan, producen la sensación de que se vienen encima de lo cerca que se encuentran; entre ellas parece que lo único que existe es la carretera y esta imagen da la sensación de que las montañas se tragan las carreteras. Mientras avanzan así por la carretera aparece un cartel en el que se lee: “Euskadi ongi etorri” “Bienvenido al País Vasco”. Rafa, desde su asiento, continúa observando y parece asustado ante lo desconocido, ante lo que le va a acaecer.

3.1.2.- Funciones de los estereotipos:

En primer lugar, es importante recalcar que el miedo del protagonista va incrementando hasta la salida del túnel, alcanzando aquí su máximo grado. Tal y como se refleja en el artículo de Fernando Chacón (1986), los vascos son fuertes, separatistas, amantes de su tierra, extremistas, brutos e indomables. Estos tópicos de los vascos son conocidos por el protagonista: en primer lugar, el título del libro que está leyendo Rafa resulta bastante significativo ya que se encuentra en una situación en que sus pensamientos se revuelcan en ese “miedo”. En esta sensación de miedo se combina el hecho de viajar sólo a un territorio inhóspito, el que acaba de soñar, el “ los vascos no pueden ver a los andaluces ni en pintura, ni en pintura..... tura...”. Él siente miedo ante el País Vasco y los vascos. Así, para evadir dicho miedo o prevención, para poder relacionarse con los vascos, Rafa se anima a leer el libro: *Kaixo! El euskera sin miedo*. Parece contrarrestar el efecto del miedo que siente con el final del título del libro: “sin miedo”, como se ve en la imagen II.



Imagen II.

Todo esto le produce angustia, miedo, ya que no sabe con qué se va a encontrar cuando llegue al País Vasco. Las preguntas y cuestiones que se le plantean a Rafa son las siguientes: ¿Qué me voy a encontrar allí en el País Vasco? o ¿Qué he de esperar de este espacio y estas gentes que hablan una lengua a la se me invita a aproximarme sin miedo? No es casual que la reacción se produzca ante la contradicción entre un saludo como “Kaixo!” y el segundo elemento de la portada: ‘euskera sin miedo’. A eso ha de añadirse el hecho de que el objetivo de su viaje es volver a ver a una persona por la que siente y tiene un interés especial. En Rafa concurren una serie de hechos y circunstancias que provocan en él cierta ansiedad y lógico nerviosismo.

Aparte de lo simbólico que resulta el hecho de que cruce un túnel y de que se halle en ese espacio nuevo y desconocido al que Rafa se traslada, la luz con la que se encuentra es la oscuridad de una tormenta ilustra lo que pasa por la cabeza de Rafa. De ahí que, todos estos pensamientos que se revuelcan en miedo, más en las circunstancias en la que se despierta al final del túnel, hacen que su miedo vaya intensificando. Esto se refleja en su cara, especialmente por el movimiento de sus ojos, como se ve en la imagen III.



Imagen III.

Nada más salir del túnel, de un espacio cerrado y con solo una entrada y salida, la imagen pictórica que se advierte no pasa desapercibida: hace un tiempo realmente horroroso, la naturaleza en ebullición y, así, destaca la oscuridad que se traslada al espectador: un tiempo oscuro y negro que se traduce mediante un colorido oscuro, que evoca una escena de un cuadro del romanticismo ya que se subraya, en primer lugar la descripción del paisaje, de lo autóctono de esta región y, en segundo lugar, la naturaleza que se compenetra con el

personaje. El cielo está totalmente encapotado con nubes pesadas y muy oscuras. De repente, rompe a llover, con fuerza, la lluvia es intensa y choca contra la luna delantera del autobús donde viaja el protagonista, los rayos de los relámpagos estallan y las imágenes oscuras y grisáceas contrastan con la luz de los rayos de los relámpagos que se esconden entre esas montañas altas y ciegas. Éstas parecen que quieren tragarse todo lo que se llevan por delante; estas imágenes me parece que recuerdan escenas de películas en las que la agreste naturaleza sirve como medio para canalizar y reflejar los sentimientos e impresiones de los protagonistas. Así, me recuerda la escena la tormenta de la película *Wuthering Heights* (William Wyler, 1939) como también películas de Frankenstein. Las altas y ciegas montañas, esas que intimidan, producen la sensación de que se le vienen encima de lo cerca que se encuentran; entre ellas parece que lo único que existe es la carretera, el espacio por el que el autobús ha de avanzar, y esta imagen da el presentimiento de que las montañas se pueden engullir la carretera. Se transmite la sensación de que el protagonista se halla sólo ante un espacio agreste y en el que el horizonte ante él es abrupto y áspero. El paisaje funciona como metáfora del medio al que Rafa no está habituado y en el que se va a infiltrar, ese espacio desconocido en el que se refleja el carácter del vasco, agreste y salvaje. La primera reacción de Rafa es de recelo, de miedo. Se ha de tener presente que poco antes le apareció en el sueño la idea preconcebida sobre los vascos, la que se extiende a él y como sevillano que es: ‘los vascos no pueden verme ni en pintura’ y, asimismo, el paisaje es así de agreste y recóndito. La música que acompaña la escena recuerda a la música que traslada la inquietud del personaje pues se halla sólo en ese medio al que está llegando, que evoca la tensión y violencia de la tormenta. Así, mediante la música se trasladan los sentimientos interiores del protagonista y el clímax que se va a producir en la película. Así, atravesado el túnel, el simbolismo de la escena es notorio. Es significativo que Rafa se halle en un espacio ajeno, agreste, cerrado, oscuro donde el horizonte lo delimiten unas montañas altas y ciegas y él, como el autobús, tenga que circular sólo por esa carretera, por ese espacio.

Por último, el asustado Rafa contempla desde la ventana del autobús el letrero que, escrito en euskera y en español, anuncia: “Euskadi ongi etorri” “Bienvenido al País Vasco”. Este letrero, depende de los ojos con los que se contemple, su lectura puede ser controvertida y también política, ya que puede ser leído como:

1.- Bienvenido al País Vasco.

2.- ¡Ojo! Esto es el País Vasco, no España. Este resulta ser un cartel que demarca el espacio en el que Rafa está a punto de aventurarse, ese espacio diferente y que él desconoce.

En esa escena, el director y los guionistas de la película son conscientes de que cuando Rafa lee ese letrero el protagonista es conocedor de que algo se le viene encima, todo es desconocido para él y esto provoca un manifiesto recelo en él. Este objetivo se cumple claramente tal y como se refleja en el rostro del protagonista.

Resumiendo lo dicho hasta ahora, cabe recalcar que el protagonista es consciente de los tópicos sobre los vascos mencionados anteriormente. Rafa está predispuesto a encontrarse con el Otro, y se distingue en la escena cuando se ve al protagonista leyendo el manual sobre la lengua vasca hasta que pasa el letrero de bienvenida. Ese recelo o miedo se incrementa gradualmente, y la razón que causa esa sensación son los tópicos ya mencionados. En otras palabras, siente miedo pues la imagen, los preconceptos que conoce sobre los vascos los describen como: fuertes, separatistas, amantes de su tierra, extremistas, brutos e indomables.

La escena que sigue a la del túnel, ilustra la cúspide de la sensación de miedo, es la personificación de lo vasco o de la cultura vasca y forma el punto clave de esta escena.

Tal y como se ha explicado anteriormente, una de las funciones de los estereotipos es reducir, esencializar, naturalizar y “fijar” la diferencia, según indica Hall (1997). Con esto se quiere decir que los estereotipos reducen todos los rasgos hasta un mínimo que se exagera y simplifica hasta el punto que no queda más que una imagen estática. Así ocurre con la asociación del vasco que se muestra en la película, con el estereotipo de persona fuerte, separatista, amante de su tierra, extremista, bruto e indomable.

No obstante, es bien sabido que esto no es real porque, sin duda alguna, hay vascos que no son fuertes, ni separatistas, ni amantes de su tierra etc. El director y el guionista recurren a esas características para recrear ese supuesto carácter vasco y deciden atribuir estos tópicos a algunos de los protagonistas vascos de la película. Así, el caso de Rafa es un claro ejemplo. El horroroso tiempo que se ha comentado anteriormente es una muestra de estos rasgos. Por otro lado, se asocia al vasco con la fuerza, el separatismo, el amor por su tierra, el extremismo, el ser bruto e indomable y los andaluces los que no son fuertes, ni separatistas, ni brutos etc., en este sentido se puede decir que marca la contraposición entre estos dos grupos. Este es un ingrediente esencial en una comedia.

En cuanto a la característica de la exclusión, Hall (1997: 258) arguye que los estereotipos crean límites y excluyen todo lo que no entra dentro de esos límites, dividen entre lo que es normal y anormal, o lo que es aceptable y no aceptable. En este ejemplo concreto, lo aceptable o lo normal es ser fuerte, separatista, amante de su tierra, extremista, bruto e indomable y lo opuesto, y los demás, los andaluces en este caso, permanecen excluidos. El miedo que se aprecia en Rafa indica que no es vasco porque por un lado, un vasco es un ser fuerte, bruto e indomable, un ser a quien no espanta un fenómeno meteorológico como el descrito, y, por otro lado, tampoco tendría razones para sentir miedo por la supuesta templanza que le otorga el ser vasco, todo esto según el estereotipo. El uso metafórico del tiempo en esta escena, según se aprecia, cumple con los tópicos mencionados.

Después de analizar las funciones de los estereotipos, queda expuesto cómo estos estereotipos cumplen la función de reducir, de esencializar, de naturalizar y de fijar la “diferencia”, consecuentemente también la función de la exclusión y finalmente la función de clasificar a la gente según una norma o regla y al excluido como “otro” o el fenómeno de la “otredad”.

3.1.3.- El efecto cómico

En esta escena, el fragmento clave constituye una exageración, se presenta de una forma algo extrema, pero gradualmente, que traspasa los límites de lo verdadero o de lo razonable.

1.- Cuando viaja en el autobús, el protagonista aparece preocupado porque está acercándose al destino final, en su mente se entremezclan diferentes sensaciones, llegando a volcarse éstas en cierta sensación de miedo.

2.- En cuanto sale del túnel, este miedo se intensifica, esto se percibe en el nerviosismo que se refleja en su rostro, por ejemplo en cómo se marcan las arrugas de su cara, expresando así esa manifiesta inquietud que le impide estar relajado.

3.- Después del túnel, ese miedo alcanza su punto máximo, el que se acerca al hipérbaton, puesto que mediante la combinación de la música, la luz y la imagen del tiempo se alcanza a subrayar lo exagerado e intenso del momento mediante esa imagen gótica que hace recordar a las escenas de las películas de horror, con el objetivo de producir la risa o el humor.

El papel del humor y el efecto cómico es otro aspecto a tener presente, ya que el objetivo de este trabajo es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos.

Para explicar el humor, tal y como se ha comentado anteriormente, nos basamos en la TGHV, propuesta por Raskin y Attardo y posteriormente revisada por Ruiz Gurillo (2012). Esta teoría permite identificar un texto como humorístico si presenta las siguientes fuentes de conocimiento:

1.- En cuanto al lenguaje, cabe decir que aunque no exista ningún procedimiento lingüístico como se desarrolla en otras escenas para conseguir que se logren las interferencias, se llega al fin comunicativo de la escena. Esto es importante pues es lo que permite que la comedia avance satisfactoriamente, aspecto central en una película. Cabe subrayar que en esta escena no se presenta ningún texto, ninguna conversación ni diálogo. La comunicación verbal queda relegada y así se entiende el humor por los gestos de la cara de Rafa, comunica no verbalmente y provoca la risa en el espectador.

Además, tanto el letrero de “Bienvenido al País Vasco” como el título del libro *Kaixo! El euskera sin miedo* reflejan las dudas, la sensación de alerta y angustia por la presencia de un peligro o mal, sea real o imaginaria a la que se expone Rafa. Aparte de estos ejemplos, la escena se basa en los gestos de Rafa que se traducen en esa sensación de miedo como se ha comentado anteriormente.

2.-No existe una estrategia narrativa *per se*, tal y como se verá en otras escenas, porque no existe un texto o ninguna narrativa textual pero mediante los gestos de Rafa se resuelve la incongruencia. Un ejemplo de esto se presenta cuando Rafa sale del túnel, todo asustado, en la que se demuestra el tiempo horroroso mencionado anteriormente y el cartel de bienvenida.

3.- Se presenta un blanco hacia el que se dirige la burla, que también se le llama meta. La burla se dirige hacia la persona de Rafa, ese ser, ese andaluz que siente ese miedo ante lo desconocido y este miedo es transmitido mediante los gestos de su cara y consecuentemente, viene la risa.

4.-La situación contribuye a comprender el humor.

En esta específica escena, se manifiesta cómo aflora la imagen o representación mental que Rafa tiene de los vascos y la asocia con esas personas que son fuertes, separatistas, amantes de su tierra, extremistas, brutos e indomables y esto se transmite mediante el horroroso tiempo, la naturaleza, la oscuridad y la música. Estos todos elementos contribuyen a comprender el miedo de Rafa, el miedo ante esos elementos, enfrentarse a la persona que conoció en Sevilla y todo lo que conlleva para él, a nivel personal.

5.- Se apoya en mecanismos lógicos. El razonamiento se basa en una exageración de los estereotipos mencionados anteriormente y esta exageración se lleva al extremo y se produce entre la segunda fase (la fase de incongruencia) y la primera (la fase de establecimiento). El chiste presenta una incongruencia y esto se lleva a cabo mediante las fases de establecimiento, de incongruencia y de resolución.

6- Se muestra oposición de dos guiones:

Por una parte se muestra lo que realmente coexiste en el cerebro de Rafa. En el autobús se queda dormido mientras lee el manual sobre la lengua vasca *Kaixo! El euskera sin miedo*, su mente poblada con esas nociones sobre los vascos, los seres indomables y brutos. Mientras duerme sueña y se evocan los comentarios hechos por sus amigos, frases que se cuelan en su marco 'sin miedo', ese ante el que se aboca. Cuando se despierta todavía los sentimientos y las sensaciones vividas durante el sueño perduran en él. Si, a todo esto se le añade lo que siente después de encontrarse con la imagen de la oscuridad y lo desconocido, el aspecto del tiempo, la naturaleza, la oscuridad que se le presenta a Rafa tras atravesar el túnel, su reacción se traduce en el miedo que se transmite en su rostro, ya que no se sabe exactamente cómo se describe todo lo que existe en su mente. Por otra parte, la reacción que se presenta es la de una persona objetiva, sin el trasfondo de Rafa, que se encuentra con ese tiempo, esa naturaleza y esa oscuridad que aparece ante él al salir del túnel. Para muchos ésta es una escena que puede ser la de una jornada invernal, pero como a Rafa se le pasan muchas cosas por la cabeza, la interpretación es otra, la de una persona abocada ante lo inhóspito de ese espacio desconocido. El espectador entiende perfectamente o directamente lo que existe en la mente de Rafa y es esto lo que produce la risa y queda claramente para los espectadores la interpretación de Rafa, y por supuesto, los gestos de su rostro constituyen unos claros indicios.

