

00466
2
2ei



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

POSGRADO DE CIENCIAS POLITICAS

SEMIOTICA DE LA TELENVELA
(Descripción metodológica y ejercicio de análisis)

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRIA EN COMUNICACION
P R E S E N T A :
THAYNA SANTIAGO PEREZ

Director de Tesis: Dr. Rafael Reséndiz R.

México, D. F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1988



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SEMIOTICA DE LA TELENUEVELA

	Pag.
Introducción	1
I. Metodología	7
II. Secuencialización del objeto	26
1. Sinopsis del argumento	27
2. Las secuencias	29
III. Lenguaje visual y audiovisual en la telenovela	39
IV. Organización de las estructuras narrativas	51
1. Sanción de los programas narrativos	69
V. Organización de las estructuras discursivas	76
1. Modelo actancial	76
2. Organización sintáctica	79
3. Organización semántica	90
VI. Tipos de relación entre personajes	105
VII. Tensión y distensión en el desarrollo del discurso	118
VIII. Conclusión	125
Bibliografía	129
Apéndice	132

INTRODUCCION

El objetivo fundamental de este trabajo es aplicar el análisis semiótico a un objeto de estudio audiovisual. Por el momento nos proponemos objetivos limitados y bien determinados: la descripción metodológica y un ejercicio de análisis para la aplicación de la mayor cantidad posible de las categorías semióticas de Greimas al objeto de estudio seleccionado, una telenovela. Este marco teórico será el primer paso en el proceso para un trabajo más amplio que conste de una introducción y un análisis profundo.

Por lo tanto, advertimos que en esta parte no se encontrará el análisis profundo de los elementos significantes que corresponde a este método. El análisis profundo mencionado lo podremos elaborar en un futuro con un ensayo monográfico. En otras palabras, pretendemos concentrar la atención en esta primera parte para que sirva como introducción a la segunda parte de análisis profundo de los significantes de la telenovela.

¿Por qué y para qué utilizamos el método de Greimas para este análisis? Utilizamos el análisis semiótico para describir cómo se evoca el efecto de sentido en el discurso y describir la intención persuasiva del emisor en la telenovela. Según la semiótica de Greimas, un mensaje tiene dos niveles de profundidad que componen su totalidad: uno manifiesto o superficial y el otro latente. Con el método de Greimas disponemos de las estructuras que nos permiten conocer el significado superficial y el profundo del mensaje. Esto se logra a través de la reconstrucción del sistema de significado que se obtiene con el recorrido generativo. Se designa recorrido generativo a la

"economía general de la teoría semiótica, es decir, a la disposición, uno con relación a otros, de los componentes, y ello desde la perspectiva de la generación." ^{1/} Lo que equivale a decir que, al definir un objeto semiótico según el modo de su producción, sus componentes se articulan entre sí según un recorrido que va de lo más simple a lo más complejo, de lo más abstracto a lo más concreto. El recorrido generativo comprende dos niveles de profundidad que se consideran fundamentales para la producción del discurso: las estructuras discursivas y las estructuras semio-narrativas.

Las estructuras discursivas ^{2/} están situadas a un nivel superficial y organizan desde la enunciación, la discursivización de las estructuras narrativas. Se distinguen en las estructuras discursivas el componente sintáctico y el componente semántico. El componente sintáctico o sintaxis discursiva contiene la actorialización, temporalización y espacialización del discurso. Mientras que la semántica discursiva está compuesta por la tematización y la figurativización del discurso.

Las estructuras semio-narrativas ^{3/} -instancia de los programas narrativos-, presiden la generación del sentido e incluyen las formas generales de la organización del discurso. Constituyen el nivel más abstracto del recorrido y se presentan como una gramática semiótica y narrativa. Estas estructuras contienen dos componentes (el sintáctico y el semántico), y dos niveles de profundidad. Estos son: una sintaxis narrativa y una semántica narrativa (a un nivel más superficial), y una sintaxis

^{1/} Greimas, A.J., J. Courtés, *Semiótica*, Editorial Gredos, Madrid, 1982, pag. 194.

^{2/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 196.

^{3/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 196.

se convierten en producto de exportación así existen intercambio de ellas entre países como México, Puerto Rico, Perú, Chile, Venezuela, Brasil, para mencionar algunos. También se practica la traducción o doblaje de la telenovela a idiomas como inglés, francés, japonés, etc.

Algunos escritores han comparado los folletines que se publicaban en los periódicos del Siglo 19 con las telenovelas de hoy, donde los héroes pasan por peligros terribles y accidentes inesperados e inverosímiles, pero también se presentan los problemas y las miserias del pueblo. Según Castro Leal, ^{4/} las telenovelas tienen la misma misión que tuvieron las novelas populares -olvidar los problemas y a la vez experimentar un gozo al identificarse con el héroe-. El televidente se vuelve héroe sin esfuerzo ni riesgo, ni siquiera tiene que leer.

Hemos seleccionado la telenovela "Sí, mi amor" para este estudio de caso. Esta telenovela comenzó su transmisión en el momento que teníamos el equipo disponible para su grabación. Fue transmitida dentro del espacio de mayor audiencia para telenovelas, de lunes a viernes a las 6:30 p.m.. Consta de alrededor de cien capítulos.

En el primer capítulo de este trabajo hacemos un resumen de los elementos metodológicos fundamentales que destacaremos en el análisis. En el segundo capítulo presentamos la primera etapa del desarrollo del ejercicio que corresponde a la secuencialización. Este capítulo segundo consta de dos apartados: una sinopsis del discurso y un segundo apartado donde se establezcan los criterios para la delimitación del discurso en secuencias.

4/ Castro Leal, A., citado por Fernando Wagner, La tv: técnica y expresión dramática, Barcelona, Ed. Labor, S.A., 1972, pag. 19.

Hacemos una descripción de las doce secuencias con 52 relatos, destacando el tipo de relación entre ellos.

En el tercer capítulo, dedicado al lenguaje visual y audiovisual de la telenovela, damos una idea general de la utilización de los elementos principales que se combinan en la telenovela para dar unidad al discurso. Examinamos como ejemplo los momentos de la manipulación, competencia, performance y sanción de los dos programas narrativos principales, (Búsqueda del niño) y (Fraude).

En el capítulo cuarto, Organización de las estructuras narrativas, presentamos la descripción de los programas narrativos y la descripción de la sanción de los programas principales. El apartado de la descripción de los programas narrativos contiene la simbología para los programas y sus componentes principales: sujeto manipulador, sujeto operador, objeto modal y objeto de valor. En el apartado de la sanción encontramos el esquema de actantes y antiactantes para los programas principales y la descripción de la circulación del objeto en el diagrama de la categoría de la veridicción para los programas narrativos principales.

El capítulo quinto consta de tres apartados: El primer apartado corresponde al inventario de actantes para los programas narrativos principales. El segundo corresponde a la descripción de los elementos sintácticos fundamentales del discurso para la organización de la telenovela. Así como un examen en cada secuencia de la utilización de los recursos de localización espacio-temporal; desembrague y embrague espaciales, temporales y actoriales; y finalmente, el procedimiento de encajadura. El tercer apartado es la relación de roles temáticos y roles figurativos en cada secuencia, finalizando con un resumen sobre los personajes y las acciones que más destacan.

El capítulo sexto, Tipos de relación entre personajes principales, es la descripción y representación en un cuadrado semiótico de las relaciones afecto y aversión que se desarrollan entre los personajes principales de la telenovela.

El capítulo séptimo, Tensión y distensión en el discurso, es una demostración de la utilización de los recursos del discurso para la creación de tensión-distensión en la telenovela. Donde tomamos como ejemplo el desarrollo de una de las secuencias y sus respectivos relatos.

Por últimos incluimos un apartado para conclusiones y, como apéndice, las gráficas para la Secuencialización del discurso; gráfica de los Programas Narrativos principales por secuencia; gráfica de Tematización y figurativización del discurso por secuencias. Así como un Argumento General de la telenovela "Sí, mi amor."

I.

METODOLOGIA

El análisis semiótico del discurso elaborado por A.J. Greimas y el denominado Grupo de Investigaciones semiolingüísticas, (Escuela de París), comenzó hace alrededor de veinte años, con el encuentro entre las escuelas de lingüística europea (Saussure, Hjelmslev) y el trabajo estructuralista de V. Propp sobre la morfología del cuento maravilloso. Los lingüistas proveen las bases teóricas para un sistema de significado, en el que éste no depende de los signos en sí, sino en su articulación en todo un sistema; y los estudios de Propp proporcionan la clave de cómo una historia es construida.

Por lo tanto, la semiótica es un nuevo acercamiento al análisis del discurso y su desarrollo, de por sí muy avanzado, es considerado aún como un proyecto científico. Se considera como sistema de significación a aquello que produce sentido, y el sentido no se encuentre en las cosas o fenómenos en sí mismos, sino que tiene lugar a través de un proceso cognoscitivo. De esta manera, aún un fenómeno natural, las prácticas cotidianas, o una sonrisa no intencionadas pueden considerarse como productoras de significación o sentido por alguien que decida interpretarlas como tal. Esto hace que los límites del sistema de significación sean mayores que si se considerara sólo el deseo de comunicar. También se estudian los sistemas de significación en la comuni-

5/ El presente texto es una síntesis-traducción del texto policopiado de Bestide, Françoise, "The Semiotic Analysis of the Discourse".

cación intencional, entendiendo por ésta ahí donde un espectador reconoce una construcción de un autor-creador de las artes como textos, discursos, poesía, pintura, música, fotografía, o la combinación de varios lenguajes como el film o la ópera. Existe la hipótesis general de que un signo aislado usualmente no transmite significado; éste debe ser parte de un sistema de signos. En la teoría semiótica esta hipótesis es uno de los legados principales de Saussure: el significado aparece donde la diferencia se percibe. Claro que ciertos signos están determinados por el uso tales como las palabras de un lenguaje dado que indican cosas precisas, así como las letras escritas que se refieren a un sonido particular. Sin embargo, el reconocimiento inmediato de estos signos no debe hacernos olvidar que son reconocidos sólo porque de alguna manera son diferente de otras palabras o letras que también son conocidas por el lector o el que escucha.

La hipótesis de que los signos tienen significado sólo como parte de un sistema tiene otro resultado: La cuestión del referente queda fuera del área del significado. Por lo tanto, la relación del signo con el referente puede ser de cualquier naturaleza; éste no juega papel alguno en el efecto de sentido que se produce. Por el contrario, un signo puede ser escogido arbitrariamente para designar algo como, por ejemplo, las palabras en las lenguas naturales. Los signos pueden designar hasta cosas que no existen en el mundo o conceptos abstractos. De acuerdo con Saussure, el signo debe ser descompuesto en "significante" (la unidad en el nivel de la percepción), y "significado" (la unidad

de sentido en la mente del receptor). Pero la semiótica usualmente prefiere la terminología de Hjelmslev. Esta lingüística distingue el nivel de la expresión (donde las discontinuidades se perciben discriminando varios significados), y el nivel de contenido (donde los significados son identificados). Usualmente no existe isomorfismo entre el nivel de la expresión y el nivel del contenido. En resumen, la manifestación (poesía, cuento, etc.) es una combinación de cierta forma (organización) en el nivel de contenido y cierta forma en el nivel de la expresión.

La otra suposición básica del análisis semiótico es que el efecto de sentido producido por una particular manifestación está unido a un sistema fundamental de significados. Y cierta manifestación puede ser uno de los posibles resultados de su sistema de significación. El efecto de sentido se describe como el resultado de selecciones y desarrollos de una estructura semántica profunda articulando unidades elementales por relaciones de contraste u organizándolas en jerarquía. Estos posibles desarrollos son presentados como recorrido generativo de la significación.

El análisis semiótico se beneficia de los estudios de Propp especialmente cuando las diferencias que caracterizan un sistema de significación se manifiestan en un texto como cambios en el estado de los actores. Propp estudió un corpus ^{6/} cien cuentos rusos, y demostró que a pesar de

^{6/} Se entiende por corpus un conjunto finito de enunciados constituido con miras al análisis que, una vez efectuado, se supone que ha sido descrito de manera exhaustiva y adecuada. Greimas, A.J., ob. cit., pag. 92.

la gran diversidad de actores envueltos, existe un pequeño grupo de roles recurrentes: los del héroe, que lleva a cabo la tarea de restablecer el orden alterado por el villano; el objeto envuelto en la lucha entre el héroe y el villano, y el rey o una persona poderosa que reconoce qué está bien y qué está mal. Además, demostró que cada rol se caracteriza por cierto grupo de funciones. Propp identificó 31 funciones, pero Greimas organizó algunas de ellas en homólogos y limitó su número y luego inventó unos modelos para cambios de estado.

Con el modelo de la estructura semántica profunda y los modelos narrativos se hizo factible reconstruir el sistema particular de significación de una manifestación.

Sin embargo, la reconstrucción del sistema de significación no debe utilizarse como método de interpretación. La semiótica no reclama que el recorrido generativo de la estructura profunda de la manifestación represente la manifestación real del autor, tampoco que sea el sentido original buscado por el autor.

La reconstrucción del sistema de significación es principalmente una manera de explicar cómo se puede provocar un efecto de sentido. El método semiótico provee un mecanismo para la interpretación especialmente cuando ésta depende del medio cultural que informa al lector. Además, la semiótica ofrece nuevas posibilidades para la interpretación al tomar en cuenta en el efecto de sentido de un elemento del texto: todas las relaciones que lo unen con otros elementos del mismo. La semiótica ofrece un método flexible para estudiar las manifestaciones culturales diferentes a las del lector.

Un ejemplo del uso del análisis semiótico se encuentra en los estudios recientemente desarrollados de terapia psicomotora para niños. El análisis semiótico provee las herramientas para la descripción de las sesiones entre el terapeuta y el niño, por medio de las disjunciones, conjunciones y la proxemia que se manifiestan en las relaciones terapeuta-niño, ayudando a distinguir unidades de significación. Además, por medio de la comparación de escenas con las relaciones clasificadas y reconocidas entre dos sujetos, el semiótico puede indicar al terapeuta los modelos recurrentes y la ausencia de otros modelos en las relaciones terapeuta-niño.

El método de análisis semiótico, además de ser útil para describir cómo el efecto de sentido puede ser provocado, también puede utilizarse para describir la persuasión. No es suficiente para un discurso que se entienda, que se juzgue interesante para el lector o que parezca valioso para el espectador. La teoría semiótica tiene la hipótesis de que el discurso contiene elementos que llevan a la valoración de lo que se comunica y un tipo de direcciones para su uso que aseguran la interpretación correcta por parte del lector. La descripción del efecto de sentido se alcanzó a través del análisis de cuentos, mitos y novelas; y la descripción del efecto persuasivo es resultado del análisis de textos religiosos, discursos políticos, comerciales y textos científicos. Estos discursos no sólo transmiten una visión del mundo sino que también están dirigidos a convencer abiertamente al receptor para provocar un cambio de comportamiento o por lo menos, un cambio en la manera de pensar. La teoría

de Greimas considera el discurso cerrado, esto es, autosuficiente para transmitir el efecto de sentido y el efecto de valorización o persuasión. Un referente externo no puede verificar la realidad o verdad de lo dicho en el discurso, pero puede reconocer los elementos de un procedimiento dirigidos a convencer explícita o implícitamente, entre ellos el efecto de sentido resulta el más importante. La descripción del efecto de valorización puede considerarse como un arma de doble filo porque puede ayudar al publicista a cotejar la coherencia e impacto de sus comerciales pero también puede ayudar al espectador a analizar fríamente cómo el efecto deseado se produce y por lo tanto, decidir por sí mismo cómo recibir el mensaje.

Modelos para el análisis

En la teoría de Greimas, el significado está en la diferencia y se define la unidad elemental narrativa como la acción, donde la acción es lo que cambia la organización de las cosas en el mundo. La acción crea la diferencia representada por el paso de un objeto, de un sujeto a otro.

El programa narrativo pone en relación tres roles actanciales: el objeto, el sujeto pasivo y el sujeto operador; los dos posibles estados del sujeto pasivo que son conjunción y disjunción con el objeto, y la acción del sujeto operador. Se define como programa narrativo ^{V'} la estructura

^{V'} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 320.

constituida por un enunciado de hacer que rige a un enunciado de estado, y será considerada como unidad elemental operativa de la sintaxis narrativa. El programa narrativo debe ser interpretado como un cambio de estado efectuado por un sujeto (S_1) cualquiera que afecta a un sujeto (S_2). La tipología de los programas narrativos se establece tomando en consideración la naturaleza de la junción (conjunción o disjunción); el valor vertido (valores modales o descriptivos que se distinguen como pragmáticos o cognoscitivos); y la naturaleza de los sujetos en presencia (si son distintos o están en sincretismo).

La representación simbólica del programa narrativo sería la siguiente: $PN - F \overline{S_1} \rightarrow (S_2 \wedge O) \rightarrow (S_2 \vee O) \overline{\quad}$, donde:

- PN - Programa narrativo
- S_1 - Sujeto del hacer
- S_2 - Sujeto de estado
- VA - Relación de junción (conjunción o disjunción) que indica el estado final, la consecuencia del hacer
- \rightarrow - Función de hacer resultado de la conversión de la transformación
- O - Objeto susceptible de sufrir un vertimiento semántico en forma de valor.

La performancia es interpretada como estructura modal del hacer, es llamada decisión si se sitúa en la dimensión cognoscitiva y ejecución cuando se ubica en la dimensión pragmática. ^{8/} Será la transformación lograda por el

^{3/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 103, 136.

sujeto operador. En el programa narrativo el objeto de valor se define como el lugar del vertimiento de los valores con los que el sujeto está conjunto o disjunto y puede ser humano o una cosa.

Existen tres formas por las cuales pueden relacionarse los programas narrativos. La primera es la sucesión de programa - antiprograma, en la cual la acción del antiprograma tiene como resultado lo contrario de la acción del programa. Es decir, si el programa resulta en conjunción, entonces el antiprograma resultaría en disjunción con el objeto.

Otra forma de relacionarse es por jerarquía de los programas y ocurre cuando la conjunción con el objeto de valor necesita primero la conjunción con otro objeto. Por ejemplo, para tener dinero primero necesita un empleo, entonces conseguir el empleo es el programa narrativo de uso y obtener el dinero es el programa narrativo de base.

En la formulación semiótica, la realización de un programa narrativo por un sujeto operador presupone la adquisición de la competencia o de la capacidad de hacer expresada en /poder-hacer/ o /saber-hacer/. Cuando un sujeto operador utiliza su capacidad pragmática, decimos que su competencia es /poder-hacer/. Cuando el sujeto operador utiliza su capacidad cognoscitiva, decimos que su competencia es /saber-hacer/. El sujeto operador tiene que tomar o dar el objeto de valor; para ésto necesita competencia espacio-temporal; es decir, saber dónde y cuándo tomar el objeto.

Por último, parte de la competencia del sujeto operador

puede ser representado por un actor diferente, éste sería un adyuvante.

Las estructuras discursivas son articulaciones que suceden en o alrededor de la acción y los modelos en que se presentan son la búsqueda y la comunicación del objeto. Con estos modelos de búsqueda y comunicación del objeto nos acercamos al texto manifiesto por el autor.

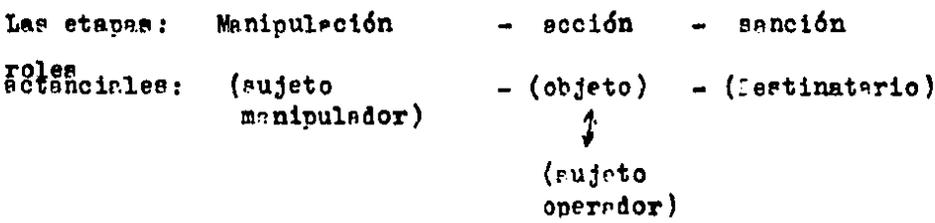
Cuando un objeto se pierde, luego se busca y se encuentra, decimos que el modelo es de búsqueda. La primera etapa de la búsqueda es la manipulación, que significa delegar en otra persona para que busque el objeto. La operación es /hacer-hacer/ o /hacer-no hacer/. Presenta un rol actancial que es el sujeto manipulador, éste puede ser un actor individual, un actor colectivo (la sociedad, por ejemplo), o una entidad abstracta (la justicia, las leyes). La manipulación resulta en otra competencia para el sujeto operador /deber-hacer/.

El desarrollo de un fenómeno es mejor entendido considerando su movimiento en el espacio. Ese desarrollo puede ser de varias maneras: movimiento de un lugar a otro, o sea, desarrollo espacial. La otra posibilidad, es el desarrollo temporal, sería un movimiento cíclico, varias veces entre dos lugares.