En lo referente al humor visual, sí cabe recalcar que la escena, en general, se fundamente en los aspectos visuales de la misma, ya que, ante la ausencia de un diálogo el peso de la escena se concentra en la actuación y en la percepción visual de la escena, tal y como ocurre en otras escenas posteriores.

3.1.4.- Discusión

Desde el inicio de la película se aprecia ese miedo o recelo de Rafa persistente hacia los vascos o esa noción de lo vasco que se percibe en cierto imaginario sobre esta comunidad. Como se decía antes, en el personaje de Rafa concurren una serie de circunstancias personales que provocan ansiedad en él. Rafa es el personaje que se enfrenta a esta situación motivo por interés personal en volver a ver a esa chica que le interesó en Sevilla, en su espacio vital y social y donde él conoce todos los códigos sociales con los que desenvolverse efectivamente. De ahí que sea Koldo quien personifica algunos elementos de ese imaginario de lo vasco, de los códigos sociales que Rafa desconoce pues Koldo encarna su antípoda al ser el padre de esa persona que concita un interés especial para Rafa. Además, en la película queda claro que es Koldo el personaje que encarna el foco vasco. Este miedo o aprensión se mantiene casi hasta el final del filme. En esta escena ese miedo se va incrementado y el objetivo es destacar o resaltar ese miedo que subsiste en toda la película.

3.2.- Escena 2: la protagonista y su padre se encuentran por primera vez después de estar sin verse durante años.

Ocho apellidos vascos (minuto 0:24:02 - 0:25:55)



Imagen IV.

3.2.1.- Descripción de la escena

Como se ve en la imagen IV, Koldo ve a su hija desde el barco y nada más verla, coge la bolsa que lleva al hombro y, vestido de pescador y en ropa de faena, empieza a correr en dirección a su hija. Koldo, un hombre cercano a los sesenta años, es fuerte y de aspecto severo. Luce una espesa barba y el rostro curtido por la mar, lleva un gorro de lana de marinero. Pero en vez de ser una escena de abrazos entre ambos, él empieza a contarle orgullosamente lo bien que se ha portado el barco, entabla contacto con ella a partir de un aspecto secundario, siendo ésta una forma de romper el hielo pues hace mucho que no se ven. Mira al cielo e inician una conversación sobre algo tan banal como el tiempo. Koldo descubre el traje de la novia en el coche de Amaia. Se abraza a su hija y le palpa el rostro. Poco después se trasladan a su pueblo.

3.2.2.- Funciones de los estereotipos

Tal y como muestra Chacón (1986), los vascos son seres más bien cerrados, y, ante todo, personas parcas en palabras. Cuando Koldo desde el barco ve a Amaia, después de estar sin verse durante mucho tiempo, empieza a correr para acercarse a ella, y mientras corre, en los

ojos de Koldo se advierten en todo lo que Koldo siente hacia su hija. Mediante esta parte de la escena, el público se prepara para ver una escena emocionada después de tantos años sin verse. Esta parte de reencuentro constituye un momento clave de esta escena previamente descrita. Cuando Koldo se acerca a Amaia, mete las manos en los bolsillos del pantalón. Ésta puede ser una postura más habitual entre hombres, pero en este contexto recuerda a algunos *bertsolaris*¹² que meten las manos en los bolsillos cuando salen al escenario a cantar. Esa reacción de Koldo ilustra cómo Koldo es esa persona algo introvertida y que espera a lo que Amaia le diga. En lugar de mostrarse claramente emocional o exteriorizando sus sentimientos, Koldo rompe a contar lo bien que se ha portado el barco y recurre a hablar del tiempo del País Vasco, a una distancia significativa.

Si nos atenemos a las funciones de los estereotipos, esta imagen del padre e hija puede resultar un poco extrema o también cabe la posibilidad de que sea una estrategia para fijar la diferencia entre el vasco y lo que no es vasco. Lo cierto es que todos los encuentros entre los vascos no son de este tipo. Lo habitual es que después de tantos años sin verse se demuestre una escena mucho más emocional.

Después de analizar esta escena, es evidente que se asocia a los vascos con la mencionada falta de comunicación de estas personas que suelen ser más bien introvertidas, como bien se indica en los artículos mencionados anteriormente. Koldo mantiene sus sentimientos en su interior, por ello es cerrado y ésta es la manera en el que se expresa Koldo, pero esto no significa que no tenga sentimientos.

En *Ocho apellidos vascos* para crear el carácter vasco, éste viene determinado por una característica: una persona introvertida que es Koldo. Dicha frugalidad constituye un estereotipo ya que cumple la función de reducir, esencializar, naturalizar, y fijar la diferencia. Consecuentemente la función de la exclusión también y finalmente la función de clasificar a la gente según una norma o regla y al excluido como “otro” o el fenómeno de la “otredad”. Más allá de lo cómico de la escena del encuentro, ésta sirve para ilustrar este estereotipo.

3.2.3.- El efecto cómico

Según la TGHV, el humor de esta escena se analiza a partir de seis fuentes de conocimiento.

1.- Se centra en el lenguaje, en esta escena el texto en su totalidad y los gestos. Koldo ve a su hija desde el barco y nada más verla, coge la bolsa al hombro y empieza a correr vestido de pescador en dirección a ella. El diálogo se centra en aspectos banales de la vida de un pescador, es más bien una estrategia de Koldo para romper el hielo pues llevan tiempo sin verse: el tiempo, el barco. Koldo ve el traje de la novia en el coche de Amaia. Se abraza a su hija y le palpa el rostro.

2.- Se fundamenta en una estrategia narrativa que desarrolla el diálogo entre padre e hija, dos seres que llevan tiempo sin hablar. Este aspecto es importante pues en el diálogo se ven ciertas tácticas para salvar ese tiempo y volver a encontrarse en la conversación. De ahí que Koldo rompa el hielo con los dos temas que se mencionaban antes: el barco y el tiempo. El

¹² o improvisador popular de versos en vasco.

tipo de narración que se desarrolla es sorpresivo ya que mantiene un tono narrativo normal con un desarrollo serio de la narración pero al final, para provocar el humor, se desarrolla una escena que nadie espera, anticlimax, que desemboca en la risa del espectador.

3.- La mofa se dirige hacia un blanco o meta. En esta escena la mofa se dirige hacia la persona de Koldo porque no se desarrolla como una cariñosa escena de abrazos entre padre e hija.

4.- La situación de esta escena contribuye a comprender el humor. Es el material (objetos, personas, instrumentos, etc.) o aquellos aspectos del marco necesarios para que el chiste funcione o desencadene. En el caso de esta escena, se ha de entender que el encuentro es una exageración, después de tanto tiempo sin verse, empiezan a hablar guardando una distancia de un metro. Koldo mantiene conversaciones superficiales como por ejemplo el tiempo, lo bien que ha funcionado el barco etc. Como es muy bien sabido todos los encuentros entre los vascos no son de este tipo. Lo habitual es que después de tantos años sin verse se demuestre una escena mucho más emocional. Otro elemento que ayuda al público a prepararse para el emocionante encuentro es la música. Cuando empiezan a hablar guardando la distancia de un metro, la música para.

5.- Se apoya en mecanismos lógicos. En esta escena se establece el razonamiento imperfecto basado en una exageración. En este caso el razonamiento se lleva al extremo, pues la resolución pasa a detectar la exageración sobre la que apoya la incoherencia.

6.- Muestra la oposición de dos guiones, donde el primero se muestra incongruente con el segundo o dicho de otra forma, la oposición entre dos guiones entendidos cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo. En esta escena uno de los guiones es lo que uno espera en cuanto al encuentro, es decir, uno espera el emocionante encuentro. El público está preparado para disfrutar de esta emoción pero llega algo que no se espera, un anticlimax, el encuentro frío. Este es el segundo guión. Los dos guiones aparecen en oposición y la razón por la que se da esta segunda interpretación es el estereotipo vasco que encarna Koldo: esa persona cerrada.

En cuanto al humor visual, se ha de tener presente que Koldo, cuando ve a Amaia desde el barco se alegra, tal y como se puede percibir en su rostro. Sale del barco y empieza a correr, sus ojos demuestran su alegría y sentimientos positivos que tiene hacia su hija. Amaia en cambio, se siente nerviosa tal y como se aprecia en su rostro y en sus movimientos. El público se manifiesta preparado para ver esa escena emocionante pero, se acerca y se detienen guardando un metro de distancia, anticlímax o algo no esperado. Esto es lo que produce la risa. El se mete las manos en los bolsillos y ella tampoco sabe dónde guardarlas, señal de su nerviosismo. A continuación se entabla una conversación más bien circunstancial. Esta escena es muy simple pero un buen ejemplo que caracteriza el estereotipo vasco: cerrado. Este estereotipo es el que causa el anticlimax y consecuentemente produce la risa.

3.2.4.- Discusión

En esta escena existen dos puntos importantes. Por un lado hemos descrito el momento cuando se han encontrado Amaia y su padre. Por otro, es significativo el momento cuando el padre se da cuenta de que en el coche se encuentra el vestido de la boda y se aprecia claramente el nerviosismo de Amaia. Amaia no llega a contarle toda la verdad a su padre, es

decir, no le revela que ha roto con su exnovio. El padre cuando observa el vestido de la boda en el coche de Amaia, manifiesta sus propias conclusiones: Amaia se va a casar con su exnovio y esto es todo lo que produce la risa.

El padre se encuentra tan contento ante la próxima boda de Amaia, según tiene entendido Koldo. Amaia no es capaz de contarle la verdad o lo que realmente ocurre. Aquí reside el motivo que desencadena la complicación argumental que se plantea en esta comedia: Amaia empieza a inventarse cosas que cuadren con los deseos de su padre. Por ello, ella piensa que puede mentirle o ocultarle esa información a su padre, ya que supone que el padre se marchara a pescar en el barco y, con él ausente, se pueden resolver todos sus problemas. Esto debe de ser su intención. Pero ¿Por qué actúa así ante su padre y no le cuenta la verdad, lo que ella está viviendo?

El carácter del padre resulta clarificador para comprender su forma de actuar. Como se ha comentado anteriormente Koldo está caracterizado como esa persona introvertida, de apariencia ruda. Amaia se asusta o tiene miedo a las reacciones de su padre.

Es importante recalcar que existen dos “miedos”:

- 1) el trasfondo de la película es proporcionado por el miedo que siente Rafa: ese miedo que siente Rafa para encontrarse con los vascos y con la cultura vasca.
- 2) el drama de la película reside en el miedo o recelo que Amaia siente ante su padre. Ella tiene miedo a que su padre descubra toda la verdad, y las consecuencias que podría tener ya que ella conoce lo que su padre opina a priori y un joven sevillano no encajaría en el perfil de hombre que Koldo imagina para su hija.

3.3.- Escena 3: La primera vez que se encuentran Rafa y Koldo.

Ocho apellidos vascos (minuto 29:20 - 32:50)



Imagen V.

3.3.1.- La descripción de la escena

Rafa y Amaia han quedado para cenar con Koldo. Los protagonistas llegan a casa de Amaia para prepararse para la cena porque Amaia no quiere que su padre se entere de que Rafa es andaluz. Amaia intenta cambiar el aspecto físico de Rafa y, para ello, modificar el vestuario de Rafa. Lo viste con el tipo de ropa que suelen usar los borrokas, chaqueta tipo chándal y un vestuario informal. Estas prendas encajan con un perfil estilístico, desde luego no tan elegante como el que lucen los amigos sevillanos de Rafa y el mismo Rafa antes. Además, Amaia le revisa los bolsillos del pantalón y le quita el móvil que llevaba para que no llegara a sonar cuando estén con Koldo. Por la noche, en la barra del bar del asador, Amaia y Koldo esperan a que Rafa llegue. Es la escena en la que Rafa y Koldo se van a conocer, el novio y el padre de Amaia.

Como se ve en la imagen V, Rafa aparece vestido como Antxon, al estilo borroka, lleva un pañuelo palestino al cuello, se les acerca y abraza a Koldo. Empiezan a hablar sobre el parecido de un chaval del sur de España, concretamente de Vitoria, que había salido Amaia. Aunque fuera del sur, de Vitoria, tenía sus *ocho apellidos vascos*. Rafa también queriendo demostrar que es vasco, dice que él tiene dieciséis apellidos vascos. Koldo le pregunta cuáles son sus apellidos. Amaia y Rafa se miran desconcertados. Rafa empieza a inventarse, pero al no acordarse de todos, se pone nervioso y empieza a tragar saliva, pero en su repaso mental no da con el último. Entonces, en la pared del asador ve una fotografía de los futbolistas del

equipo Athletic de Bilbao, y dice “Clemente”. Koldo señala que el apellido “Clemente” no es vasco y asienta resignado tal y como se puede observar en la imagen V.

3.3.2.- Funciones de los estereotipos

Tal y como indica Chacón (1986) se tiende a asociar a los vascos con el separatismo. En esta escena Rafa se ve forzado por las circunstancias a tener que demostrar que es vasco. Funciona como una estrategia narrativa pues Rafa se halla en la disyuntiva de verse forzado en público, por las circunstancias, a dar fe de su adscripción política. Además, subyace la idea de que vascos y no vascos no son personas que se mezclen, así como la importancia que algunos les dan a la noción decimonónica por la que algunos vascos son seres que encarna una esencia de “pureza”. En este aspecto, estos vascos no han de “mezclarse” con aquellos que ni tengan apellidos vascos, siendo ésta una de las características que se ha de cumplir para ser el vasco *per se*. Dicho de otra forma, aflora como para algunos prevalece cierta noción étnica del ser vasco. Para ello menciona ocho apellidos vascos que para Rafa son vascos o que él asocia con lo vasco: Gabilondo, Urdangarin, Zubizarreta, Argiñano, Igartiburu, Erentxun, Otegi y Clemente. De estos, el último no es vasco, de ahí la decepción de su rostro al final de la escena cuando dice “ ¡¡¡Bueno, bueno!!!”. Cuando uno no se siente incluido en este grupo de los vascos como es el caso de Rafa, esta actitud es percibido como alguien que está “en su contra”.