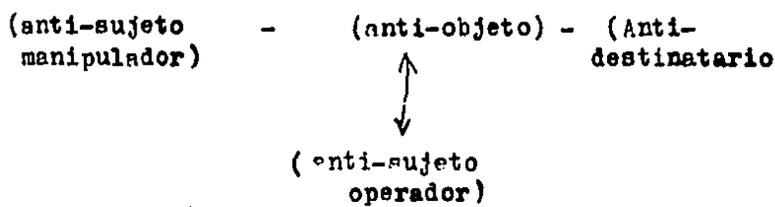
Si el sujeto operador recibe o toma el objeto y lo entrega a otro sujeto pasivo, este sujeto pasivo será el Destinatario. Un proceso de desarrollo en lugar de una acción instantánea significa retardo en la realización del /hacer/ y es una invitación a cualquier clase de incidente. Esto puede manifestarse al tomar un objeto equivo-

cado y entregarlo al destinatario correcto, o tomar un objeto correcto y entregarlo a un destinatario incorrecto.

El modelo de búsqueda necesita una revisión por parte del Destinador y conlleva una sanción. Este modelo se puede resumir en los siguientes términos:



Los incidentes en el proceso producen los siguientes roles actanciales:



El objeto y antiobjeto pueden ser el mismo actor. El sujeto operador y antisujeto operador pueden ser el mismo actor, si da el antiobjeto al Destinatario, o si da el objeto al Antidestinataro.

Para los efectos de la sanción, el Destinador tiene varias funciones, la primera es verificar que el objeto perdido vuelva a su lugar. Si el objeto no es devuelto sino un equivalente, el Destinador tiene que evaluar ambos objetos.

Si el Destinador encuentra que el /hacer/ está en concordancia con el /hacer/ que planeó para el sujeto operador, entonces lo premia.

Si se presentan dos sujetos operadores cada uno con un objeto diferente, el Destinador tiene que decidir quién es el verdadero sujeto operador. Los envía a hacer una tarea y los observa, ésto aparecerá en el análisis como un segundo modelo de búsqueda. Aquí la primera búsqueda está relacionada con el objeto pragmático y la segunda con un objeto cognoscitivo. Las funciones del Destinador son evaluar los estados de los sujetos operadores por la calidad del objeto y premiar o castigar a los sujetos operadores.

Si se presentan dos objetos, éstos se comparan y si la referencia es una necesidad que debe llenar el objeto apropiado, la necesidad y propiedad del objeto se verifica en un sistema general de valores.

La historia se puede desarrollar a través de un proceso de varios pasos o programas auxiliares.

Con relación al premio o castigo, cabe señalar que, en algunos casos, el castigo al anti-sujeto operador fue dado por el héroe (cuando el héroe va por la hija del rey y mata al dragón), y el premio se adjudica al Destinador (el héroe se casa con la hija del rey).

Generalmente, el rol del sujeto manipulador está dirigido a /querer-hacer/ el bien y /querer-no hacer/ el mal, esto es, evitar cambios hacia el mal, fomentar cambios hacia el bien.

Una diferencia entre el sujeto manipulador y el Destinador es que la función del sujeto manipulador es orientada hacia un futuro. La manipulación consiste en planear acciones, delegar en un sujeto operador, designar

un objeto para cambiar el estado del Destinatario. Mientras que la función del Destinatario va orientada hacia ahora, si todo está como debe.

El modelo de comunicación del objeto describe el problema específico de la circulación de la información. El texto describe la transferencia de un objeto como resultado de la cooperación entre dos actores. Para un mensaje oral, uno de los actores debe hablar y el otro escuchar, lo mismo para el mensaje escrito. Esto es, se divide en dos prácticas: práctica emisiva, efectuada por el que emite el mensaje y la práctica receptiva, efectuada por el que recibe el mensaje. Este modelo da lugar a dos roles actanciales, destinador y destinatario.

A diferencia del modelo de búsqueda, donde el sujeto manipulador no tiene el objeto y delega en el sujeto operador para buscarlo, en este modelo el destinador tiene el objeto y lo emite al destinatario. Pero el objeto no va directamente a las manos del destinatario sino que éste tiene que tomarlo. El destinador y el destinatario hacen su propia transferencia de estado (conjunción-disjunción) sin intervención directa del sujeto operador, que puede ser el canal de comunicación. El objeto mensaje puede ser emitido pero no recibido. Mientras que un objeto sin intención de ser mensaje puede ser recibido como tal.

Este modelo presupone el desarrollo de una relación intersubjetiva en la cual el destinador y el destinatario tienen la competencia /poder-ser/ con relación a la práctica del otro. Por parte del destinador existe también una práctica persuasiva que es la competencia para que no sea descartado el mensaje o para cambiar el estado de ánimo del

destinatario y que acente el mensaje. También hay una práctica interpretativa que es la competencia del destinatario para hacer uso del mensaje objeto. Además, existe un contrato de comunicación fiduciaria en el que el destinador asegura su confiabilidad demostrando al destinatario ya sea que es confiable o que otro destinador no lo es.

La valorización de las acciones y los objetos

En la organización espacio-temporal se consideran los tiempos y los espacios en el texto que, junto con la aparición y desaparición de los actores en escena, organizan las secuencias del texto. También, los tiempos y los espacios son considerados con los temas y roles temáticos para determinar las competencias.

El tema o recorrido temático puede definirse en semántica discursiva ^{2/} como la diseminación a lo largo de los programas y recorridos narrativos, de los valores que ya han sido actualizados por la semántica narrativa. La semántica narrativa es la instancia del recorrido generativo de la actualización de los valores por la junción con los sujetos de la sintaxis narrativa. Mientras que la semántica discursiva es la instancia del recorrido generativo donde se efectúan los procedimientos de tematización y figurativización del discurso. Un recorrido narrativo es una serie hipotáctica o jerárquica de programas narrativos. El tema

^{2/} Greimes, A.J., ob. cit., pag. 404.

puede ser reconocido en forma de recorrido temático, como despliegue sintagmático de vertimientos temáticos parciales concernientes a los diferentes actantes y circunstancias de ese recorrido. El recorrido temático es la manifestación isótopa pero diseminada de un tema, susceptible de ser reducido a un rol temático. Como isotopía se designa la recurrencia de categorías sémicas sean temáticas (abstractas) o figurativas. Podemos decir entonces, que, el tema es la serie de acciones que identifican a un sujeto o que describen la competencia de un sujeto, mientras que el rol temático es el sujeto actor del tema. Un ejemplo sería el tema /cazar/ que puede ser considerado también por el rol temático de /cazador/.

Las modalidades se refieren a las competencias de los actantes. Se dividen en los grupos de /querer .../ /deber .../ y /poder .../ combinados con las variantes de /hacer/ y /ser/.

Las cuatro formas en que se presentan las modalidades son: Las competencias no manifiestas en el texto, se presuponen para la realización, pero la descripción de la competencia no puede definirse. La competencia aparece dentro del rol temático como cualidad o deficiencia del actor. Puede aparecer como objeto adquirido o perdido por el sujeto. Y por último, puede aparecer como otro actor con cierta competencia para colaborar o interferir con el sujeto operador.

Las modalidades pueden ser actualizantes o virtualizantes. Las virtualizantes pueden ser recibidas a través del sujeto manipulador en el paso de la manipulación /querer-hacer/ /deber-hacer/. Si la manipulación es

irresistible, la modalidad es /deber-hacer/, mientras que si la manipulación es persuasión, la modalidad es /querer-hacer/. Las modalidades actualizantes resumen las modalidades que no tienen que ver con el deseo u obligación /poder-hacer/ y /haber-hacer/. Un ejemplo de éstas es, encontrar ayudantes, inventar trampas, medios de transportación, etc.. Estas modalidades pueden ser adquiridas por partes en programas auxiliares o pueden calificar desde el principio al actor que será sujeto operador.

Las modalidades se pueden descomponer en cuatro estados: /poder-hacer/ /poder-no hacer/ /no poder-hacer/ y /no poder-no hacer/. Así lo mismo las demás modalidades. /Deber-hacer/ se refiere a un comportamiento del sujeto operador dotado de valores correctos o incorrectos de acuerdo con las leyes o el público como manipulador. La modalidad /querer-ser/ puede expresar el estado de un sujeto hacia un objeto como deseo, necesidad, miedo o resignación a la necesidad.

La clasificación del objeto como bueno - malo puede establecerse de antemano en forma de microuniverso de valores. Donde este microuniverso de valores puede presentar varias formas de evaluación tales como valores de uso (funcional o superfluo), estético (bonito o feo), de conocimiento (cierto o falso). Los dos polos de la evaluación se identifican como eufórico (positivo) y disfórico (negativo).

Las modalidades de confiabilidad en el modelo comunicación del objeto son de dos clases: que envuelven el futuro y que envuelven la competencia de un intermediario.

Lo que envuelve el futuro se presenta cuando un actor promete un objeto y el compañero evalúa la probabilidad de cumplimiento, si el compañero es confiable, lo prometido será seguro o viceversa. También existen gradaciones de confiabilidad (casi confiable) (no muy confiable) (no seguro). En las modalidades que envuelven la competencia de un intermediario (informador u observador) la confiabilidad depende de la evaluación del intermediario.

Organización semántica

En la sección anterior tratamos las diferencias expresadas al nivel discursivo por los temas, roles temáticos y los espacios, tiempos y actores en los modelos de búsqueda y comunicación del objeto. Ahora consideraremos el análisis semántico a un nivel más profundo para describir cómo las unidades elementales de significación están organizadas de acuerdo con la teoría semiótica del discurso.

Los objetos que circulan en la historia serán las figuras que también son semas. Los semas se organizan por jerarquía y se unen en forma de unidades elementales de significación. El conjunto de semas que puede ser reconocido dentro de un signo mínimo se define como semema. Dentro de un semema se pueden distinguir los semas contextuales (que el semema posee en común con los otros elementos del enunciado semántico, y los semas nucleares, que caracterizan el semema). Los semas o partes constitutivas del significado de una palabra, pueden encontrarse en un diccionario, pero no todos serán utilizados para articular el significado en una historia particular, sino los que permitan comparación entre las figuras u objetos de la historia. La

Las cuales son llamadas parejas complementarias. El cuadro se orienta en una deixis eufórica (+) y otra disfórica (-).

El recorrido generativo

Con el término recorrido generativo ^{10/} se designa la economía general de una teoría semiótica o lingüística, es decir, la disposición de sus componentes unos con relación a otros y ello desde la perspectiva de la generación. Por lo que, al ser posible definir cualquier objeto semiótico según el modo de su producción, los componentes que intervienen en ese proceso se articulan entre sí según un recorrido que va de lo más simple a lo más complejo, de lo más abstracto a lo más concreto. El recorrido generativo pretende simular la producción del discurso y como proporciona la conversión del discurso desde un nivel abstracto hacia uno más figurativo, a éste se le llama textualización.