Si nos atenemos a las funciones de los estereotipos, esta imagen por la cual para ser vasco uno tiene que tener los ocho apellidos vascos constituye un estereotipo ya que cumple la función de reducir, esencializar, naturalizar y fijar la diferencia. Consecuentemente la función de la exclusión también y finalmente la función de clasificar a la gente según una norma o regla y al excluido como “otro” o el fenómeno de la “otredad”. Más allá de lo cómico de la escena del encuentro, ésta sirve para ilustrar el estereotipo de quiénes son vascos.

3.3.3.- El efecto cómico

En esta escena las funciones se detallan así:

1.- Se centra en el lenguaje, en el texto en su totalidad y en los gestos. Esta escena ilustra la necesidad de Rafa por demostrar que él es vasco, un ser vasco mimético de lo que Rafa percibe que es ser vasco en ese grupo social en el que se halla. Así Rafa ha de ser visto como partidario de una ideología política determinada, el separatismo; asociado con toda persona que no se mezcla con los no vascos, los contrarios a esa ideología. A ello se le asocia la idea de la pureza étnica de los vascos. Ésta es una de las características que se debe de cumplir para ser un supuesto vasco. Para ello Rafa menciona ocho apellidos vascos como suyos, pero el último, al no ser de origen vasco, provoca cierta decepción en Koldo y, consecuentemente, Rafa no es considerado vasco en el entorno social que se representa en la película.

2.- Se fundamenta en una estrategia narrativa. Esta escena se basa en un diálogo entre Koldo y Rafa. El tipo de narración que se desarrolla es sorpresivo ya que mantiene un tono narrativo

normal con un desarrollo serio de la narración pero al final, para provocar el humor, se desarrolla una escena que nadie espera y esto produce la risa.

3.- La mofa se dirige hacia un blanco o meta. En esta escena la mofa se dirige hacia la persona de Rafa porque no es considerado vasco por no poseer los ocho apellidos vascos, de ahí la decepción de Koldo porque su hija se va a casar con uno que no es vasco.

4.- La situación contribuye a comprender el humor. Es el material (objetos, personas, instrumentos, etc.) o aquellos aspectos del marco necesarios para que el chiste funcione o desencadene la risa. En esta escena se ha de entender que para que uno sea vasco tenga que tener sus ocho apellidos vascos es una exageración, como es muy bien sabido es posible que todos los vascos no tengan sus ocho apellidos vascos. El objetivo es mantenerle contento a Koldo y para ello Rafa tenía que haber tenido sus ocho apellidos vascos. El último apellido ha sido el que ha roto todos los esquemas de Koldo. Como se está inventando los apellidos, los primeros apellidos en los que piensa son los de ciertos personajes famosos en la España actual y que el espectador puede asociar con los vascos. En cuanto al último apellido, Clemente, se inspira en una fotografía del equipo de fútbol Athletic de Bilbao que Rafa ve enmarcada en el bar.

5.- Se apoya en mecanismos lógicos. En esta escena es razonamiento imperfecto basado en una exageración. En este caso el razonamiento se lleva al extremo, pues la resolución pasa a detectar la exageración sobre la que apoya la incoherencia.

6.- Muestra oposición de dos guiones, donde el primero se muestra incongruente con el segundo o dicho de otra forma, la oposición entre dos guiones entendidos cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo.

En esta escena uno de los guiones es que el tener siete apellidos vascos, sea considerado vasco, ya que en realidad, muchos vascos no tienen los ocho apellidos vascos, y el otro de los guiones es la reacción de Koldo, es decir, como los ocho apellidos no son vascos, no es considerado como puro vasco.

En cuanto al humor visual, en la escena del asador, cuando aparece Rafa y se encuentra por primera vez con Koldo, Rafa está asustado pues va a conocer al padre de su novia, a ese vasco y además ha de agradarlo y, también, hacerse pasar por un vasco: se guarece detrás de Amaia en busca de cobijo, el de la hija de Koldo.

Cuando empieza a inventarse los apellidos vascos, los que le vienen a la memoria son los de los famosos pero, no le ha sido tan fácil reunirlos y este trabajo costoso se manifiesta en su voz vibrante, también se aprecia cómo se traga la saliva. Cuando menciona el último, Clemente, Koldo se decepciona pero Rafa se cree que el apellido Clemente es un apellido vasco. Al ver que Koldo sigue insistiendo de que no es vasco y está decepcionado, el rostro de Rafa y Amaia reflejan cierto miedo tal y como se aprecia en la imagen VI.



Imagen VI.

Y Koldo, resignado, asienta:



ImagenVII.

Amaia intenta sacar del apuro a Rafa diciéndole que el nieto de Koldo tendría los ocho apellidos vascos y consecuentemente sería vasco. Esto es una respuesta rápida e inesperada a una situación difícil donde se encuentran ambos. Y por último, Koldo comenta sobre Rafa un detalle que le llama la atención, como no es vasco igual pide paella, es decir, los vascos no llegan a pedir un plato mediterráneo como la paella. Después, todos pasan al comedor.

3.3.4.- Discusión

El efecto cómico, la risa nace del hecho de que Rafa no sabe ningún apellido vasco y para salir de este apuro, menciona una lista de apellidos mientras recuerda esos apellidos asociados con el imaginario vasco. Según Rafa dice esos ocho apellidos vascos, Koldo se siente muy contento porque todos son vascos, excepto el último. En cuanto a este último, al no poder recordar y decir, de repente se inspira en la fotografía del equipo de fútbol bilbaíno que ve en el bar y menciona Clemente. Koldo, al escuchar este apellido, se transforma, parece sentirse decepcionado. La razón de todo esto es que el último apellido no es vasco y parece echar todo a perder. En opinión de Koldo, Rafa es un joven que no merece la pena porque no es vasco y no es vasco porque sus ocho apellidos no lo son, dado que le falta el último. Además, se añade el efecto cómico, dado que Koldo que es la única persona que no se da cuenta de que Rafa ha improvisado esa lista ficticia de apellidos y para Koldo lo relevante es la naturaleza

del último apellido, no el hecho de que Rafa se haya imaginado un personaje, Rafa el vasco con esos apellidos y no se presente como Rafa, el sevillano.

Koldo ya sospechaba que Rafa no era un vasco puro, por ejemplo cuando mira las manos de Rafa le dice que esas manos nunca han jugado a la pelota vasca. Esta sospecha de Koldo hace que la relación entre Amaia y Rafa necesite más esfuerzo o más trabajo para que le convengan al padre de que Rafa es vasco.

Todos los apellidos que menciona son apellidos conocidos en el colectivo español: Urdangarin, Igartiburu, Otegi etc., y es de extrañar que Koldo no reaccione ante los apellidos de los famosos. Además añade el efecto cómico, dado que Koldo es el único que no se da cuenta de que está inventando. En la elección de los apellidos no es casual que no se opte por apellidos como García, Goytisolo, Ybarra, Garay ni Velasco; apellidos de origen vasco pero que se asocian con el colectivo español. Ya en la elección se determina que los escogidos son apellidos vascos que se asocian con personajes públicos conocidos en los últimos años, desde finales del siglo XX. El objetivo es que el espectador no tenga la menor duda de que los escogidos suenan a lo vasco.

El significado de los estereotipos de esta escena es que los vascos tienen que ser puros y no se admite ninguna mezcla, en este sentido se puede decir que son separatistas. Esto significa que la raza tiene que mantenerse sin ningún tipo de mezclas. Lo que provoca la risa es que como un apellido de Rafa no es vasco, no es puro vasco, y el resto de los apellidos son como si no lo fueran. Koldo sólo reacciona al escuchar un apellido no vasco, pero no al percibir una lista de apellidos inventados recordando a los famosos.

3.4.- Escena 4: Koldo y los protagonistas van a cenar y piden el menú.

Ocho apellidos vascos (minuto 32:54 - 33:28)



Imagen VIII.

3.4.1. - La descripción de la escena

Los tres personajes se encuentran sentados a la mesa. Así, llega el camarero y les lee los platos que se incluyen en el menú:

“ensalada mixta

pimientos rellenos de txangurro

croquetas de bacalao

revuelto de hongos

chipirones en su tinta

chuletón de buey

Rafa: -Yo los chipirones

Camarero:- No es para elegir. Eso es lo que viene con el menú.”

3.4.2. - Funciones de los estereotipos

En primer lugar, tal y como indica el guionista Borja Cobeaga al ser preguntado por el tema de la comida, en “60 minutos-El fenómeno “8 apellidos vascos”” (web: minuto 13:50): “El tópico con el que más estoy de acuerdo es el de comer. Aquí se come mucho, se come muy bien y se habla de comida mientras se come”. De las palabras de Cobeaga, se desprende que el tópico de la comida va asociado a una realidad que para él es manifiesta. Al exteriorizar esto, es él mismo quien reproduce dicho estereotipo. Esto es algo que ya se menciona anteriormente por Chacón (1986). Si nos atenemos a las funciones de los estereotipos, esta imagen del menú puede resultar un poco extrema o también cabe la posibilidad de que sea una estrategia para poner a prueba a Rafa, así como fijar la diferencia entre el vasco y el sevillano. Lo cierto es que los menús en el País Vasco no suelen incluir tal cantidad de platos. Lo habitual es que sean dos o tres los platos de primero y se elija uno. Con el segundo plato y el postre ocurre lo mismo. En esta escena, el padre y la hija son los vascos, los que entienden que en la lista o en el menú se incluyen todos los platos, y el otro, el sevillano, el que no sabe cuánto incluye un menú. Aquí es donde se aprecia la fijación de la diferencia, que es una de las funciones de los estereotipos, marcando así cómo un ser está fuera de su medio y demuestra cómo padre e hija pertenecen a ese medio, eso es algo habitual y de ahí la reacción. Por eso, deseamos plantear que la función es naturalizar los estereotipos. El comportamiento de Rafa indica que no es vasco porque no entiende lo que entra en el menú y por esta razón es un ser excluido en ese medio, pues quien reacciona ante dicha exageración no es considerado como vasco. Esto es interesante porque el protagonista, Rafa, en toda la película está intentando hacerse pasar por vasco pero por las formas de actuar que tiene no es considerado como vasco, por esta razón se podría decir que el fenómeno de la otredad está presente.

Después de analizar esta escena, comprobamos cómo se aprovecha el estereotipo ‘tradicional’ ya señalado anteriormente, de los vascos como seres tragones para exagerarlo, hiperbolizarlo

en función del objetivo de la comedia al subrayar la diferencia entre Amaia y su padre ante Rafa, desde lo absurdo rayando en lo imposible que un ser humano sea capaz de ingerir y digerir semejante cantidad de platos. En *Ocho apellidos vascos* para crear el carácter vasco, éste viene determinado por una característica: una persona comilona. Dicha frugalidad constituye un estereotipo ya que cumple la función de reducir, esencializar, naturalizar, y fijar la diferencia. Consecuentemente la función de la exclusión también y la función de clasificar a la gente según una norma o regla quedan manifiestas en esta escena en la que se presentan dos mundos, no sólo por la consanguinidad, aparentemente antagónicos: padre e hija y Rafa y también el excluido como “otro” o el fenómeno de la “otredad” que aflora. Más allá de lo cómico de la escena del menú, ésta sirve para ilustrar este estereotipo y, sin duda alguna, para crear un efecto cómico.

3.4.3. - El efecto cómico

Según la TGHV, el humor de esta escena se analiza a partir de seis fuentes de conocimiento ya que el objetivo de este trabajo es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos.

Como se ha comentado anteriormente, un texto humorístico normalmente está compuesto por seis fuentes de conocimiento porque todas desempeñan una función relevante para la interpretación del humor.

1.- Se centra en el lenguaje, el texto en su totalidad y los gestos. Los tres personajes escuchan atentamente al camarero que lee el menú. Koldo hace un gesto y manifiesta “buf”. Al final de la escena, se muestra el contraste de los gestos de las dos caras de Rafa: mientras pide los chipirones se manifiesta alegre, y cuando el camarero le responde que no cabe elegir entre los diferentes platos, sino que es el menú completo para cada comensal, la reacción en la cara de Rafa es de shock.

2.- Se fundamenta en una estrategia narrativa. Esta escena se basa en un diálogo entre el camarero y Rafa. El tipo de narración que se desarrolla es sorpresivo ya que mantiene un tono narrativo normal con un desarrollo serio de la narración pero al final, de golpe, cuando Rafa comprende que no funciona como él pensaba, esa reacción de shock que demuestra su rostro provoca el humor.

3.- La mofa se dirige hacia un blanco o meta. En esta escena la mofa se dirige hacia la persona de Rafa porque no entiende el número de los platos que se incluyen en un menú en el País Vasco.

4.- La situación contribuye a comprender el humor. Es el material (objetos, personas, instrumentos, etc.) o aquellos aspectos del marco necesarios para que el chiste funcione o desencadene. En esta escena se ha de entender que el contenido del menú es exagerado, pero Rafa elige un plato y desconoce que el menú incluye todos los platos. Lo cierto es que el público en general entiende que el contenido del menú es demasiado, de ahí que se subraye lo universal del humor y cómo la sobreactuación de Rafa en su deseo de hacerse pasar por vasco le aboca a ese entuerto.

5.- Se apoya en mecanismos lógicos. Esta escena consiste en el razonamiento imperfecto basado en una exageración. En este caso el razonamiento se lleva al extremo, pues la resolución pasa a detectar la exageración sobre la que apoya la incoherencia.

6.- Muestra oposición de dos guiones, donde el primero se muestra incongruente con el segundo o dicho de otra forma, la oposición entre dos guiones entendidos cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo. En esta escena se da la oposición de dos guiones, uno es el guión del camarero y el otro el de Rafa. Rafa está interpretando el menú de una manera y el camarero le corrige. La interpretación resulta ser algo ridícula en ese contexto cultural, desconocido para Rafa; es una exageración y esto provoca que la gente se ría.

Cuando Rafa llega a la mesa y permanece sentado, se puede observar que está totalmente concentrado en una cosa: no cometer ningún otro error, pues ya había cometido anteriormente con los apellidos y no podía permitirse ni uno más. Mientras el camarero lee el menú su cara transmite tranquilidad pues es una mera lectura de una serie de platos. Así se siente seguro porque parece que eligiendo algo del menú ya tiene la garantía de que él no va a fallar, ese es el contexto cultural en el que no cree que afloren diferencias culturales. Pero, una vez más comete otro “error” por la razón de que los vascos sean “comilones” y para recalcar este estereotipo es servido el menú exagerado que no entiende el protagonista. Inmediatamente con la explicación del camarero el protagonista queda en estado de shock, tal y como se percibe en las siguientes dos imágenes en imagen IX a y b. La figura de la izquierda demuestra cómo su cara se va relajando y tranquilizando y la de la derecha, cuando el camarero le aclara de cómo funciona el menú. Las dos imágenes que se adjuntan muestran la evolución de la expresividad del rostro de Rafa, de tranquilidad al desconcierto:



Imagen IX a.

Imagen IX b.

Pero, como hemos comentado anteriormente, al tratarse de una comedia, lo cotidiano es llevado a una considerable exageración por los rasgos de inadaptación y esto provoca la risa ya que el espectador se puede sentir representado en un momento así.

El gag es una respuesta rápida e inesperada a una situación difícil donde se encuentra el personaje y debe de accionar para salir de esa situación. En esta escena Amaia intenta sacarle del apuro diciendo: “- No, no...que, que los chipirones es lo que más ganas tiene Antxon, que es que siempre está igual con los chipirones...¡eh! ¡Antxon!” Consecuentemente, tal y como se aprecia en la cara de Rafa, se manifiesta esa sonrisa forzada.

3.4.4. - Discusión

En la película, escenas como esta, representan momentos o situaciones en las que los espectadores se identifican con Rafa y sus peripecias al hacerse pasar por vasco. El espectador no tarda en comprender sus motivaciones y objetivos, así se incorporan en los personajes, logrando que se lleguen a verse en la piel del personaje, en este caso concreto en Rafa. En esto se basa el humor de esta escena, si no fuera por la reacción de sorpresa de Rafa ante el menú, la escena no sería graciosa y, consecuentemente, carecería del efecto cómico que se persigue. Ante el espectador a Rafa se le caracteriza como una persona “normal”, cuyo patrón es una norma, la de la mayoría de los espectadores, y los vascos no encajan en esa norma, como “raros” o los que se salen o no se ajustan o entran en el patrón de esa norma. Lo curioso es que todos perciben la escena como cómica, todos se ríen de los estereotipos y de los prejuicios, los vascos, los sevillanos y los españoles, unos de otros y de sí mismos.

3.5.- Escena 5: El encuentro antes de la manifestación y durante la manifestación.

Ocho apellidos vascos (minuto 50:55 - 55:05)



Imagen X.

3.5.1. - La descripción de la escena

Recién llegado a Argoitia, Rafa quemó, no intencionadamente, un contenedor de basura, fue detenido por la policía, y acabó en el calabozo. Allí Rafa conoció a unos radicales, uno de los cuales era el camarero del asador del pueblo. Rafa intima con el camarero y ellos dos hablan

sólos sobre la manifestación que se va a celebrar en homenaje a un antiguo líder nacionalista, al cabo de unos pocos minutos.

En la escena de la imagen X, Rafa les comenta a Amaia y a Koldo que estuvo en el comité organizador de ese acto. “Metralletas” es el mote que Rafa recibe entre los radicales. El camarero le pide, en euskera, que les relate lo que Rafa les contó previamente. Así otra persona le pide que lo cuente sin miedo, dirigiéndose a él como “metralletas”. Rafa y Amaia se miran aterrorizados, Rafa traga la saliva y lee un cartel de la pared: “Erretzea debekatuta dago” (Prohibido fumar).

Ante la simple explicación que Rafa da sobre el significado del cartel, todos parecen extrañarse. El camarero observa a Rafa, y todos salen a la calle donde participan en la manifestación. Los radicales encabezan la manifestación, en la que confluyen diferentes grupos con que ondean ikurriñas y acaban en la plaza del pueblo. Koldo va entre la gente, unos metros por delante de Amaia y Rafa. Un joven abertzale le dice a Rafa que en la primera línea de la manifestación hay un hueco para Rafa y se sitúa allí. El camarero abertzale lo lleva hasta el centro de la plaza. Detrás le siguen Amaia y su padre y un equipo de televisión está recabando información sobre la manifestación.

El camarero le dice a Rafa que tome el megáfono porque la gente quiere escucharle. Koldo le ofrece el megáfono y le pide que se dirija a la manifestación. Rafa prueba el megáfono y lo golpea, lo acerca a la boca apuntando hacia el suelo. Amaia le indica que levante el megáfono y empieza a gritar lo siguiente: “Somos mejores que los españoles”. Todos lo observan inmóviles, sin saber cómo reaccionar pues esa afirmación no encaja con lo que les reúne ahí. Se enciende la sirena pero consigue apagarla. Entonces el camarero le pregunta por qué no expresa esas palabras en euskera, todos se sienten extrañados al darse cuenta de que, megáfono en mano, no se dirige a los manifestantes en vasco. Rafa, les convence de que puede hablar en vasco pero como la independencia se la están pidiendo a los españoles, han de hablarles en español, y no en vasco, para que los españoles les entiendan mejor; pues subraya que si se lo dicen en euskera, no les van a comprender. Todos asienten sorprendidos y a la vez convencidos ante lo aplastante del argumento expuesto por Rafa.

Rafa se sitúa enfrente de todos y vuelve a levantar el megáfono y vocifera lo siguiente: “Lo sabe hasta mi tía, queremos la amnistía”. Mientras tanto un programa de televisión emite la manifestación grabada en Argoitia, los amigos andaluces de Rafa ven que Rafa está en el centro de la manifestación y se quedan aturridos y atónitos, Rafa sigue: “Euskadi tiene un color especial...”¹³. Rafa sigue emocionado con el megáfono en mano. Algunos manifestantes echan a correr, ya que por una esquina aparece la policía antidisturbios. El camarero saca un cóctel molotov y lo lanza delante de los antidisturbios. Todos echan a correr. Los antidisturbios lanzan pelotas de goma. Se produce una gran confusión. Rafa corre para escapar pero el camarero y los abertzales lo agarran. Se ve un contenedor de basura que arde y pasa por delante de ellos, se forma mucho ruido y jaleo, mucho barullo y se oye el ruido de sirenas.

¹³ Evocando la canción del grupo Los del río: *Sevilla tiene un color especial*, seña de identidad de muchos sevillanos.

3.5.2.- Funciones de los estereotipos

En esta escena, típica de una comedia de situación, a Rafa se le presenta en una circunstancia límite y lo que provoca la risa en el espectador es cómo Rafa logra salir de ese contexto límite sin revelar quién es. En otras palabras, la gracia de la escena reside en cómo, ante lo adverso, Rafa se vale de su ingenio, de su capacidad de reacción para salir triunfante de esa situación. En el trasfondo de la escena se presentan algunos de los estereotipos.

En cuanto a las funciones de los estereotipos, cabe decir una vez más que se basan en reducir, esencializar, naturalizar y fijar la diferencia, que señala Hall (1997). En esta escena los vascos a los que se presenta, son una selección de separatistas y extremistas, mientras los sevillanos, sus amigos, que aparecen como unas personas que no comprenden lo que están viendo y aún menos lo que está haciendo su amigo en ese momento. En este sentido se puede afirmar que fija la diferencia entre los vascos y los sevillanos. En este punto se necesita recalcar que los estereotipos vienen expresados por la caracterización de los *kale borroka*, los radicales y cómo estos actúan como grupo.

Rafa intenta actuar e imitar según el patrón que definen los estereotipos de los vascos, para adaptarse a las circunstancias en las que se encuentra. Se ve que los manifestantes no acaban de comprender, percibir la forma de actuar de Rafa pero, en términos generales se puede afirmar que la actuación de Rafa es aceptada por los manifestantes, es decir, estos vascos aceptan a Rafa como alguien que encaja en ese grupo de personas. Esto resulta algo ridículo en la realidad. Esta aceptación de los manifestantes hacia Rafa confirma que Rafa está imitando los estereotipos. Mediante esta aceptación de los manifestantes el director del filme revela que los estereotipos que está imitando Rafa son reales porque son aceptados por los manifestantes. En este sentido se puede decir que fijan la diferencia.

En cuanto a la función de la exclusión, como se ha comentado anteriormente, los estereotipos crean límites, distinguen entre lo que es normal o anormal o lo que es aceptable o inaceptable. En esta escena, lo aceptable o lo normal es ser separatista y extremista, y los demás, los sevillanos son excluidos. De esta manera queda expuesto cómo estos estereotipos cumplen la función de reducir, esencializar, naturalizar y fijar la diferencia, consecuentemente también la función de la exclusión y finalmente la función de clasificar a la gente según una norma o regla y al excluido como “otro”.

3.5.3.- El efecto cómico

Las funciones relevantes de un texto humorístico que se aprecian en esta escena son las siguientes:

- 1.- El lenguaje: esta escena está basada principalmente en el diálogo que desarrolla Rafa con los manifestantes y en la forma en que actúa en la manifestación.
- 2.- La escena se fundamenta en una estrategia narrativa. El tipo de narración es sorpresivo porque mantiene un tono narrativo que se puede considerar “normal”, con un desarrollo bastante serio. Esto al principio de la escena, cuando están organizando la concentración en combinación con la forma en que actúa Rafa en la manifestación produce risa.

3.- La burla se dirige hacia la persona de Rafa por muchas razones, como por ejemplo resulta muy raro que hable español y no el vasco.

4.- En esta escena se ha de entender que la forma en que Rafa actúa en la manifestación es una exageración que resulta hasta ridícula, pero Rafa es aceptado por los manifestantes.

5.- La escena se basa en un razonamiento tan imperfecto que la exageración resulta hasta ridícula e irreal, hay muchas cosas que no cuadran.

6.- Muestra la oposición de dos guiones. De una parte, los manifestantes piensan que Rafa es un nacionalista secreto de los importantes, pero por otro lado, tal y como se percibe en la película no lo es, es un chaval de Sevilla. Esta es la situación en el que se encuentra Rafa y la forma en que sale de esa situación es lo que produce la risa porque dice y hace cosas raras y los manifestantes llegan a confundirse tal y como se percibe en sus rostros. Rafa comete muchos errores en la forma en que está actuando y a estos errores tiene que buscar explicaciones que resultan realmente ridículas pero todas estas aclaraciones son aceptadas por los manifestantes.

3.5.4.- Discusión

En esta escena en la que distingue cómo Rafa se desenvuelve en ese medio extraño, rodeado de personas con las que en principio Rafa no se identifica, se presenta a un grupo de jóvenes asociados con la *kale borroka*. Este grupo parece ser el de unas personas primarias, algo infantiles y rayando lo insensato, pese a que ésa pueda no ser la intención de la película. Así, se observa cómo se caracteriza al camarero como alguien no muy inteligente, o no muy seguro de sí mismo. Resulta clarificador el hecho de que Rafa sea quien lleve la voz cantante en el desarrollo de la manifestación, el camarero, los jóvenes aparecen como seres maleables. Precisamente, se indica cómo el gregarismo es manifiesto en este contexto cuando ese grupo sigue la primera idea que se le ocurre a Rafa, como cuando Rafa habla en español y cuando le piden que lo haga en vasco, o justifica su uso lingüístico al explicar que han de asegurar que los españoles entiendan su demanda de independencia. El grupo de manifestantes da por válido el cambio de discurso de Rafa, pese a que inicialmente algunos rostros indiquen extrañeza.

Desde una perspectiva verista de la película, cuesta creer que Rafa no sepa hablar vasco, así como puede parecer raro o atípico que en un bar al que acuden radicales las conversaciones se desarrollen en español, o que los menús se ofrezcan en español y no en vasco. La película está rodada en español y para ese mercado y, además, uno ha de tener presente que como película que es, trata de sucesos y personajes ficticios.

Por último, en el filme no se recalca el separatismo como algo permanente en el día a día. La función de esta escena es la de demostrar cómo Rafa se desenvuelve en una comunidad como Argoitia, cómo sabe sacar partido de una situación. Además, se muestra una manifestación donde se aprecia el alcance de unos hechos a manos de unas personas que desconocen el alcance de lo que están haciendo.

3.6.- Escena 6: Koldo se acuesta con Ane y cuando se levanta por la mañana...

Ocho apellidos vascos (minuto 1:23:50 - 25:20)



Imagen XI.

3.6.1.- La descripción de la escena

En el caserío de Merche, Koldo se acuesta con Ane y duermen abrazados. Merche o Ane, nombre que Merche adopta para hacerse pasar por una vasca, es una mujer extremeña, viuda, que vive en un caserío. Al día siguiente, en la habitación en la que Koldo se despierta y cuando por la mañana se levanta, lo que Koldo ve a su alrededor es como un mal sueño que no acaba de entender. En la habitación hay una serie de imágenes que caracterizan por encarnar todo lo antivasco *per se* para Koldo: en la pared de la habitación ve un cuadro donde se puede leer: “Forever: Cáceres”, una figura de un guardia civil, un cenicero con una insignia de la guardia civil, una banderita española en el tocador, otra banderita de la guardia civil, una placa redonda con bandera española y una insignia de la guardia civil en medio de la bandera colgando de la pared, almohadas en la cama donde han dormido que se pueden leer España, un cuadro del Rey Juan Carlos I, un cuadro con el toro y la bandera española y una gran foto de Merche con su difunto marido, la mira y dice: “Ze kristo!”. Era un guardia civil con considerable bigote y muy parecido físicamente al propio Koldo. Asombrado se deja caer sobre el sofá. Vestida con una bata floreada de andar por casa aparece Merche y le dice: “Creo que me faltó contarte un par de detallitos” y sonríe. “Ya, ya” le responde Koldo. Koldo comprende y asiente.

3.6.2.- Funciones de los estereotipos

En esta escena se ilustran la mezcla de sentimientos que tiene Koldo. Koldo descubre toda la verdad y se da cuenta de que su hija le ha mentado. La escena consta de una mezcla de sentimientos y, según va contemplando las imágenes, él se va dando cuenta de que todo ha sido falso. Todo esto acompañado de un sonido de piano muy suave y su rostro manifiesta tristeza y melancolía.

Primero contempla toda una serie de imágenes que odia y con ello a todos sus enemigos. Al mismo tiempo expresa los sentimientos positivos hacia Ane, la mujer que debe de ser vasca. Y últimamente el hilo de la historia entre Rafa y Amaia. De repente cuando se despierta se da cuenta de que nada cuadra de lo que ha pasado, no puede entender nada.