El recorrido generativo presupone que lo que se comunica en todo discurso es una unidad elemental de significado, un cuadro semiótico orientado que constituye un microuniverso de valores. Como se presupone que el autor trata de comunicar unos valores -para diferenciar éste del modelo de comunicación del objeto- se denomina al autor como enunciador, al lector como enunciatario y el mensaje será el discurso. Lo figurativo serán discursos o elementos del discurso como objetos, acciones o fenómenos del mundo natural. Lo abstracto serán discursos con representaciones

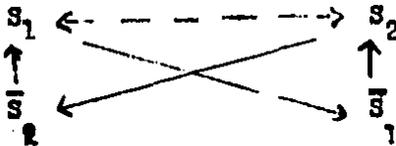
^{10/} Greimas, A.J., ob. cit. pag. 194

comparación implica que unos semas son comunes y otros diferentes. Las listas de semas comunes componen los semas nucleares.

Las figuras son investidas por ocurrencias o contextos que se identifican como semas contextuales o clasemas, estos semas aseguran la homogeneidad de significado en el discurso y garantizan la isotopía. La isotopía se refiere a la recurrencia de categoría léxicas temáticas (abstractas) o figurativas en el discurso.

El cuadro semiótico

El cuadro semiótico se refiere a la representación visual de la articulación lógica de una categoría semántica. Es un modelo organizado para resumir los semas que se encuentren en el análisis. En los semas se pueden distinguir dos clases de diferencias entre las figuras o dos tipos de relaciones. Las relaciones contradictorias que son definidas por la imposibilidad que tienen dos términos de estar presentes a la vez. La otra relación es de contrariedad y se caracteriza por poder estar presentes de manera concomitante (de ser verdaderas o falsas juntas). La representación gráfica del cuadro semiótico será como sigue:



Las líneas que dibujan la X son llamadas esquemas y los $/S_1 \rightarrow \bar{S}_1/$ y $/S_2 \rightarrow \bar{S}_2/$ guardan una relación de contradicción. Mientras que $/S_1 \leftrightarrow S_2/$ se encuentran en los ejes de los contrarios o ejes semánticos. Las relaciones de implicación lógica se encuentran en $/S_1 \leftarrow S_2/$ y $/S_2 \leftarrow S_1/$

esquemáticas, modelos, sentimientos o ideas concebidas en la mente. Ejemplo de esto será: un manipulador figurativo es un actor con capacidad de manipulación y sanción a otros actores. Mientras que un manipulador abstracto sería la Justicia, el interés personal, etc.. la competencia de un sujeto puede ser abstracta (una cualidad). Las operaciones materiales como la transferencia de objetos son figurativas. La historia más figurativa tiene muchos actores, notaciones de tiempo y espacio, cada rol actancial tiene su actor correspondiente y cada valor investido en un objeto, además cada objeto puede conformar el modelo de búsqueda.

E_1 enunciador puede poner en el cuadro objetos y sujetos (figuras y roles temáticos), en lugar de hablar de personas y cosas. Existen tres posibilidades: que el cuadro sea utilizado para clasificar figuras particulares como eufóricas y otras disfóricas. Que el enunciador en una situación polémica trate de cambiar la orientación del cuadro por un enunciatario que no suscribe la misma orientación que él favorece. Que el enunciador reorganice las unidades de significado proponiendo una nueva selección para S_2 , creando una nueva unidad de significado.

El cuadro semiótico puede representar un programa narrativo en lugar de semas en el que las posiciones del cuadrado sean estados y los estados puedan caracterizarse por figuras, roles temáticos o las correspondientes modalidades.

Focalización y perspectiva

La focalización en un discurso figurativo es la escala de tiempo que el enunciador elige para los diferentes momentos de su descripción. La perspectiva ocurre cuando los asuntos ocurren simultáneamente pero el enunciador elige describir sólo una de las transformaciones y deja que el enunciatario se imagine lo que faltó por contar.

II. SECUENCIALIZACION

1. Sinopsis del argumento general de la telenovela "Sí, mi amor." 11/

11/ Argumento general de la telenovela incluido en el Apéndice.

SINOPSIS DE LA TELENOVELA "SI, MI AMOR"

David Kendall, joven Lord, llega a Tampico para resolver los asuntos de su hermano Harold. Esto se enteró a través del testamento de Harold de la existencia de un hijo que le encomienda buscar. Una vez en la tarea de encontrar a su sobrino Richard, David se enteró de la posible existencia de un fraude a la compañía petrolera que su hermano dirigía y quiere descubrirlo.

Simultáneamente se desarrolla la historia de Susana, joven mexicana que trabaja en un mesón para poder subsistir junto con su sobrino Carlos.

Las dos historias van desarrollándose por separado, la búsqueda del sobrino por parte de David; y la vida cotidiana de Susana con Carlos; hasta que Doña Julia convence a su sirvienta Susana de que entregue a Carlos como sobrino de David para asegurarle el futuro al niño.

El niño al ser entregado a Doña Julia logra escapar antes de ser entregado a David, su tío. David, Susana y todos los amigos buscan al niño, sin embargo, es una amiga del Capitán O'Hara, amigo de Carlos, quien ayuda a encontrar al niño y el Capitán lo trae de regreso con Susana.

El niño y Susana se mudan a casa de David donde Susana será institutriz de Carlos. La Sra. Olvera, madre de Richard, quien vivía con Doña Julia, es recluida para atención médica pues no se encuentra bien de sus facultades mentales.

Doña Julia no recibió el total de la recompensa prometida por la entrega del niño, entonces decide chantajear a Susana amenazando con decir la verdad sobre la identidad de Carlos pero poco más tarde es asesinada antes de descubrir el secreto.

2. Las secuencias

Para comenzar el análisis hemos procedido a determinar las unidades sintagmáticas a utilizar. La secuencialización del discurso es la operación que separa las unidades textuales o secuencias. El procedimiento de textualización recorta el discurso en partes, establece y dispone en sucesión las unidades textuales (frases, párrafos, capítulos, etc.). La discreción de una secuencia está asegurada por la presencia de demarcadores que sirven para delimitar sus fronteras. ^{12/}

Hemos dispuesto doce secuencias en el texto, algunas de ellas contienen subsecuencias y relatos. La subsecuencia se define como elemento constitutivo de una secuencia que, por procedimiento de secuencialización, fragmenta o divide la secuencia por unidades espaciales y/o temporales y/o actoriales. El relato designa el discurso narrativo de carácter figurativo (comprendiendo personajes que cumplen acciones), está inscrito en coordenadas espacio-temporales (es decir, es) una sucesión temporal de funciones (en sentido de acciones). ^{13/} La secuencialización se realizará a partir de la división temporal y/o actorial del discurso.

Como parte de las unidades sintagmáticas se encuentran además, los relatos paralelos, éstos son relatos con algún

^{12/} Greiman, A.J., ob. cit., pag. 347

^{13/} Idem., pag. 340.

tipo de relación actorial y/o temporal con la secuencia. Las subsecuencias intercaladas son subsecuencias que se desarrollan simultáneamente con alguna relación temporal y/o actorial entre ellas. Los relatos de encadenamiento son relatos con alguna relación temporal y/o actorial que encadenan dos o más secuencias. Subsecuencias de encadenamiento son subsecuencias con alguna relación temporal y/o actorial que encadenan dos o más secuencias.

Designamos como primera secuencia ^{14/} la Introducción, donde se presenta la situación inicial de los personajes principales de la telenovela. Consta esta secuencia de dos subsecuencias intercaladas: I A. David, joven Lord que llega a Tampico; I B. Susana, joven mexicana que trabaja en un mesón. Las clasificamos como subsecuencias intercaladas porque se desarrollan simultáneamente en espacios diferentes y actores distintos. La subsecuencia IA comprende además, tres relatos paralelos que hemos titulado: Relato (1) Historia de Armulfo, mayordomo de David; que tiene relación actorial y temporal con esta subsecuencia. Relato (2) Caracterización de Heriberto, ejecutivo de la compañía petrolera y primo de David; tiene relación temporal y actorial con la subsecuencia. Y el relato (3) Constanza, joven norteamericana con planes de conquistar a David; tiene relación temporal y actorial con esta subsecuencia IA.

14/ Ver Esquema general de secuencialización al final.

Ver Esquema general para el PN 1 en la pág. 37

Ver Esquema general para el PN 2 en la pág. 38

La subsecuencia IB, Susana, contiene tres relatos paralelos y un relato de encadenamiento. El relato (4) Amistad entre Carlos, sobrino de Susana y el Capitán O'Hara. Relato (5) Susana en un segundo empleo con Doña Julia. Relato (6) Relación de Susana con "El Cora", joven marinero. Estos tres relatos paralelos tienen relación temporal y actorial con la subsecuencia IB. El relato de encadenamiento (7) "El Cora" en negocios de contrabando une la subsecuencia IB con la Secuencia II, porque comienza el relato coincidiendo con la subsecuencia IB con la que tiene relación actorial y temporal y termina coincidiendo con la Secuencia II sólo con una relación temporal.

Titulamos la secuencia II La explosión: Historia del accidente en la compañía petrolera, contiene además, dos relatos paralelos con relación temporal y actorial con la secuencia. Relato (8) Investigaciones de Farré en busca del niño Richard Kendall. Relato (9) Relaciones amorosas de Heriberto, primo de David Kendall. El relato (10) Relaciones de Heriberto con Liz Gray, secretaria de David, es un relato de encadenamiento entre las secuencias II y III porque comienza la conquista de Liz y culmina con el compromiso entre ambos con planes para casarse; éste con relación temporal y actorial con ambas secuencias.

La secuencia III La carta, corresponde a la historia del viaje del niño Richard Kendall a Londres, además, comprende dos relatos paralelos que guardan relación temporal con la secuencia. Relato (11) Amistad entre Carlos y Enrique. Relato (12) Disgusto entre Carlos y Capitán O'Hara. Encontramos en este momento una secuencia de enca-

denamiento (IV), que se desarrolla entre la secuencia III y la secuencia V. Está designada como secuencia de encadenamiento (IV) porque el secuestro de Susana y el proceso donde muere "El Cora", se desarrollan simultáneamente con la secuencia III La carta y la secuencia V El duelo. La única relación entre la secuencia IV Secuestro y las secuencias III y V, es temporal. La secuencia IV Secuestro, comienza con el secuestro de Susana y Carlos para atraer a "El Cora"; luego escape de éstos y lucha de "El Cora" dando muerte a uno de sus enemigos; encarcelamiento de "El Cora", escape y finalmente, muerte de "El Cora" en brazos de Susana. Tenemos también, dos relatos paralelos (11) y (12) que guardan relación actorial y temporal con esta secuencia IV.