Tal y como indica Hall (1997), una de las funciones de los estereotipos es reducir, esencializar, naturalizar y “fijar” la diferencia. Según el estudio del CIS ya mencionado, los vascos aparecen como separatistas, fuertes, brutos, violentos pero nobles. En el estudio de Chacón (1986), en el caso de los vascos, los encuestados madrileños coinciden en señalarlos como fuertes y separatistas; un porcentaje del 49 % identifica al vasco como una persona amante de la tierra y bruto.

En este caso, Koldo es caracterizado como ese vasco separatista, amante de su tierra, extremista e indomable ya que ese personaje encarna al tipo de vasco para el que el “antiespañolismo”¹⁴ rige su vida, como se ve a lo largo de la película. Toda esa serie de imágenes que percibe cuando se despierta transmiten algo sobre los vascos: los vascos están en contra de todo lo que conlleva lo que él observa al despertarse en casa de Merche.

Por otro lado, la iconografía ante la que se encuentra el atónito Koldo que acaba de abrir los ojos ante un nuevo día y una nueva realidad no pasa desapercibida, pues ante los ojos de Koldo se hallan los objetos que encarnan muchos de los estereotipos que Koldo preconice sobre “lo español” *per se*. El carácter de Koldo se asocia con la oposición de los estereotipos mencionados anteriormente e inscrito en lo mencionado sobre los estereotipos de los vascos. Desde la comicidad, el personaje de Koldo encuadra con dichos estereotipos, como claro contraste y como el personaje ya mayor que abre los ojos ante la nueva realidad de su hija Amaia y la suya propia, al acostarse con Ane, la cacereña Merche.

Pero es bien sabido que esto es ficción en el que presenta una comedia de situación y que, sin duda, entre los vascos los hay quienes no son extremistas, ni separatistas, ni tan amantes de su tierra etc. Todos los rasgos de los vascos que se reducen a sólo al ser separatista, amante de su tierra, extremista e indomable son creados por el guionista y el director para crear el carácter vasco y son establecidos mediante la oposición con una serie de imágenes que denotan la asociación con casi todo lo que él profundamente detesta y sus mayores enemigos como la guardia civil, toda la iconografía que Koldo contempla cuando se despierta.

¹⁴ En este caso se emplea el término “antiespañolismo” como una aversión por España, como eje de cierto discurso del nacionalismo vasco (Sabino Arana) que ensalza las características étnicas de los vascos en contraposición a los españoles. El “antiespañolismo” permanece como una de las principales señas de identidad de una gran parte de corrientes políticas nacionalistas. En cierto subconsciente colectivo vasco, lo andaluz, el flamenco, la copla, o los objetos que Koldo observa esa mañana, eran muestras claras de esa aversión.

Por otro lado, se presenta al vasco como ser separatista, amante de su tierra, extremista e indomable y los andaluces/españoles los que no son amantes de su tierra, ni separatistas, ni brutos etc., en este sentido se puede decir que fija la diferencia entre los vascos y los andaluces/españoles.

En cuanto a la característica de la exclusión Hall (1997: 258) arguye que los estereotipos crean límites y excluye todo lo que no entra dentro de esos límites, divide entre lo que es normal y anormal o lo que es aceptable y no aceptable. En este particular ejemplo, lo aceptable o lo normal en esa sociedad es ser separatista, amante de su tierra, extremista e indomable y los demás, los andaluces en este caso, permanecen excluidos. La reacción de espanto que se aprecia en Koldo después de que haya contemplado esa serie de imágenes lo asocian con la caracterización de Koldo con ese tipo de vasco mencionado. Estos elementos están presentes en toda la película y se ilustra así la asociación de Koldo con ese tipo de vasco.

Para finalizar, en *Ocho apellidos vascos*, el director y el guionista recurren a esas características mencionadas para recrear el carácter de ese tipo de vasco y deciden atribuir estos tópicos a algunos de los protagonistas vascos, como en el caso de Koldo. Así se ahonda en la asociación entre un tipo de vasco y la ficción, como se reproducen en las comedias, pues, como indica Merluzzi (2010), en los personajes de comedia no existen seres complicados ni misteriosos, para que el espectador no tarde en comprender sus motivaciones y objetivos.

Después de analizar las funciones de los estereotipos, con estos tópicos mencionados anteriormente queda expuesto cómo estos estereotipos cumplen con la función de reducir, de esencializar, de naturalizar y de fijar la “diferencia”, consecuentemente también la función de la exclusión y finalmente la función de clasificar a la gente según una norma o regla y el que no se rige por ese patrón puede quedar excluido como un “otro”. En *Ocho apellidos vascos* también se aborda el fenómeno de la “otredad” al tratar el reconocimiento del otro como un individuo diferente, que no forma parte de la comunidad propia, por parte de Koldo cuando descubre que Ane no es Ane, sino la cacereña Merche.

3.6.3.- El efecto cómico

Compuesto por seis fuentes de conocimiento, el texto humorístico:

1.- Se centra en el lenguaje. En esta escena el diálogo es casi mínimo y se basa en los gestos, la reacción sobresaltada que se expresa en el rostro de Koldo. Mientras va observando la serie de imágenes y después de darse cuenta de que lo que se representa en el cuadro era un guardia civil con considerable bigote y muy parecido físicamente al propio Koldo, dice: “Ze kristo!” (¡Qué carajo!). Asombrado ante el alcance de lo visto, se deja caer sobre el sofá. Vestida con una bata floreada de andar por casa aparece Merche y le deja caer: “Creo que me faltó contarte un par de detallitos” y sonríe. “Ya, ya” le responde Koldo, sin saber qué más decir. El poco texto de la escena ayuda a entender mejor los gestos de Koldo, las sensaciones que le invaden, pues él no fue capaz de, previamente, reconocer y registrar eso sobre Merche.

2.- Se fundamenta en una estrategia narrativa donde el texto es el diálogo de entre lo que descubre y lo que él mismo siente. Un ejemplo de esto se muestra cuando Merche le dice:

“Creo que me faltó contarte un par de detallitos” y consiguientemente “Ya, ya” le responde Koldo. Después de esto, Koldo se convierte muy humilde.

3.- La burla se dirige hacia un blanco o meta. En esta escena la mofa se dirige hacia la persona de Koldo, porque éste no puede entender lo que ha pasado y se da cuenta de que toda la historia es falsa y no da crédito de que le haya podido suceder a él.

4.- La situación contribuye a comprender el humor mediante la serie de imágenes que un atónito Koldo contempla cuando se despierta. Es el material (objetos, personas, instrumentos, etc.) o aquellos aspectos del marco necesarios para que funcione o desencadene la risa en el espectador. En esta particular escena se ha de entender que para su interpretación hubiera sido suficiente que apareciera la foto de Merche junto al guardia civil; toda la información necesaria para poder entender el significado de la escena se concentra ahí. No obstante, el director y el guionista de la película, como es muy frecuente en toda la película, recurren a lo exagerado, a esta profusión de ejemplos iconográficos que rayan lo kitsch y, claro, es esa exageración la que provoca la carcajada del espectador.

5.- Se apoya en mecanismos lógicos. Es necesario que el personaje mantenga una actitud de aparente normalidad para construir un discurso verosímil en el cine del humor. Así, esta actitud de normalidad ante lo exagerado o absurdo crea una distancia entre los personajes y el espectador que provoca la risa. En esta escena el humor se manifiesta en el razonamiento imperfecto basado en una exageración. En este caso el razonamiento se lleva al extremo, tensándolo bien, pues la resolución pasa a detectar la exageración sobre la que apoya la incongruencia.

6.- Muestra oposición de dos guiones, y esta oposición crea la situación humorística donde el primero se muestra incongruente con el segundo o dicho de otra forma, la oposición entre dos guiones entendidos cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo. En esta escena se ponen en marcha dos guiones: el guión en el que se interpreta que Koldo se acuesta con Merche y, para Koldo, esta mujer es una señora vasca. Después, cuando se despierta nada cuadra, Koldo no entiende nada. Cuando se levanta, su cerebro empieza a funcionar y es cuando empieza a ver esa serie de imágenes una detrás de otra. Lo que produce la risa es la exageración de las imágenes que Koldo contempla después de levantarse y en las que no se fijó antes de acostarse con Merche. El conflicto de estas dos interpretaciones se manifiesta en su rostro; Koldo está completamente confuso ante todo lo que ve. En otro nivel superior, cuando ve la foto de Merche junto al guardia civil, se da la reconciliación de estas dos interpretaciones comentadas anteriormente.

3.6.4.- Discusión

Koldo alberga sentimientos muy negativos hacia los españoles. Según se va levantando de la cama se manifiesta cómo reacciona ante lo que ve y se queda en estado de shock.

En Koldo conviven dos sentimientos mezclados. Por un lado, demuestra su alegría porque ha estado con la mujer que le gusta pero, por otro, según va abriendo los ojos, no puede ver bien todo lo que le rodea o no se da cuenta de todo lo que está descubriendo y, de repente, se percata de todo lo “antivasco”. Con todo esto se enoja.

Estos sentimientos, esta contradicción empieza a agitarse en su cerebro, existe una contradicción entre los sentimientos y sus creencias políticas. El máximo punto de esta contradicción se manifiesta cuando se encuentra con la gran foto de Merche junto a su difunto marido guardia civil, el que guarda un parecido físico al propio Koldo y cae en estado de shock. Consecuentemente existe un paralelismo entre el guardia civil y Koldo porque los dos se habían acostado con la misma mujer, Merche.

Además, el hecho de ser guardia civil para él representa muchas cosas negativas y a la vez surge el fenómeno de la “otredad” en el sentido de que los vascos no son guardias civiles y los otros, los que no sean vascos lo son. Este hecho de identificarse con el guardia civil cancela o dicho de otra forma, suprime el fenómeno de la otredad porque se identifica con su enemigo. Esta parte específica de la escena forma el punto clave porque se demuestra cuáles son los estereotipos y cómo son cancelados o suprimidos. La consecuencia de lo dicho hasta ahora es que, tal y como se aprecia en la escena, Koldo se transforma totalmente en el sentido en que se convierte en una persona más humilde y, además, se muestra más comprensivo con Ane, más de lo que había sido anteriormente. Así, el proceso de la escena es muy rápido y fácil y esto hace que la escena no resulte realista porque de pronto se pierde el “fundamento” o la base donde se ha sostenido Koldo. Los niveles del proceso resultan reales pero lo que hace irreal es la rapidez y facilidad con la que sucede.

Un estereotipo es una imagen estructurada de un determinado colectivo. Esta escena es buen ejemplo para conectar con la teoría de los estereotipos porque es la exposición de la naturaleza de los estereotipos y al mismo tiempo la salida del mundo de los estereotipos, es decir, se demuestra cómo son cancelados o suprimidos los estereotipos, ya que no son tan sólidos o estáticos como se cree. Las características generalizadas o estereotipos de algunos miembros de una comunidad afloran como no tan sólidas cuando los seres humanos, Koldo en este caso, se ven en la disyuntiva de tener que aplicarse a sí mismos una serie de conceptos que parecen muy sólidos, pero que se demuestran no tan sólidos cuando el otro que está a su lado o con quien acaba de dormir con él es Merche, o no es Ane, quien él creía.

3.7.- Caracterización lingüística del español de Koldo

En este apartado se analizan los rasgos lingüísticos más representativos con los que se caracteriza al personaje de Koldo, ya que, como se ha indicado anteriormente, así se construye el foco lingüístico vasco de la película en el que se manifiestan una serie de interferencias lingüísticas entre el vasco y el español. En la caracterización lingüística de Koldo se establece un patrón cultural definido por el habla y el uso que el personaje de Koldo hace a partir del español hablado en el País Vasco.

El uso coloquial del español en el País Vasco se presenta a través de una serie de aspectos y usos lingüísticos. En la caracterización de algunos personajes, este uso se asocia con el empleo de un lenguaje soez por algún personaje en la película, pese a que a veces pueda resultar algo exagerado. Dicha exageración es un elemento que permite que se construya el estereotipo de ese vasco como un ser fuerte, bruto, que se manifiesta mediante ese tipo de lenguaje. Así, el lenguaje que emplea el personaje de Koldo, el padre de Amaia, que encarna el actor Karra Elejalde, ilustra cómo se presenta ese estereotipo ya que define a Koldo,

permite que el espectador entienda quién es ese marinero. El mismo Karra Elejalde afirma que en la construcción de personaje y en la adopción del acento vasco se ha concentrado en imitar en alguno de sus antepasados vascos: “El personaje de Koldo me era próximo: mi padre hablaba muy muy mal el castellano y tiene estos dejos. Desde niño le tuve hasta los 65 que murió, y mi tío, y mi tía...la familia, que son de una zona del interior de Gipuzkoa, muy pegadita a Otxandiano, Durango, que hablan vizcaíno y que no sé, no sé hablar euskera” (anónimo, 2014: web, minuto 1:25) .

Tal y como se menciona en el estudio de Camus (2011), lo que hoy en día es el territorio de la Vasconia ha sido un espacio en el que han convivido poblaciones que se expresaban con lenguas diversas. Con la llegada de los romanos, la distribución de las lenguas se modifica y consecuentemente el vasco y varias lenguas románicas pasan a cohabitar. Cabe remarcar que en ambas vertientes de los Pirineos, al norte, en el territorio continental convive el vasco junto al gascón y al francés, y en la vertiente del sur, el vasco junto a diversas lenguas iberorrománicas. El contacto entre el vasco y el latín es muy intenso. Esto explica la abundante presencia de elementos latinos y romances en el euskera en el nivel léxico, fonético, morfológico y sintáctico, así como la presencia de elementos vascos en el español (Camus, 2011: 61-63).

Las características del castellano empleado por los vascófonos, especialmente individuos de élites sociales como grupos de escribanos, religiosos, entre otros eran peculiares por la existencia de una modalidad de castellano perfectamente cultivada y con interferencias del euskera nativo (Camus). Estos aprendían una segunda modalidad de “romance vasco” por necesidad de asimilar una segunda lengua que existía desde antiguo. Entre estos grupos se crea el tópico del habla de los vizcaínos. Un claro ejemplo de esto se presenta en el Quijote, donde uno de los personajes cómicos era el “vizcaíno” y el efecto cómico que caracterizaba al mismo radicaba justamente en su torpeza para hablar correctamente el español (Camus, 2011: 64).

En la caracterización lingüística de Koldo, se observa una serie de rasgos lingüísticos y usos lingüísticos que a partir de detalles crean en ese personaje un claro ejemplo de cómo en este personaje este aspecto lingüístico permite que el espectador perciba la individualidad del mismo¹⁵. Se muestra el carácter de Koldo mediante sus palabras y su uso del español. Así, en el nivel léxico, se presentan varios ejemplos de “code-switching” o la alternancia de código, (CVC, web) donde el vocabulario del euskera muestra un grado de integración en el castellano. Este es un rasgo del español usado en algunas zonas del País Vasco, pese a que las dos lenguas sean tipológicamente diferentes.

Ejemplos:

1/ “No, para saber si conozco alguno, *txiki*” (31:35)

¹⁵ Cabe recordar y subrayar cómo en la serie *La que se avecina*, emitida por Tele 5, que se desarrolla en un bloque de pisos donde uno de los personajes Izaskun Sagastume, encarnado por la actriz bilbaína Mariví Bilbao (1930-2013). En la temporada 7 en el capítulo 6 se introduce al personaje de Edurne Berrikaetxebarria Sagastume interpretado por la actriz Belén Alonso. Vuelve a aparecer en la temporada 8 capítulo 4. Solo aparece en dos episodios, pues quiere vender el piso de Izaskun, su difunta madre. A Edurne también le caracteriza su fuerte acento vasco y el ser bastante malhablada.

2/ “Txiki” (33:37)

3/ “Txikitxu” (01:05:48)

4/ “Amaia, bihotza” (01:19:20)

5/ “la ama” (01:26:56)

6/ “Amayita” (59:06)

7/ “arrantzale” (41:49) y verbos como “aupar” (39:00)

En estos ejemplos se puede ver como esta es una alternancia natural y con la intercalación de palabras eusquéricas subraya la afectividad entre padre e hija. Se refiere a ella como en los ejemplos 2 y 3 como pequeña y para ellos recurre a la palabra en euskera. Koldo matiza o enfatiza en su lengua materna lo que siente por su hija. En el ejemplo número 7 se muestra cómo la afectividad se transfiere al referirse al oficio de Koldo al emplear el sustantivo “arrantzale” en vez de pescador, pese a referirse a un mismo significado, lo expresa en lengua vasca.

Desde un punto de vista estructural, el uso frecuente del verbo *andar* que retribuye a usos del correspondiente verbo vasco *ibili* es otro ejemplo en el que se muestra la convivencia lingüística y cómo la estructura del vasco se filtra en el español usado por Koldo.

Ejemplos:

8/ “Yo sé que andas enamorado” (01:19:25)

9/ “He andado un poco ingenuo” (01:27:10)

Estos ejemplos muestran cómo la convivencia lingüística es importante, ya que la estructura vasca con el verbo *ibili* se traslada al español, en la que se intuye el significado de la frase sin llegar a imposibilitar la comprensión del espectador, pero que evidencia la diferencia del uso lingüístico.

En lo referente al plano fonético, se han de recalcar ciertas características que se presentan y que llaman la atención pues destaca como una ejecución concreta de los sonidos del habla, contribuyendo a la construcción del personaje de Koldo.

Pese a que no es una característica específica del País Vasco, la elisión de la [ð] en los participios que acaban en -ado es manifiesta, como se muestra en los ejemplos (10 a 15). En éstos es muy frecuentemente que llegan a articularse claramente con cierre de la -o en -u, por consiguiente quedaría en -au, algo más característico del País Vasco.

Ejemplos:

10/ “Me tenía que haber imaginao” (57:32)

11/ “Te echau mucho de menos” (59:44)

12/ “al día siguiente enfadaos” (46:18)

13/ “tú nos has jugau a pelota” (33:56)

14/ “te has dejau abierto” (38:47)

15/ “se ha enfadau” (1:18:50)

El valor y la pronunciación de algunos sonidos es otro aspecto a subrayar. Así la fricativa sorda palatal [ç] al ser empleada al decir palabras en español, denota la interferencia del sistema fonético vasco. Sin duda alguna, el efecto de esta pronunciación es claro, provoca la expresividad de Koldo, como ocurre con palabras como “casero”, a la que, aparte de otorgarle otra acepción que la RAE no recoge: “para referirse a alguien de origen rural y/o de caserío”, en la pronunciación de la fricativa sorda palatal se subraya lo extraño y diferente de este personaje y lo que encarna, ya que esta fricativa sorda palatal es ajena al sistema fonético español.

Ejemplo:

16/ “un kaxero” (50:02)

Paralela al uso del sonido anterior, las articulaciones intensas de las vibrantes resultan constantes, especialmente notables en posición final de sílaba y tras algunas consonantes, especialmente las labiales. Esta realización de este sonido resulta en una intensidad, en un ímpetu que contribuye en la construcción del personaje de Koldo.

Así, con la producción de las vibrantes, fricativa sorda palatal y la elisión de los participios, se construye una de las características del personaje de Koldo, es que conecta con el “vizcaíno” del Quijote, esa leve torpeza, esa interferencia fonética del vasco, al producir ciertos sonidos del español, que es uno de los elementos del estereotipo del vasco en *Ocho apellidos vascos*.

Uso masivo de conectores discursivos que traducen equivalentes vascos: pues, ya, entre otros.

17/ “Pero eran otros tiempos, cuando Franco y así” (55:36)

18/ “Pues chico, no sé” (55:43)

19/ “Pues oye, pues oye, aquí, somos así” (1:05:22)

20/ “Pues, no sé chica” (1:06:48)

21/ “Pues soñaba, aquí dentro” (56:24)

21/ “¿Cuáles son pues?” (31.30)

En el nivel sintáctico, cabe remarcar cómo el orden de la frase es un aspecto a subrayar. En español el orden es SVO¹⁶, mientras que en euskera es SOV. Como se recoge en la película:

¹⁶ SVO: Sujeto verbo objeto. SOV: Sujeto objeto verbo.

Ejemplos:

22/ “Y las misas también muy bien suelen quedar” (26:08)

23/ “¿A pelota juegas?” (31:00)

24/ “Una ronda te apuesto” (48:36)

Uso frecuente y peculiar de perífrasis “soler + infinitivo”.

Ejemplos:

25/ “Y las misas también muy bien suelen quedar” (26:08)

El efecto del empleo de este orden en la frase permite determinar cómo, pese a que se comprenda el significado de la frase pues en español las desinencias verbales evitan algunas ambigüedades, esta persona se expresa de otra forma. No es otra lengua pero un uso lingüístico muy concreto el de los ejemplos como del 22 al 25. En estos se muestra la capacidad para manifestar con viveza la expresividad de este personaje, y ponen al descubierto cómo así se enfatiza una identidad mixta. Esta identidad también aflora en los ejemplos 26, 29, 30 y 31 al alternar elementos léxicos vascos en la frase. En el ejemplo 33 también se muestra la forma ‘salistes’, una ejemplo de ultracorrección, pues en la 2ª persona singular del indefinido no se conjuga con la ‘s’, como sí lo hace la misma persona en el presente de indicativo. Esta ultracorrección se da en el español hablado en el País Vasco.

Expresiones como:

26/ “¡Ay ama!” (48:17)

27/ “coño, para conocer al chaval tuyo” (26:41) y “¡coño!” (32:02)

28/ “Dale ahí al euskera” (50:32) y “Dale ahí” (52.16)

29/ “ze kristo!” (1:24:54)

30/ “Epa!”(1:16:30)

31/ “Ya está, ospa de aquí” (39:28)

32/ “¿Cómo te vas a marcharte ahora?” (59:02)

33/ “Aquel chico que salistes” (31:16)

El uso frecuente de las palabrotas, como se expone en los ejemplos que se recogen en esta sección muestran cómo, a partir del uso coloquial del español en el País Vasco, aflora un lenguaje soez en algunos personajes de la película. En general se intercalan interjecciones que expresan desprecio o enojo, e incluso algún eufemismo. Este lenguaje articula el significado de unos conceptos y estereotipos cuya función es construir ese aspecto del estereotipo del

vasco como ese ser bruto e indomable. Pese a que a veces resulte exagerado y, dicha exageración brutal hace que se construya el estereotipo del vasco como un ser fuerte, bruto.

34/ “mecagüen la óspera” (23:49)

35/ “largo viaje de la hostia” (24:36)

36/ “me cago en la leche” (25:05)

37/ “hostia, el móvil iba ahí” (1:07.13)

38/ “está en casa Dios” (1:07:18)

39/ “toda la puta vida igual” (1:18:51)

40/ “¿Qué andas, hostia? (1.22:51)

41/ “Amaia, no me jodas, no me jodas” (1:28:50)

42/ “Toda la puta vida igual” (1:18:51)

Como se ve en los ejemplos presentados, el lenguaje que se prefiere utilizar en cada situación comunicativa permite ejemplificar la identidad mixta. Además se manifiesta cierta expresividad que resulta ajena para la gran mayoría de espectadores, la que contribuye a la construcción de los personajes y los estereotipos y el efecto cómico que se crea en *Ocho apellidos vascos*.

4.- Conclusión y discusión final

Ocho apellidos vascos es una comedia construida a partir de situaciones y estereotipos y en la que se incorpora el efecto sorpresa. Como señalaba Mariano Ozores (Arconada, 2016) el éxito de la comedia radica en cómo se emplee el efecto sorpresa en el guión y en las escenas, en saber incorporar en el guión “un motivo que se parezca a la sociedad, que tenga parecido con lo que pasa en la calle. Eso sorprende al público”. Conseguir que el público llegue a identificarse con algún elemento, situación o personaje de la película es lo que permite que la película sea de agrado, resulte cómica para el espectador. Después de analizar algunas de las escenas de la película e investigar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos con los que se caracteriza a los vascos, se puede afirmar cómo se constata la estrecha relación que se manifiesta en *Ocho apellidos vascos* entre los estereotipos analizados y el efecto cómico que se genera en la película, ya que un ingrediente es el humor que se basa considerablemente en los estereotipos analizados, cómo estos se combinan con el efecto sorpresa y el encuentro entre seres que se veían alejados.

Cabe recordar cómo en la escena de la manifestación se presenta una circunstancia, con situación típica de muchas comedias cinematográficas, en la que uno de los personajes, Rafa, se encuentra en un contexto sociocultural que le es ajeno a él, y en el que, además, Rafa, cual camaleón, intenta adaptarse al contexto social en el que se halla, pretende ser alguien que no es y se le presentan unas dificultades para salir de esa situación, victorioso o a buen recaudo, tal y como sucede en las comedias de situación. Esta escena constituye una excepción en *Ocho apellidos vascos*, pues el humor se basa en la situación en sí y no en los estereotipos tal y como ocurre en las otras escenas. Así la escena se resuelve con un Rafa victorioso que resulta ser esa persona capaz de arreglárselas en ese medio extraño a él.

En cuanto a la metodología empleada, he de subrayar que he trazado el itinerario del análisis que presento en función del objetivo de este trabajo. En primer lugar se han analizado los estereotipos vascos que se presentan en la película y que se constituyen a partir de los siguientes temas: el clima, la comida, los nombres y apellidos inconfundiblemente vascos en el imaginario del espectador y el lenguaje que emplea el personaje de Koldo. En segundo lugar, después de la identificación de los estereotipos, se ha intentado analizar el humor que existe en ellos mediante GTVH, ya que el objetivo de este trabajo es analizar cómo se construye el efecto cómico a partir de los estereotipos que caracteriza a los vascos en la película.

Esta labor de comparar los estereotipos analizados anteriormente por la crítica con los estereotipos de los diferentes escenas de la película ha resultado interesante al poder examinar cómo los estereotipos se acoplan o se encajan bien en la película debido a que las escenas sean muy claras y vengan separadas unas de las otras. La función de los estereotipos es analizar una realidad ficticia, parecida y cercana a la realidad inmediata. En la comedia, el cine contribuye a la formación y mantenimiento de los estereotipos al reducir la complejidad de una realidad social, la vasca. Koldo, Amaia y otros vascos, siguen siendo seres estereotipados, pero que se ven abocados, por circunstancias de la comedia, a conocer a los no vascos.

La teoría general del humor verbal permite la interpretación de casi todas las escenas. Cierto es que en las escenas que carecen de diálogo, esta teoría presenta limitaciones por la ausencia de diálogos en una comedia como ésta, no muy sofisticada. No obstante, pero a pesar de esa carencia se capta en la construcción el efecto cómico de la escena, de la situación. Es una

comedia que entretiene ya que se basa en las desventuras de Rafa en tierras extrañas, una comedia placentera para la mayoría de los espectadores.

Como una elaboración de lo analizado, los estereotipos explorados se examinan a partir del personaje de Koldo, puesto que éste aparece como un personaje relevante en la película, quien constituye el núcleo vasco de esta película y también es quien encarna la autoridad vasca, tal y como se puede observar en la figura 1.