El título de la secuencia V es El duelo porque destaca el conflicto entre David y Jack, novio de Constanza, hasta el desenlace que culmina con un duelo. El relato (13) Planes de Heriberto y Alicia, es un relato paralelo a la secuencia V y guarda relación actorial y temporal con la misma. Mientras que el relato paralelo (14) Regreso de Aurora, hija del Capitán O'Hara, es un relato paralelo a la secuencia IV y guarda relación actorial y temporal con dicha secuencia. El relato (15) Enfermedad del Sr. Williams, padre de Constanza, es un relato de encadenamiento entre las secuencias V (con una relación temporal y actorial) y la secuencia VI, sólo con relación temporal.

La secuencia VI Entrega del niño, describe los incidentes de Susana desde el momento de la manipulación de Doña Julia hasta que Susana entregue a su sobrino Carlos, como el sobrino de David, Richard Kendall.

Aparecen en esta secuencia cuatro relatos paralelos y un relato de encadenamiento. Relato (16) Negocios fraudulentos entre Pablo, Heriberto y Spencer, que tiene sólo relación temporal con la secuencia. Relato (17) Relaciones del investigador Farré con Doña Julia; y relato (18) Regreso a Tampico de Rafael, joven pintor hermano de Enrique, guardan relación actorial y temporal con la secuencia. El relato (20) Asesinato de Aurelio, capataz de la compañía petrolera, es un relato de encadenamiento de las secuencias VI y VII por relación temporal.

La secuencia VII Escape del niño, describe la huida de Carlos de casa de Doña Julia; el secuestro del niño; escape y salida de Tampico del niño; viajes por otros Estados y regreso del niño a Tampico. Esta secuencia tiene dos relatos de encadenamiento (26) (27), y cinco relatos paralelos. El relato (21) El capitán ofrece la perla en recompensa por la entrega del niño. Relato (22) Carmen, ama de llaves en casa de David. Relato (23) Relación de Susana con David. Relato (24) Rafael, joven hermano de Enrique, pinta a Carlos. Estos cuatro relatos tienen relación temporal con la secuencia. El relato (25) Heriberto envenena a Alicia, también guarda relación temporal con la secuencia. Chantaje de Leticia a Sr. Williams, relato (26), presenta un encadenamiento de las secuencias VII, VIII, IX y X, guardando relación temporal con éstas. El relato de encadenamiento (27) Relaciones de Tovar, ejecutivo de la compañía petrolera, con la joven periodista Yolanda, sirve de encadenamiento a las secuencias VII, VIII y IX con relación temporal con estas secuencias.

La secuencia VIII, En casa de David, narra el proceso de adaptación de Carlos y Susana a su nueva vida en casa de David. Comprende además, tres relatos paralelos. Relato (28) Capitán O'Hara reclama la recompensa por el niño, guarda relación temporal y actorial con la secuencia. Relato (29) Chantaje de Aurelio a Heriberto y Pablo, guarda relación temporal con la secuencia. Relato (30) Llega a Tampico Becky Simpson, joven inglesa prometida de David, guarda relación temporal y actorial con la secuencia VIII.

Secuencia IX Chantaje de Doña Julia a Susana, describe cómo se desarrolla el chantaje y el fin de Doña Julia. Esta secuencia incluye tres relatos paralelos. Relato (31) Capitán pierde su bodega, con relación temporal y actorial con la secuencia. Relato (32) Llega a Tampico Celia, amiga del capitán, guarda relación temporal y actorial con la secuencia. Relato (33) Llega a Tampico Steve, joven Lord amigo de David, con relación temporal con la secuencia. El relato (34) Constanza enseña a Susana buenos modelos, es un relato de encadenamiento entre la secuencia IX y la X, guardando relación temporal y actorial con la secuencia IX y relación temporal con la secuencia X.

La secuencia X El fraude, corresponde a las investigaciones que hace Farré con relación a un fraude a la compañía petrolera. Esta secuencia tiene además tres relatos paralelos que guardan relación temporal con la secuencia. Relato (35) Relación de la Srta. Rosas, tía de Roberto con Leticia, prometida de éste. Relato (36) Capitán O'Hara empleado de David. Relato (37) Incidente en el mesón con Rafael, joven pintor.

Secuencia XI El anillo, describe los incidentes relacionados con una joya propiedad de Doña Julia, que ayuda a descubrir su asesino. Contiene además esta secuencia, tres relatos paralelos. Relato (38) Verdaderos sentimientos entre Susana/David, Becky/Steve, David/Constanza, guarda relación temporal y actorial con la secuencia XI. Relato (39) Liz Gray rompe relaciones con Heriberto, primo de David, guarda relación temporal con la secuencia XI. Relato (40) Capitán O'Hara conoce existencia de los libros de contabilidad que descubren el fraude a la compañía, guarda relación temporal y actorial con la secuencia XI.

La secuencia XII Desenlace, está compuesta por cuatro subsecuencia intercaladas donde existen relaciones temporales y actoriales entre subsecuencias, además, incluye cuatro relatos paralelos.

Subsecuencia A. Heriberto, corresponde a la muerte de Heriberto y el descubrimiento de sus fechorías por parte de la policía.

Subsecuencia B. Tovar, presenta la confesión de Tovar y su suicidio.

Subsecuencia C. El sobrino, es donde aparece la sanción al sobrino y se comprueba que Carlos es Richard Kendall.

Subsecuencia D. Celebración de la boda entre David y Susana.

El relato (41) Reconocimiento de Constanza de la carta de su padre, guarda relación temporal y actorial con la subsecuencia A. El relato (42) Premiación a Rafael, guarda relación temporal con la subsecuencia B. Relato (43) Constanza en busca de Jack, guarda relación temporal con la subsecuencia C. Relato (44) Descubrimiento de las intrigas

de Carmen, ama de llaves de David y amiga de Constanza,
guarda relación temporal y actorial con la subsecuencia C.

ESQUEMA GENERAL DE LA HISTORIA

PROGRAMA NARRATIVO 1 (Búsqueda del niño)

I. Introducción

Subsecuencia A. David

- manipulación de Harold, padre de Richard al sujeto operador, David
- adquisición de competencia modal, deber hacer y poder, saber hacer a través de adyuvantes (Tovar, Arnulfo, Parré, Lis)
- adquisición de competencia espacio-temporal (dónde buscar al niño)

III. La Carta

- adquisición parte competencia modal saber hacer al hacer investigación con la ayuda de la información de la carta.

VIII En casa de David

- Performancia del sujeto operador, David logra la transformación cuando ocurre la conjunción con el objeto (el sobrino)

Secuencia II Explosión

- adquisición parte competencia modal, poder hacer del sujeto operador a través de adyuvante, Parré, quien visita y llega a acuerdos con Doña Julia para encontrar al niño.

VI. Entrega del niño

- adquisición parte competencia del sujeto operador, poder hacer al conocer a su sobrino.

XII Desenlace

Subsecuencia C. El sobrino

- sanción al objeto del PNL, verificación por parte del Destinatario para saber si el objeto es auténtico. El destinador Harold, padre del niño delega en la madre, la Sra. Olvera como destinatario.

PROGRAMA NARRATIVO 2 Fraude

I. Introducción

- manipulación de Arnulfo, mayordomo de David, para que investigue el fraude
- (querer hacer) competencia modal de David.

XI. El anillo

- performance del sujeto operador al lograr la conjunción con el objeto
- Le son entregados los libros que descubren el fraude a David.

XII Desenlace

Subsecuencia A. Heriberto

- sanción para el PN 2 fraude
- se descubren los fraudes cometidos por Heriberto a la compañía y éste recibe una retribución negativa.
- el Destinatario es la Policía en representación de la Justicia.

X El fraude

- adquisición de competencia modal del sujeto operador a través de un adyuvante, poder hacer, saber hacer. Farré presta sus servicios a David para investigar el fraude

XII. Desenlace

Subsecuencia B. Tovar

- sanción para el PN 2
- El Destinatario es Farré en representación de la ley y ésta a su vez, representando la Justicia.

III. LENGUAJE VISUAL Y AUDIOVISUAL DE LA TELENVELA

La semiótica planaria considera que la imagen puede ser explicada por el análisis al construirla como objeto semiótico. Esta semiótica intenta ubicar categorías visuales específicas en el nivel de la expresión antes de considerar su relación con el contenido. También trata de exponer los contenidos que la expresión impone a la manifestación de la significación. Interesados en el análisis de la imagen consideramos los elementos principales utilizados en la telenovela para dar unidad al discurso, e indagamos sobre los procedimientos tendentes a producir el efecto de sentido "realidad" o "verdad". Los procedimientos para este efecto de sentido son recogidos en la teoría de Greimas bajo el concepto de ilusión referencial. Esta ilusión referencial está condicionada por la concepción cultural de "realidad" y por la ideología realista asumida por el productor y el usuario de tal semiótica. Así también, la iconicidad será un efecto de connotación veridictoria, relativa a una cultura dada que juzga ciertos signos "más reales" que otros haciendo que el productor de la imagen se someta a unas reglas para construir un "hacer-parecer" cultural.

Pretendemos examinar qué elementos combina la telenovela para dar unidad al discurso y qué procedimientos son utilizados para producir el efecto de sentido "realidad" o "verdad". Esto es, con la intención de hacer una relación de elementos que pueden ser considerados para la construcción de la imagen de la telenovela como objeto semiótico. Sabemos que uno de los procedimientos utilizados en la producción del efecto de sentido es el anclaje espacio-temporal, el cual veremos en

los momentos de la manipulación, competencia, performance y sanción de los dos programas narrativos principales de la telenovela (PN₁ Búsqueda del niño) y (PN₂ Fraude), aquí sólo como ejercicio, sin incluir la expresión verbal. El discurso (la telenovela) será visto como un todo de significación, y las imágenes de las escenas seleccionadas (los momentos mencionados) serán sus segmentos.

En términos de los elementos principales del discurso, incluiremos las combinaciones de actores, tiempos y de espacios. Están incluidas las características físicas de los actores que intervengan. Con relación al espacio, describimos las características físicas y sociológicas que puedan representar. En términos del tiempo, mencionamos el orden lógico de encadenamiento de los sucesos en el discurso. Para exponer los procedimientos utilizados para la ilusión referencial, mencionaremos la ubicación del discurso en términos de tiempo y espacio; la decoración, vestuario y peinados, medios de transporte, medios de comunicación; predominio y combinación de colores de acuerdo con la época.

La telenovela se desarrolla en Tampico, donde se encuentran instaladas las compañías petroleras de México a principios del Siglo XX. El protagonista es dueño o accionista mayoritario en una de estas compañías. Las petroleras están en manos de extranjeros en esta época: entonces el dueño es Lord Kendall, otro ejecutivo importante es Heriberto Lancaster, así como personajes como Edward Williams, Liz Gray, etc.

Desde el punto de vista temporal, podemos apuntar que en la telenovela se da prioridad al orden lógico de encadenamiento de sucesos. Pero además, se utilizan otros recursos en el desarrollo del discurso. Se manifiesta una concomitancia temporal en los acontecimientos entrelazando o intercalando relatos y/o programas narrativos secundarios con relación a la estructura de base. Se focaliza en uno o varios programas narrativos y en algún momento de la descripción, se focaliza en programas narrativos distintos. Destaca la incorporación de los mecanismos de desembrague y embrague temporal donde los enunciados postulan tiempos distintos del tiempo de la enunciación, principalmente disgregaciones que desplazan el enunciado al pasado. Asimismo, se reconoce en el discurso, el procedimiento de encajadura temporal, recurso que sirve para que un período vaya incluido dentro de otro.

La telenovela se desenvuelve en espacios donde los entornos demuestran características físicas y sociológicas muy definidos en concordancia con el nivel social y cultural que se pretende describir. Gran parte del discurso se desarrolla en los espacios físicos que corresponden al hogar y al lugar de trabajo. Se le da gran atención a los contrastes entre los espacios eufóricos y los espacios disfóricos. Eufórico es utilizado como término positivo de la categoría tímica que sirve para valorizar el microuniverso semántico. ^{15/}

^{15/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 412.

Se opone a disfórico, que corresponde al término negativo que instituye los valores negativos. Por esto, encontramos espacios eufóricos, tales como: abierto, limpio, bien iluminado, amplio; y otros disfóricos como: cerrado, pequeño, sucio, deteriorado, hacinado, mal iluminado. Es el caso de los relatos (3) de la subsecuencia IA (Constanza, joven norteamericana con planes de conquistar a David); y relato (6) de la subsecuencia IB (Relaciones entre Susana y "El Cora", joven marino). Los espacios eufóricos corresponden a un nivel social alto y se puede percibir: seguridad, armonía, serenidad. Los espacios disfóricos describen lugares de bajo nivel social y dan la impresión de peligro, agresividad y violencia. Como se puede ver en el relato (10) de la secuencia II (Relaciones de Heriberto con Liz Gray, secretaria de David) que corresponde a un espacio eufórico. El relato (7) de la subsecuencia IB ("El Cora" en negocio de contrabando) que corresponde a un espacio disfórico. Para mencionar sólo algunos ejemplos.

Al examinar el biotipo de los actores que participan en la telenovela, se puede señalar que predomina el europeo, representando los personajes nacionales y extranjeros, con funciones tanto de héroes como de villanos. La telenovela no deja de incluir actores con rasgos indígenas o mestizos, éstos en un número muy limitado en comparación con el resto del elenco y con funciones degradantes en su mayoría (contrabandistas, traidores, corruptos), además de que siempre pertenecen a las clases de bajo nivel social. Ejemplo de esto: "El Magre" y amigos que traicionan a "El Cora" en el

relato (7) de la subsecuencia IB. Aurelio, capataz corrupto que es asesinado en el relato (20) de la secuencia VI. Marullo, secuestrador de Carlos en la secuencia VII.

Manipulación PN₁ = Búsqueda del niño)

La manipulación de Harold para la realización del programa es mencionada por primera vez en casa de Tovar donde David, quien será el sujeto operador, es huésped. La escena se desarrolla en la sala de Tovar (hogar) que representa la decoración de la época, principios del Siglo XX. La casa de Tovar se caracteriza por su comodidad, limpieza, buena iluminación y por estar finamente amueblada. Además, los detalles de decoración presentan características de un nivel social alto como correspondería vivir a un alto ejecutivo. Se hace referencia a la manipulación por una operación de desembague temporal para mencionar las disposiciones del testamento de Harold, donde pide a David que encuentre al niño. Los personajes que participan son David y Heriberto, vestidos de acuerdo con la moda y colores de la época. Aquí se hace referencia a las altas temperaturas que sufre Tempico. Tanto David como Heriberto tienen características físicas europeas y representan personajes extranjeros.

Competencia espacio-temporal de David para PN₁

En la primera etapa de la búsqueda, David debe conocer dónde buscar al niño y visita la casa de la madre, Sra. Olvera. La adquisición de la competencia se manifiesta en el momento en que David llega a la casa donde por casualidad, lo recibe Susana. (Se escucha el tema musical de la telenovela). La elegancia de David contrasta con sencillez y pobreza de Susana. Vestidos y peinados según la época. Susana, delgada, cabello

rubio y sus ojos azules. Aquí Susana representa a la sirvienta de Doña Julia, y David es el ejecutivo de una compañía petrolera. El desarrollo de la acción es en la entrada de la casa de Doña Julia que se ve bien iluminada, cómoda, limpia y llena de plantas, aunque no esté bien pintada. Estas características físicas de la casa parecen representar un nivel social medio.

Competencia de David -Adquisición del adyuvante Farré

El Sr. Tovar, ejecutivo de la compañía petrolera, presenta a David un investigador privado, Luis Farré, para que le ayude en la búsqueda de su sobrino. La adquisición de este adyuvante ocurre en la sala de la casa de David (hogar), y no se escucha música alguna. La sala de la casa de David tiene un espacio amplio, está bien iluminada, limpia y con muebles finos, plantas, pinturas, esculturas y alfombras. Representa un alto nivel social. Tovar tiene características físicas asiáticas: alto, fuerte, ojos rasgados, tez clara y cabello oscuro. Tovar está elegantemente vestido como todo un ejecutivo que representa. El investigador Farré, quien se pone a las órdenes de David, tiene características físicas europeas: bajo de estatura, calvo, ojos oscuros además, está vestido modestamente. David quien representa un ejecutivo de la compañía petrolera, está vestido con elegante bata de casa.

Competencia de David -Conoce a su sobrino

Siguiendo el orden de sucesos de la telenovela, mencionaremos en este apartado, la adquisición de la competencia de David (poder hacer), al conocer a su sobrino. Corresponde esta com-

petencia al momento en que David conoce a Carlos en casa de Doña Julia. Los actores que participan en la acción son David, Doña Julia, Farré y Carlos. En este caso David representa al tío del niño y está elegantemente vestido. Doña Julia es la dueña de la casa y la intermediaria para la entrega del niño, sus características físicas son europeas; mediana estatura, rubia, tez clara y ojos oscuros. Farré vestido modestamente, representa al investigador. Carlos tiene características físicas europeas: ojos azules, cabello rubio, y viste muy pobremente. La acción se desarrolla en la sala de Doña Julia durante el día, y al momento de ser presentados tío y sobrino se escucha música suave y melodiosa. La sala de Doña Julia es amplia, muy bien iluminada, limpia y con muebles finos, por lo que representa un nivel social alto.

Performancia de David en el PN₁

La performancia del PN₁ corresponde al momento en que David logra la conjunción con el objeto de la búsqueda, el sobrino, que viene a vivir a su casa. El momento de la performancia se presenta con una escena en la que Carlos y Susana son recibidos por David, quien les muestra la casa. Participan en la escena Carlos, David y Susana, quienes representan a sobrino, tío y institutriz, respectivamente. La elegancia de David contrasta con la sencillez de la ropa tanto de Carlos como de Susana. Esta escena se desarrolla durante el día en la sala de la casa de David, caracterizada por la limpieza, buena iluminación, amplitud y lujo.

Sanción del PN₁

Llegamos al momento de la sanción para el PN₁ (búsqueda del niño), que está representado por la acción donde la Sra. Olvera, madre de Richard, examina el objeto Carlos y reconoce la marca que debe tener el niño Richard. Esta escena se desarrolla durante el día en la recámara de la Sra. Olvera y participan David, Susana, Carlos y la Sra. Olvera. En el momento de la sanción se escucha música suave. La recámara es amplia, bien iluminada, bien pintada y finamente amueblada. La Sra. Olvera, vestida elegantemente, representa a la madre del niño, y sus características físicas son europeas: tiene cabello y ojos oscuros, tez clara y mediana estatura. David, Susana y Carlos, están muy elegantes y representan los roles temáticos de tío, adyuvante y sobrino respectivamente.

Manipulación para el PN₂ -Fraude

La manipulación para la realización del PN₂ -Fraude, se desarrolla cuando Arnulfo, mayordomo de David, da a conocer a éste las circunstancias en que murió su hermano Harold, de quien Arnulfo también fue mayordomo. La escena se desarrolla durante el día en la sala de la casa de David; por un mecanismo de desembague temporal ya que Arnulfo cuenta a David haciendo referencia al pasado. Se escucha un tono musical de suspenso. Los actores que participan en la escena son David, con el rol temático de dueño de la casa; y Arnulfo, con el rol temático de mayordomo. Arnulfo viste sencillamente con camisa blanca de corte típico mexicano y le corresponden características

físicas de mestizo: alto, tez oscura, cabello y ojos oscuros. David está vestido con su bata de casa. La sala se caracteriza por su limpieza, amplitud, iluminación y objetos de lujo.

Competencia de David - PN₂

El momento que denominamos competencia de David para la realización del PN₂, corresponde a la escena donde Farré acepta la proposición de David para que haga una investigación sobre el posible fraude a la compañía petrolera. Al adquirir el adyuvante que investigará el fraude, David adquiere la competencia, que se manifiesta en un poder-hacer. Esta acción se desarrolla durante la noche en la sala de David y se acentúa el suspenso con música.

Performancia en el PN₂

La performancia del PN₂ -Fraude- es el siguiente suceso en el discurso y corresponde al momento en que David logra la conjunción con el objeto (libros de contabilidad que descubren el fraude a la compañía). La acción ocurre en la casa del Capitán O'Hara durante el día, e intervienen los actores David, Susana, Aurora, Carlos y el Capitán. No se escucha música en esta escena. La casa del capitán es una sola habitación que sirve de recámara, sala, comedor y biblioteca; está bien iluminada y adornada con objetos de navegación y reliquias del mar, muebles rústicos y muchos libros. Todo en la casa da la impresión de estar viejo y lleno de polvo. Jonathan O'Hara es un capitán irlandés retirado, tiene características físicas europeas: alto, tez clara, ojos azules, cabello canoso.