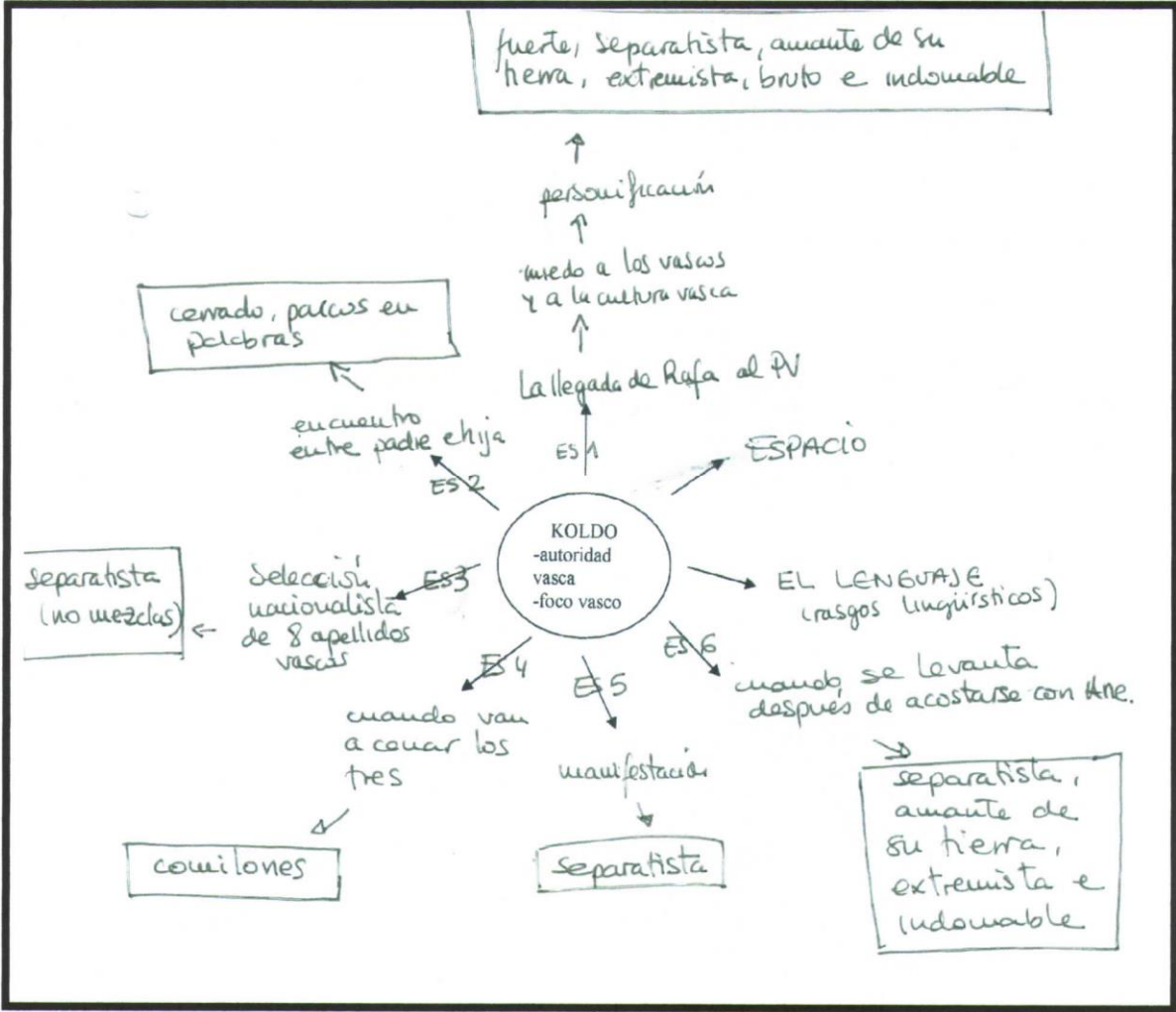


Figura 1: Koldo el núcleo vasco de la película.

En *Ocho apellidos vascos* el personaje de Koldo es el que claramente encarna la representación de los estereotipos con los que se caracteriza a los vascos. Aun así, en la película se presentan dos momentos en los que aparecen dos ejemplos en los que los estereotipos no son caracterizados directamente por Koldo. Por un lado, en la escena 1, en la que Rafa llega en autobús al País Vasco, se evidencia el miedo y el nerviosismo que siente Rafa hacia lo desconocido, entre los que se incluyen a los vascos, como un conjunto de personas a las que no conoce, esas que hasta cierto punto encarna Koldo. En este sentido se

puede decir que Koldo no interviene directamente sino indirectamente. Así se encuentra la figura que aparece personificada por el mal tiempo, tal y como se aprecia en la escena. Por otro lado, cabe recalcar cómo en la escena 5, se manifiestan los estereotipos de la mano de la caracterización de los *kale borroka*, los radicales y especialmente por Rafa, y no por Koldo cómo se refleja en las demás escenas. A fin de cuentas, Rafa, se puede decir, se cubre el rostro con una máscara de vasco y, con ella puesta, se mueve y se relaciona entre/con los vascos, como si adoptara un papel dentro de la función de esta película.

Además, se muestran algunas características que se mantienen a lo largo de algunas escenas de la película, como el miedo y el nerviosismo de Rafa que ya se presentan desde la escena 1. Uno de los objetivos de esta escena es demostrar el miedo que Rafa siente hacia lo desconocido, los vascos y la cultura vasca, ya que la película se basa en cómo Amaia finge ante su padre y, consecuentemente, cómo Rafa se ve forzado a participar del juego de Amaia ante su padre. El miedo es un factor muy importante en el resto de las escenas. Este miedo y nerviosismo perduran hasta casi el final de la película, exactamente hasta que Amaia le dice a Rafa ese rotundo “no” en la iglesia en el día de la boda.

Es importante subrayar que para hacer una comparación apropiada y completa entre los estereotipos analizados en las investigaciones anteriores y entre los estereotipos vascos analizados en esta película, lo fundamental es abordar el estudio de todas las escenas de este filme, pero dicha tarea es propia de un trabajo más extenso que este que presento. Así, me he centrado en los aspectos primordiales, al analizar los estereotipos que más destacan en la película y evaluar o comparar si la imagen de estos estereotipos es positiva o negativa tal y como se ha hecho en otros trabajos anteriores de Chacón (1986), Rodríguez y Moya (1998) etc.

Después de comparar los personajes de la película, se aprecia cómo en los personajes que representan a los vascos, la asociación con los estereotipos es más sólida que entre los secundarios. No es sólo que cabe esperar que sea así entre los personajes principales o con papeles determinantes en esta película, sino que dichos estereotipos se evidencian constantemente a lo largo de la película. Se construyen como seres diferentes no del todo conscientes de cómo son; son personajes antagonistas de todo lo que, o casi todo, representa Rafa. Se ha de tener presente que Rafa es un sevillano, caracterizado como tal al principio de la película. Rafa encarna el estereotipo del sevillano. Lo interesante de la construcción de este personaje es que ese estereotipo sevillano resulta no ser un armazón invulnerable para él, ya que la fuerza motriz que resulta ser el deseo de volver a ver a Amaia, le permite despojarse de ese armazón, salirse de este estereotipo y acometer su misión provisto del antifaz de vasco.

El personaje de Rafa, como otros, llegan a fascinar por lo que les caracteriza y como provocan la risa, ya que se combinan situaciones de humor basadas o centradas en el estereotipo y cierta disparidad que intenta provocar la risa, elemento esencial en una comedia. Amaia encaja en el estereotipo de ser esa mujer vasca, esa chica fuerte o rotunda, concluyente, con mucho carácter, como cuando se le presenta al espectador al principio de la película, sentada en el bar de Sevilla junto a sus amigas. En cambio, el personaje de Koldo encaja en el arquetipo de lo vasco, es el que encarna casi todos los estereotipos vascos porque forma el foco vasco, como se ve a lo largo de la película.

Como película de ficción que es *Ocho apellidos vascos* persisten diversos elementos que no son reales. Tal y como se observa en la película, los protagonistas vascos como Amaia y Koldo hablan español entre ellos. Koldo constituye el foco vasco de la película y con todas

sus características vascas puede resultar extraño o ridículo escucharle hablar en español, pero es algo que, en una primera lectura, encaja con el mercado al que se dirige el filme. También cabe recalcar que aunque Koldo se exprese en español, sus características lingüísticas vienen a ser muy exageradas y dicha exageración contribuye a la conformación de un estereotipo, lo cual se ajusta muy bien a una comedia de situación. Otro ejemplo puede ser las imaginativas explicaciones de Rafa para convencer a los *kale borrokas* sobre lo que le mueve a Rafa a dirigirse a ellos en español y no en vasco; como se ve primero en el bar, cuando están organizando la manifestación y posteriormente al comienzo de la manifestación. Estas explicaciones vienen dadas en español para un mercado cinematográfico más amplio. Otro ejemplo es cuando los *kale borrokas* hablan también español entre ellos tal y como se aprecia en el bar del pueblo.

En la película se observan algunas omisiones y desconexiones. La escena en la que Koldo sospecha que Rafa le está mintiendo o que, sin más, pasa algo raro, como por ejemplo cuando le dice que Rafa no es vasco porque nunca ha jugado a la pelota. Esta es una sospecha que se desvanece en las siguientes escenas. Llama la atención que la sospecha de Koldo no se incrementa gradualmente. En este sentido la película resulta incoherente. Una de las razones puede ser que la película se basa en diferentes escenas que no se encuentran estrechamente unidas, dicho de otra forma, parece que la película consta de una recopilación de escenas separadas. Cada escena es una nueva situación, es un fenómeno nuevo, llega una nueva confrontación y al final se presenta la broma donde produce la risa. Seguidamente llega otra nueva escena donde ocurre lo mismo: nueva situación, nuevo fenómeno, nueva confrontación y al final la broma, y así sucesivamente.

La película se construye claramente sobre los estereotipos y así se presentan. Para esto ha sido necesario trabajar en dos niveles: por un lado, se sitúan los estereotipos vascos, y por otro, el pensamiento de una persona estereotípica vasca sobre cómo son los españoles, esto es, por un lado, Koldo con todos los estereotipos vascos, y por otro, los prejuicios y estereotipos de Koldo sobre los españoles. Lo curioso es que esa noción de lo que son los españoles encarna con una serie de objetos iconográficos de la ‘España charanga y pandereta’¹⁷ y en los que Rafa parece no encajar, sino alguien excéntrico de verbo fácil.

Este doble nivel hace que el análisis de unas escenas sea un poco más complejo puesto que en la película no queda tan definido o claro si son del nivel 1 (estereotipos vascos) o 2, (prejuicios de Koldo sobre los españoles). Un ejemplo claro de esto o es la escena de cuando Koldo se levanta después de acostarse con Ane.

En otro orden de cosas, cabe recordar las palabras del personaje Lester que encarna Alan Alda en “Crimes and Misdemeanors” (Allen, 1989) cuando manifiesta: “Comedy is tragedy plus time!”. Pues, el País Vasco se halla en una etapa en la que ETA y su mundo han entrado en una fase de transformación, dejando atrás fuerza de la brutalidad, se percibe una sociedad más relajada, en la que cabe el humor y, considero que ésta es una de las grandes razones por la cual ha sido el momento para hacer esta película. En *Gara*, diario con una línea editorial afín a la izquierda independentista vasca, Mikel Insausti subraya que la película es “heredera de la dictadura” (Insausti, 2014: web), que se crea una cultura vasca que no es real considerando que no refleja una imagen verdadera del País Vasco y los actores no son vascos. Insausti manifiesta que aunque la situación política en el País Vasco se haya relajado un poco y es más

¹⁷ Título de un poema de Antonio Machado publicado en *Campos de Castilla*.

tranquila que hace unos años, todavía existe una gente que no quiere reírse de este tipo de películas, en consecuencia, señalar que no es una crítica cinematográfica sino política.

Esta crítica carece de sentido y resulta ser algo superflua dado que el efecto que la película busca no es el verismo o la autenticidad *per se*, sino la construcción desde la ficción con actores de diferentes países o zonas de España a partir de la cual los personajes protagonista se ven enfrentados a las dificultades del encuentro entre personas de diferente origen, de gentes diferentes que viven en el País Vasco y no se conocen y/o se ocultan. Se enfrentan a las dificultades de la vida provocando la risa a partir de los estereotipos y las consecuencias de los mismos en la vida de estos personajes. Un ejemplo de lo dicho se muestra en el personaje de Koldo quien, de repente y forzado por las circunstancias, pasa de no ser capaz de abrir sus ojos, se percata de todo lo “antiespañol” y se transforma. En esta transformación, los problemas políticos no han desaparecido, parecen ignorados o no abordados en *Ocho apellidos vascos*. La película trata de la actitud de los vascos y no de la situación política actual, tal y como se percibe en la escena cuando Koldo se da cuenta de que también los españoles son humanos. En esta transformación, el problema político actual persiste porque todavía existen los elementos como la opresión y la sensación de la misma, siempre una presencia más bien personal.

Confirmando lo dicho anteriormente, el estereotipado personaje de Koldo es descrito positivamente en la reseña de Borja Hermoso en *El País* (2014: web). Su forma de hablar y su típico comportamiento vasco (beber chacolí, la incapacidad de ponerse la corbata correctamente, entre otras) demuestran positivamente la aparente imagen de los vascos. Según Hermoso (2014) los estereotipos se mantienen en un nivel superficial porque no existe ningún problema real y los problemas políticos ya no existen. Sin embargo, según *Gara*, se critica la película desde un punto de vista no substancial ya que Insausti (2014) opina que los actores no sean vascos, que Amaia vestida de un “lujoso vestido blanco”, algo que según él no es propio de una vasca, entre otras. Detrás de esta crítica probablemente subyace el hecho de que en la película se ignoran los problemas políticos, estos permanecen en un plano secundario y estos no pueden ser dejados de lado como lo hace Hermoso (2014). Este puede ser uno de los motivos por el que no se ríen todos los vascos.

La imagen que proporciona esta película sobre el País Vasco se circunscribe a la que se ofrece de los estereotipos vascos. Las escenas están muy concentradas en los estereotipos y en la comicidad. Para ello todas las escenas han sido confeccionadas para demostrar los estereotipos vascos como ocurre en la escena del puerto de Getaria, en el caserío de Amaia en Leizta, el tiempo atmosférico cuando Rafa llega al País Vasco, entre otros. En cambio, las características que no se asocian con lo vasco tienden a ser más generales pudiendo ser de cualquier lugar de España. Así la escena no se construye sobre los analizados estereotipos de lo vasco.

Otro de los puntos débiles de la película y que está en relación con los estereotipos analizados, se debe a la cancelación o supresión de los estereotipos. Así, en la escena cuando se levanta Koldo después de haberse acostado con Ane y al final del filme, cuando Amaia se marcha a Sevilla y Rafa ve llegar una calesa tirada por dos caballos blancos donde se encuentra Amaia.

Empezando con el primer ejemplo hay que recalcar que el guardia civil para Koldo representa uno de los mayores símbolos de la opresión de los españoles hacia los vascos, esos vascos como él. Para esos vascos el estereotipo del guardia civil es el prototipo del opresor, es decir,

una mala persona bajo un uniforme. Siendo esto así, la otredad se basa en que existe una diferencia fundamental entre, por un lado, Koldo que es vasco y por otro lado, el español, en este caso además de español es guardia civil, que es mucho peor. Pero al mismo tiempo, Koldo se da cuenta de que el guardia civil guarda un aspecto físico parecido al propio Koldo y también existe otro paralelismo entre el guardia civil y Koldo porque los dos se han acostado con la misma mujer. Consiguientemente ¿Cómo se puede explicar la diferencia fundamental cuando ambos se encuentran en la misma situación? En este sentido la “otredad” es cuestionada por la razón de que ambos no pueden ser tan diferentes guardando un aspecto físico similar y ambos habiendo estado con la misma mujer.