El rol temático del capitán es adyuvante de David pues es quien provee los libros de contabilidad. Aurora, hijo del capitán, también tiene características físicas europeas: mediana estatura, tez clara, ojos oscuros y pelirroja. La sencillez de la ropa de Aurora contrasta con la elegancia de Carlos, Susana y David. Los roles temáticos de David, Susana y Carlos son en este caso, amigos del capitán que lo visitan preocupados por su salud.

Sanción para el PN₂

La sanción para el programa narrativo del fraude corresponde a un juicio sobre el comportamiento de su responsable. En la telenovela se sospecha que existe un fraude, se hace la investigación, se comprueba su existencia y luego se busca al responsable. La verdadera situación es que se cometió un fraude que fue descubierto por Harold y le costó la vida. Pero además, existen otros fraudes a la misma compañía cometidos por otras personas y que también son sancionados al final de la telenovela. El primer fraude ocurrió poco antes de la muerte de Harold y lo comprueban los libros de contabilidad que entrega el capitán a David. El responsable de este fraude es Tovar, ejecutivo de la compañía, pero además es responsable de la muerte de Harold. Para la descripción de la sanción a Tovar se utiliza el mecanismo de desembague temporal y espacial, donde Ferré narra a David la confesión y el suicidio de Tovar. La acción ocurre en la mañana en la sala de la casa de David y se escucha música fuerte al mencionar el nombre de Tovar. Los actores

que intervienen en la escena son David y Susana con el rol temático de novios, y el detective Farré con el rol temático de informante.

Otros fraudes a la compañía petrolera fueron cometidos por Heriberto, primo de David y ejecutivo de la compañía, en complicidad con Pablo, Spencer y el Sr. Williams. La descripción de la sanción a Heriberto se desarrolla a través de un desembrague temporal y espacial, cuando David comenta los hechos del pasado haciendo referencia al informe de las investigaciones de la Policía. Intervienen en la escena, Farré, David y Liz, secretaria de David y prometida de Heriberto. La acción se desarrolla durante el día en la oficinas de David, (lugar de trabajo), y no se escucha música alguna. Las características físicas de Liz son europeas; mediana estatura, tez clara, ojos y cabellos claro. Los tres se encuentran vestidos apropiadamente para el trabajo de oficina. La oficina de David es amplia, bien iluminada y representa el despacho de un alto ejecutivo.

Podemos concluir que la unidad del discurso se logra con la utilización de los elementos actor, tiempo y espacio en función de una acción que es la búsqueda del niño y del fraude, en este caso. Los cuatro momentos de manipulación, competencia, performance y sanción con la presencia de un sujeto operador, siguiendo un orden lógico de sucesos y con una designación espacial logran un todo en la telenovela. Para dar un sentido de realidad en términos de la imagen, encontramos que los elementos con mayor peso se encuentran en la decoración interna (muebles, utensilios), sistema de iluminación. El vestuario y peinado de los actores son característicos de la época que se representa. Elementos como

medios de transporte y medios de comunicación también son característicos de la época. Por ejemplo, el uso de caballos y carruajes; en términos de comunicación aparecen el periódico, la correspondencia y comunicación interpersonal. En términos del tiempo utilizado como elemento para producir sentido de realidad, podemos mencionar, la presentación de una fiesta con motivo navideño y la referencia a la celebración de las elecciones políticas. La preferencia por cierto colores en el vestido y la decoración, así como la combinación de colores.

Por último, queremos mencionar que estas notas son algunas observaciones sobre los elementos que creemos pueden ser estudiados para la construcción de la imagen como objeto semiótico.

IV.

ORGANIZACION DE LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS

Desde el inicio de la telenovela aparecen elementos que van a definir la presencia alternada de dos programas narrativos de base: PN de "La búsqueda del niño" y PN de "Fraude". Toda la primera parte de la telenovela se focaliza en el PN 1 (Búsqueda del objeto) y al ocurrir la transformación principal (adquisición del objeto), se focaliza en el PN 2 (resolución del fraude). Algunas secuencias describen programas narrativos secundarios, que alternan con los programas de uso que están dedicados al desarrollo del programa narrativo principal. Llamamos programas secundarios a los programas narrativos que no tienen relación directa con los programas narrativos principales (PN 1: Búsqueda del niño y PN 2: Fraude). Mientras que los programas de uso van dirigidos a la adquisición de diferentes competencias para ejecutar los programas principales.^{16/}

La primera secuencia, Introducción, consta de dos subsecuencias: IA David, joven Lord que viene a México; y la IB Susana, joven mexicana que trabaja en un mesón. En la subsecuencia IA, aparece la manipulación de Harold a David por medio de un testamento por el que éste, busque a su sobrino Richard, hijo de Harold. Harold es el sujeto manipulador; mientras que David es el sujeto operador; el niño es el objeto de valor y el objeto modal se manifiesta como un

^{16/} Ver Esquema General de la historia, pags.

deber-hacer. En esta subsecuencia IA, también aparece la manipulación a David para descubrir un fraude en la British Petroleum Co.. Vemos en este caso que Arnulfo, el mayordomo, es el sujeto manipulador; David es el sujeto operador; el objeto modal se manifiesta como un querer-hacer; y el objeto de valor es el fraude. Las fórmulas correspondientes son:

PN 1 - Búsqueda del niño

$$PN = F [\bar{s}_1 \rightarrow (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O)]$$

S_1 = Sujeto del hacer, o sujeto operador, David

S_2 = Sujeto de estado, David

\wedge = Disjunción, situación inicial

O = Objeto de valor, el niño

\rightarrow = Función de hacer

\vee = Conjunción, transformación o performance del sujeto

PN₁ (Búsqueda del Niño)

Sm - Harold

So - David

Om - deber hacer

Ov - el niño

PN 2 - Fraude

$$PN = F [\bar{B}_1 \rightarrow (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O)]$$

S_1 = Sujeto del hacer, David

S_2 = Sujeto de estado, David

O = Objeto de valor, el fraude

PN₂ -(Fraude)

Sm - Arnulfo

So - David

Om - querer hacer

Ov - fraude

También en esta subsecuencia IA, David recibe sus adyuvantes para adquirir las diferentes competencias y lograr la performance del PN₁ (búsqueda del niño), que es el primer programa que se focaliza en la telenovela. Los adyuvantes son Tovar, ejecutivo de la compañía; Arnulfo, el mayordomo de David; Farré, investigador al servicio de David. Se manifiesta un oponente, Heriberto Lancaster, primo de David y ejecutivo de la compañía. La manipulación en ambos casos es mediante el saber con un juicio positivo: seducción.

La manipulación es el término que describe la acción del hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado: corresponde a un /hacer-hacer/ del agente manipulador. Se trata de una comunicación en la que el destinador manipulador impulsa al destinatario manipulado hacia una posición de carencia de libertad /deber-hacer/, hasta verse obligado éste a aceptar el contrato propuesto. La manipulación puede manifestarse como un hacer persuasivo apoyándose sobre la modalidad del poder, o sea, en la dimensión pragmática ofreciendo un objeto positivo que se llamaría tentación; u ofreciendo un objeto negativo que sería intimidación.

17/ Greimas, A.J., ob. cit., pag. 251.

También puede manifestarse un hacer persuasivo mediante la modalidad del saber o en la dimensión cognoscitiva. El cual puede presentarse como un juicio negativo que sería una provocación, o mediante un juicio positivo que sería seducción.

La subsecuencia IB, Susana, presenta a Susana con un programa narrativo secundario que a la vez contiene un subprograma. El programa secundario es educar a su sobrino, Carlos; y el subprograma es buscar un segundo empleo para contar con el dinero necesario y poder educar a su sobrino, enviarlo a una escuela. En el PN secundario, el sujeto manipulador es la sociedad; el sujeto operador es Susana; el objeto modal se manifiesta en un querer-hacer; y el objeto de valor es la educación de Carlos. En el subprograma del empleo, Doña Clotilde es el sujeto manipulador pues es quien aconseja a Susana que tome el empleo como sirvienta en casa de Doña Julia; el sujeto operador es Susana; el objeto modal es poder-hacer y querer-hacer y el objeto de valor es el empleo. Aparecen cuatro adyuvantes para Susana que son Don Ignacio, Doña Clotilde, Doña Julia y el Capitán O'Hara. Don Ignacio es el dueño del mesón donde trabaja y vive Susana con Carlos. Doña Clotilde es la vecina que aconseja a Susana para que acepte el empleo y la presenta a Doña Julia, quien emplea a Susana. El capitán es un amigo de Carlos que le enseña a leer y a escribir.

PN sec: $F \left[\neg s_1 \rightarrow (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O) \right]$

S₂- Susana

Ov- Educación de Carlos

Om- Querer-hacer

Sm- Sociedad

PN sub: $F \left[\neg s_1 \rightarrow (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O) \right]$

S₂-Susana

Ov- Empleo

Om- poder-querer-hacer

Sm-Doña Clotilde

La manipulación en este caso es persuasión según el poder con un objeto de valor positivo que es un valor cultural, la educación del niño, esto es una tentación.

En la Secuencia II, la explosión, David logra parte de la competencia para el PN₁ (Búsqueda del niño). A través de Parré, que comienza la investigación sobre el niño Richard y su madre visitando a Doña Julia, David logra adquirir el objeto modal: poder-hacer.

En esta Secuencia II encontramos un PN secundario de Heriberto, primo de David y ejecutivo de la compañía petrolera. Heriberto y sus cómplices están en conjunción con el objeto (dinero por un fraude a la compañía), al ocurrir una explosión, deben indemnizar a la compañía para evitar mayores investigaciones. Por esta razón quedan en disjunción con el objeto. Pero Heriberto hace creer a los accionistas que la

indemnización es un logro de su gestión con la compañía vendedora del equipo, por lo que los accionistas le premian poniéndolo en conjunción con un objeto modal que le permitirá reponer sus pérdidas económicas (un puesto ejecutivo más importante que le facilita un poder-hacer). El sujeto manipulador es Heriberto; el sujeto operador es Sr. Williams, Pablo y Heriberto; el objeto de valor es el dinero y el objeto modal es poder-hacer y saber-hacer.