La identificación con el guardia civil conlleva la cancelación del fenómeno de la “otredad”. Lo mismo ocurre con la función de “esencializar”, “naturalizar” y, consecuentemente, de repente Koldo sufre una transformación: se da cuenta de que no hay diferencias entre ellos, son iguales. Esto se explica desde la identificación, ya que Koldo no ve con sus propios ojos que todo lo que el creía como privativo de él, no lo era.

Esta transformación ocurre rápidamente y fácilmente y esta es la razón por la cual la escena no es realista porque de pronto se difumina el “fundamento” o la base donde se ha sostenido Koldo. Los niveles del proceso resultan reales pero lo que hace irreal es que ocurre rápidamente y fácilmente resultando una película con un fundamento de poco peso. Análogamente lo mismo ocurre con el ejemplo 2, que trata sobre cuando Amaia se marcha a Sevilla y Rafa ve llegar una calesa tirada por dos caballos blancos donde dentro se encuentra Amaia.

Ella se traslada a otra cultura, así son resueltos los problemas, dicho de otra forma, se da cuenta de que el mundo es mucho mayor que el País Vasco. Esta transformación se produce rápidamente, así da la sensación que ésta ha sido una transformación algo vertiginosa y que no parece del todo resuelta

Aunque tal y como se ha visto la película tenga sus debilidades y en algunos momentos carezca de ese “fundamento” también hay que recalcar sin duda ninguna su éxito. Una de las razones del triunfo de la película de *Ocho apellidos vascos* se debe al efecto “sorpresa” que es necesario ofrecer al público y esta sorpresa consta de “un motivo que se parezca a la sociedad, que tenga parecido con lo que pasa en la calle y esto sorprende al público” tal y como afirma el director Mariano Ozores (2016). El efecto sorpresa en *Ocho apellidos vascos* sería la identidad vasca o la *kale borroka* tal y como declara Borja Cobeaga (Tsanis, 2014: web), “los tópicos regionales, muy presentes en la calle y "muy apegados a la gente", pero con escaso reflejo en la gran pantalla [...]. Y eso ha ayudado a que la gente se identificase con la película o le apeteciera verla”.

Como proyecto para el futuro, sería interesante confeccionar un estudio completo de los estereotipos de *Ocho apellidos vascos*, con el análisis de las escenas en su totalidad y hacer un trabajo comparativo subrayando el cambio histórico de los estereotipos. Tal y como demuestran los estudios anteriores, entre los años cuarenta y setenta, los estereotipos eran más negativos que hoy en día; parece ser que con la situación política actual los estereotipos van cambiando. Sería atrayente analizar la evolución de los estereotipos en esta época.

También sería interesante comparar el retrato de los estereotipos vascos y de los catalanes y la función de los mismos en las dos películas. Para ello se investigarían los estereotipos

catalanes en *Ocho apellidos catalanes* (2015) partiendo del estudio actual de los estereotipos vascos y como referencia o material para contrastar.

Por último, sería sugestivo hacer una comparación entre *Ocho apellidos vascos* con otras películas constituidas por estereotipos vascos como *Cuatro vascos en Madrid* o *Kutsidazu bidea, Ixabel*. Entre esta última película y *Ocho apellidos vascos* existen muchos paralelismos ya que la estructura en ambas es muy similar. El protagonista de *Kutsidazu bidea, Ixabel* quiere mejorar su vasco y decide pasar un verano en un caserío. Aquí se enamora de la hija del caserío. Se siente nervioso ante la familia de la chica. En este sentido existe un paralelismo entre Rafa y el protagonista de *Kutsidazu bidea, Ixabel*. En cambio, *Ocho apellidos vascos* es para el público español y su director también es español mientras que en *Kutsidazu bidea, Ixabel* es para un público vasco y hecho por alguien vasco. En este sentido sería interesante contrastar y ver las diferencias aunque también plantearía algún problema ya que habría que trabajar en dos lenguas y también mirar una serie de películas para dar con la más apropiada para comparar con *Ocho apellidos vascos*, ardua tarea.

5.-Bibliografía

- Película a estudio

Martínez-Lázaro, E. (2014): *Ocho apellidos vascos*. LaZona films, Kowalski Films y Telecinco Cinema.

- Obras de referencia

Álvarez, O. (2015): *¿Pastores, terroristas o cocineros? Imágenes y estereotipos de los vascos y las vascas en el cine español y estadounidense*. XXVII Cursos de Verano, UPV/EHU. Reseñado: <http://www.euskalkultura.com/español/noticias/oscar-a-gila-en-los-filmes-de-eeuu-los-vascos-han-sido-pastores-vinicultores-pelotaris-o-terroristas> [Consulta: 6/IV/2016].

Blanco Mallada, L. (2009): “El humor en el cine”. *Revista de Cultura*, 27, 55-68.

Chacón Fuertes, F. (1986): “Estereotipos Regionales de los madrileños”. *Papeles del Psicólogo*, 25, 23-30.

Camus, B. (2011): “El castellano de San Sebastián: desarrollo y caracterización”. *Oihenart*, 26, 59-101.

Estudio nº 2123 del CIS (1994): *Estereotipos regionales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Ciriza-Lope, M. (2012): “¡Vaya Semanita!: Contesting Basque and Spanish Linguistic Ideologies and Identities through Televised Satire”. *Ideology, Politics and Demands in Spanish Language, Literature and Film*. Teresa Fernández Ulloa [ed.]. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 255-289.

Dyer, R. (1977): *Gays and Films*. London: British Film Institute.

Gómez, L. (2015): *Espacios migrantes en Zona Sur y La teta asustada*. Tesis Doctoral. Gotemburgo: Universidad de Gotemburgo.

Guridi, J. (1926): *El caserío*. [Libreto de F. Romero y G. Fernández-Shaw]. Zarzuela.

Hall, S. (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Nueva York: Routledge.

Hermoso, B. (2014): “España/Euskadi: la película”. Reseña de *Ocho apellidos vascos: El País*, 24 de marzo. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/24/actualidad/1395667742_278430.html [Consulta: 6/IV/2016].

Insausti, M. (2014): “La vuelta al humor regionalista de Chomin del Regato”. Reseña de *Ocho apellidos vascos: Diario Gara*, 16 de marzo. http://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/gara_2014-03-16-06_00/hemeroteca_articulos/la-vuelta-al-humor-regionalista-de-chomin-del-regato [Consulta: 6/IV/2016]

Leizaola, A. (2006): “Matching national stereotypes? Eating and drinking in the Basque Borderland”. *Anthropological Notebooks*, 12.1, 79-94.

MacClancy, Jeremy (2008): “Imaging the Basques: Anthropological Perspectives”, *Revista Internacional de Estudios Vascos*. 2, 37-53.

Merluzzi, M. (2010): “La construcción del gag y el humor en la comedia del cine clásico”. *Ensayos sobre la Imagen*. VII, 35, 53-57.

Randulescu, M. (2013): “El gag en la comedia cinematográfica”. *Lenguaje Cinematográfico*. <http://lc-lenguajecinematografico.blogspot.se/2013/09/el-gag-en-la-comedia-cinematografica.html> [Consulta: 20/I/2016].

Rodríguez R. y Moya M. C. (1998): “España vista desde Andalucía. Estereotipos e identidad”. *Psicología Política*, 16, 27-48.

Rodríguez Sanabra, F. (1963): “Estereotipos regionales españoles”. *Revista de Psicología General y Aplicada*, 68-69, 763-771.

Ruiz Gurillo, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.

Sangrador, J. L. (1979): *Categorización con estereotipos. Un estudio de estereotipos regionales*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Saussure, F. de (1977): *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Ed. Losada.

Santana López, B. (2005): “La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión”. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Romana García, M^a Luisa [coord.]. Madrid: Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. 834-851.

Tsanis, M. (2014): “Ocho apellidos vascos, fenómeno taquillero español”. *El economista*, diario digital. <http://www.economista.es/cine/noticias/5667694/03/14/Ocho-apellidos-vascos-el-fenomeno-taquillero-espanol-del-ano.html> [Consulta: 20/I/2016].

Woodworth, P. (2008): *The Basque Country: A Cultural History*. Oxford: Oxford University Press.

- Diccionarios

Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. <http://www.rae.es>

CVC: Centro Virtual Cervantes, *Diccionario de términos clave de ELE*. http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm

- Documental

Welles, O. (1955): “The Land of The Basques”, capítulo de la serie de documentales *BBC Around the World with Orson Welles*.

- Entrevistas

Anónimo, Ecartelera, (2014): “Ocho apellidos vascos: Entrevista a Carmen Machi y Karra Elejalde”. (<https://www.youtube.com/watch?v=vkEFaSeyVdc>) [Consulta: 20/I/2016].

Arconada, A. (2016): “Entrevista de Andrés Arconada al director Mariano Ozores” para *Es*

cine de la emisora *Es Radio*, (emisión: 6/II/2016) Podcast: <http://esradio.libertaddigital.com/fonoteca/2016-02-06/es-cine-con-mariano-ozores-97318.html> [Consulta: 20/I/2016].

Intxaurreondo, S. (2016): “Entrevista a E. Martínez-Lázaro y B. Cobeaga para el programa 'ETB Hoy'” (emisión: 28/III/2014) <http://www.eitb.eus/es/videos/detalle/2121892/video-topicos-vascos--8-apellidos-vascos-cobeaga-martinezlazaro/> [Consulta: 20/I/2016].

- Películas

Allen, W. (1989): *Crimes and Misdemeanors*. Jack Rolling & Charles H. Joffe Productions.

Bernués, Fernando y Mireia Gabilondo (2006): “Kutsidazu bidea, Ixabel”. Tentazioa.

Ford, John (1952): *The Quiet Man*. Argosy Pictures.

Lazaga, P. (1966): *La ciudad no es para mí*. Pedro Masó Producciones Cinematográficas.

Wyler, W. (1939): *Wuthering Heights*. Samuel Goldwyn Company.

- Programas de television

“*La Noche de...¿Cómo nos veían los españoles a los vascos hace 50 años?*” (2012) Programa de ETB2 (emisión: 5/XII/2012): <http://www.eitb.eus/es/videos/detalle/998216/video-como-veian-espanoles-vascos-hace-50-anos--la-noche/> [Consulta: 20/I/2016].

60 minutos, Programa de ETB2 (emisión: 07/V/2014): “*El fenómeno "Ocho apellidos vascos"*”. <http://www.eitb.eus/es/television/programas/60-minutos/videos/detalle/2220536/video-reportaje-exito-8-apellidos-vascos--12-mayo-etb2/> [Consulta: 20/I/2016].

6.- Anexo1

Emilio Martínez-Lázaro, director de *Ocho apellidos vascos*, antes de dirigir su primer cortometraje titulado *Aspavientos* (1969) ejerció como crítico en varias revistas como *Griffith* y *Nuestro cine*. Después de dirigir otros cortometrajes, su primer largometraje fue *Pasteles de sangre* (1971) y posteriormente con *Las palabras de Max* (1978) obtuvo el Oso de Oro del Festival de Berlín. Aparte de este premio logró el Biznaga de Oro del Festival de Málaga con *El otro lado de la cama* (2002).

El guionista Borja Cobeaga ha dirigido durante tres años el programa de sketches *Vaya Semanita*. Recibió el Premio de la Crítica y el de Mejor Guión Novel en el Festival de Málaga Cine Español por su ópera prima *Pagafantas* (2009), ha sido nominado al Goya por su corto *La primera vez* (2001) y al Oscar por el guión del cortometraje *Éramos Pocos* (2005). En 2014 estrenó su tercera película como director, *El negociador* (2014). El mismo año dirigió la exitosa película *Ocho apellidos vascos* (2014). Al año siguiente dirigió *Ocho apellidos catalanes* (2015) y tomó parte en la adaptación cinematográfica del cómic *Superlópez*.

Diego San José, también guionista de *Ocho apellidos vascos*, ha participado como guionista en numerosos programas de humor como *Vaya semanita*, *Qué vida más triste*, *El Intermedio*, *Crackovia* o *Palomitas*. Junto a Borja Cobeaga ha colaborado en varios comedias románticas: *Pagafantas* (2009), *No controles* (2010) y *Ocho apellidos catalanes* (2015).

En cuanto a los actores, Clara Lago (Torrelodones 1990) interpreta a Amaia en *Ocho apellidos vascos*. La actriz madrileña empezó a triunfar como actriz en televisión, siendo el más importante la serie *Compañeros* y posteriormente ascendió al cine. Protagonista de *El viaje de Carol*, dirigida por Imanol Uribe y denominada al Goya como mejor actriz revelación. Ha participado en películas como *El juego del ahorcado* (2008), *Primos* (2011), *¿Quién mató a Bambi?* (2013) o *Ocho apellidos catalanes* (2015).

El malagueño Daniel Rovira de Rivas (1980) interpreta a Antxon en *Ocho apellidos vascos* y es considerado uno de los mejores cómicos actuales, galardonado con el premio Goya como el mejor actor revelación en *Ocho apellidos vascos*. En cuanto a su vida artística cabe destacar que empezó como cuentacuentos en Granada. Realizó sus estudios de especialización en monólogos e improvisación en distintas ciudades como Madrid, Granada o Buenos Aires. Participó en los programas televisivos como *Paramount Comedy* y *Nuevos cómicos* y también ha realizado varias giras con espectáculos de humor y monólogos por toda España. En 2015 actuó en cuatro películas, una de ellas *Ocho apellidos vascos* (2015).

Karra Elejalde (Vitoria-Gasteiz 1960) trabajó como director de cine y guionista español, pero fundamentalmente es actor. En la película encarna a Koldo, el padre arrantzale de Amaia. Artísticamente empezó en el teatro vasco con los grupos *Samaniego*, *La Farándula*, *Klcatrak* o *Ttipi-Ttapa teatro* destacando las obras como: *La Kabra tira al monte* (1997) y *La Kabra* y *Miss Yoe's* (2006). En 1987 comienza en el mundo del cine con el largometraje *A los cuatro vientos*, y desde entonces lleva recibiendo numerosos premios y ha participando en numerosas películas.

Carmen Machi (Madrid 1963) es una actriz a la que tras trabajar durante varios años en teatro se le presentó la oportunidad de empezar a trabajar en televisión, y después en cine. Su personaje de Aída en la serie *7 vidas* (2000-2006) le hizo muy popular y en ella generó la

producción de la serie *Aída* (2005-2008), como spin-off de *7 vidas*. Actriz con muchos años de carrera, en 2015 recibió el premio Goya 2015 a la Mejor Interpretación Femenina de Reparto por su papel en *Ocho apellidos vascos*.