PN sec: $F \left[\bar{s}_1 \rightarrow (s_2 \vee Ov) \rightarrow (s_2 \wedge Ov) \right]$
 $F \left[\bar{s}_1 \rightarrow (s_2 \wedge Om) \rightarrow (s_2 \vee Om) \right]$

Sm - Heriberto

So - Sr. Williams, Pablo, Heriberto

Om - poder-hacer (premiación), y saber-hacer

Ov - dinero

La manipulación de Heriberto a Pablo es según el poder ofreciendo un don negativo, intimidación. La manipulación de Heriberto a los accionistas de la compañía es según el poder donde se propone un objeto de valor positivo, tentación.

En la Secuencia III La carta, David logra parte de la competencia (Objeto modal: poder-hacer), a través de la carta que informa del viaje del niño Richard a Londres. Este caso es un enunciado de hacer donde el sujeto operador es David a través de sus adyuvantes Farré y Tovar además de Arnulfo, quien encuentra la carta y la entrega a David.

$S_1 (F) \rightarrow \left[\bar{s}_2 \wedge Om \rightarrow (s_2 \vee Om) \right]$

La Secuencia IV El secuestro es un programa narrativo secundario con relación a los dos programas principales, de El Magre además tiene un programa secundario de "El Cora". En esta secuencia "El Magre" y sus amigos deciden secuestrar a Susana y a Carlos para atraer a "El Cora" y poder asesinarlo. En el PN sec de "El Magre", el sujeto manipulador es la venganza; el sujeto operador es "El Magre" y sus amigos; el objeto modal es poder-hacer. El objeto de valor (1) es Susana y Carlos, y el objeto de valor (2) es "El Cora". Escapan Susana y Carlos de los secuestradores, pero éstos quedan en conjunción con el objeto de valor (2) "El Cora". Se desata una lucha y "El Cora" da muerte a uno de los secuestradores, a "El Magre". Los amigos de "El Magre" acusan a "El Cora" de asesinato y éste es arrestado. "El Cora" queda en disjunción con el objeto de valor libertad. En el PN sec de "El Cora", éste queda en disjunción con la libertad, luego hay un antiprograma donde logra su libertad escapando de la cárcel. En este PN "El Cora" es el sujeto manipulador y sujeto operador; el objeto modal es un saber-hacer y el objeto de valor es la libertad:

PN venganza

PN libertad

$$\begin{array}{l}
 S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \wedge O_1) \rightarrow (s_2 \vee O_1) \rfloor \quad S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \vee Ov) \rightarrow (s_2 \wedge Ov) \rfloor \\
 S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \vee O_1) \rightarrow (s_2 \wedge O_1) \rfloor \quad S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \wedge Ov) \rightarrow (s_2 \vee Ov) \rfloor \\
 S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \wedge O_2) \rightarrow (s_2 \vee O_2) \rfloor
 \end{array}$$

PN de "El Magre" venganza

Sm - venganza

So - "El Magre" y amigos

Om - poder-hacer, saber-hacer

Ov₁ - Susana y Carlos

Ov₂ - "El Cora"

PN de "El Cora" libertad

Sm - "El Cora"

So - "El Cora"

Om - saber-hacer

Ov - la libertad

La manipulación de "El Magre" es hacia "El Cora" a través del poder, en la dimensión pragmática ofreciendo un objeto negativo, amenazas contra Susana.

La Secuencia V El duelo, tiene dos programas narrativos secundarios, uno de Jack y otro de David. El PN de Jack tiene dos objetos de valor, uno es el honor y el otro es Constanza. Jack está en conjunción con el objeto (1) Constanza y pasa a disjunción a raíz del duelo, además está en disjunción con el objeto (2) honor y pasa a la conjunción también a raíz del duelo. El sujeto manipulador en el PN de Jack es Constanza, el sujeto operador es Jack y el objeto modal es deber-hacer. En el PN de David, éste estaba en disjunción con el objeto de valor /honor/ y pasa a conjunción. En el PN de David, Constanza también es sujeto manipulador, el sujeto operador es David,

el objeto modal es deber-hacer y el objeto de valor es el honor.

BN de David

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge Ov) \rightarrow (s_2 \vee Ov) \rceil$$

Sm - Constanza

So - David

Om - deber-hacer

Ov - honor

PN de Jack

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \vee O_1) \rightarrow (s_2 \wedge O_1) \rceil$$

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge O_2) \rightarrow (s_2 \vee O_2) \rceil$$

Sm - Constanza

So - Jack

Om - deber-hacer

Ov₁ - Constanza

Ov₂ - honor

La manipulación de Constanza a David es persuasión según el saber con un juicio positivo, seducción. Mientras que la manipulación de Constanza a Jack es según el poder en la dimensión pragmática proponiendo un objeto negativo, amenazas.

En la Secuencia VI Entrega del Niño, David logra la competencia (poder-hacer) conocer a su sobrino. Además, en esta secuencia, Susana que estaba en conjunción con el objeto de valor (sobrino) pasa a disjunción con el objeto. El sujeto

manipulador es Doña Julia, el sujeto operador es Susana; el objeto modal es deber-hacer y el objeto de valor es el niño.

Competencia de David:

$$S_1 (F) \rightarrow \left[\neg (s_2 \text{ A } Om) \rightarrow (s_2 \text{ v } Om) \right]$$

PN de Susana (Entrega del niño)

$$S_1 (F) \rightarrow \left[(s_2 \text{ v } Ov) \rightarrow (s_2 \text{ A } Ov) \right]$$

Sm - Doña Julia

So - Susana

Om - deber-hacer

Ov - el niño

En esta secuencia VI, la manipulación de Doña Julia a Susana primero es según el poder en la dimensión pragmática, proponiendo un objeto positivo, el futuro brillante de su sobrino. Y luego, cuando Susana quiere arrepentirse, la manipulación es también según el poder en la dimensión pragmática ofreciendo un objeto negativo, amenazas.

La Secuencia VII Escape de Carlos, presenta la conjunción de Carlos con el objeto libertad, luego se presenta un anti-programa cuando es secuestrado y más tarde vuelve a la conjunción con el objeto cuando escapa del secuestrador y sale de Tampico por la acción de varios adyuvantes. El Capitán O'Hara sale en busca de Carlos a Aguascalientes y lo regresa a Tampico con Susana y David. En el PN de Carlos, el sujeto manipulador es Carlos, así como sujeto operador; el objeto modal es querer-hacer y saber-haber; mientras que el objeto

de valor es la libertad. En el PN del secuestrador de Carlos, Marullo, el sujeto manipulador es la avaricia; el sujeto operador es el secuestrador; el objeto modal es saber-hacer y poder-hacer; y el objeto de valor es el dinero. Marullo logra la conjunción con el objeto de valor dinero de Carlos y con el objeto de valor Carlos. Pero al escapar Carlos, Marullo queda en disjunción con el objeto de valor (2). En el PN del capitán, éste está en disjunción con el objeto de valor (Carlos), y a través de un adyuvante (Celia), logra la conjunción. El sujeto manipulador es Celia; el objeto de valor es Carlos; el sujeto operador es el capitán y el objeto modal es querer-hacer y saber-hacer. En esta secuencia, David adquiere parte de la competencia (poder-hacer) buscar al niño, a través de sus adyuvantes.

PN de Carlos (libertad)

$$S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \wedge 0) \rightarrow (s_2 \vee 0) \int$$

$$S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \vee 0) \rightarrow (s_2 \wedge 0) \int$$

$$S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \wedge 0) \rightarrow (s_2 \vee 0) \int$$

Sm- Carlos

So- Carlos

Om- querer-hacer y saber-hacer

Ov- libertad

PN de Marullo (secuestrador)

$$S_1 (F) \rightarrow \neg (s_2 \wedge 0_1) \rightarrow (s_2 \vee 0_1) \int$$

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge O_2) \rightarrow (s_2 \vee O_2) \rceil$$

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \vee O_2) \rightarrow (s_2 \wedge O_2) \rceil$$

Sm- avaricia

So- Marullo

Om- poder-hacer y saber-hacer

Ov₁-dinero

Ov₂-Carlos

PM del capitán

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O) \rceil$$

Sm- Celia

So- Capitán

Om- saber-hacer

Ov- niño

La manipulación de Marullo a Carlos es según el poder donde se propone un objeto positivo (llevarlo hasta Nayarit), es la tentación. La manipulación de Celia al Capitán es según el saber, que manifiesta un juicio positivo (la presencia del niño en su casa), es la seducción.

La performance de David del PM₁ (Búsqueda del niño), ocurre en la Secuencia VIII En casa de David. David logra la transformación de disjunción con el objeto de valor a la conjunción con el objeto (sobrino), cuando Carlos llega a vivir a su casa.

$$PM S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O) \rceil$$

En la Secuencia IX Chantaje, Doña Julia logra la conjunción con el objeto modal (poder-hacer y saber-hacer) para lograr que le paguen el dinero prometido por medio del chantaje a Susana, amenazando con decir la verdad sobre el niño. El sujeto manipulador es la avaricia; el sujeto operador es Doña Julia; el objeto de valor es el dinero y el objeto modal es poder-hacer y saber-hacer.

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge Om) \rightarrow (s_2 \vee Om) \rceil$$

La manipulación de Doña Julia a Susana es según el poder en la dimensión pragmática proponiendo un objeto negativo, amenazas.

En la Secuencia X El fraude, David logra parte de la competencia para la performance del PN₂ (fraude), a través de un ayudante que investigará el fraude en la compañía petrolera.

$$PN_2 S_1 (F) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge Om) \rightarrow (s_2 \vee Om) \rceil$$

S_m - Farré

S_o - David

Om - deber-hacer y poder-hacer

Ov - fraude

La manipulación de Farré a David es persuasión mediante el poder proponiendo un objeto de valor positivo (descubrir la verdad sobre el fraude y la muerte de Harold), ésto es, tentación.

En la Secuencia XI El anillo, hay un programa narrativo

secundario, donde David logra la conjunción con un objeto de valor material, una joya que ayuda a descubrir el autor del asesinato a Doña Julia. Mientras que Susana al reconocer la joya propiedad de Doña Julia, logra la conjunción con el objeto modal (poder-hacer y saber-hacer). En el PN de David, el sujeto manipulador es el vendedor; el sujeto operador es David; el objeto modal es querer-hacer y el objeto de valor es la joya.

En esta secuencia, David logra la performance del PN₂ (fraude), a través de un adyuvante que le hace entrega de los libros de contabilidad que ocultan el fraude.

Performance de David para PN₂ (fraude)

PN₂ S₁ (F) → [¬(s₂ ∧ O) → (s₂ ∨ O)]

PN sec. (compra de la joya)

PNsec. S₁ (F) → [¬(s₂ ∧ O) → (s₂ ∨ O)]

S_m - vendedor

S_o - David

O_v - anillo

O_m - querer-hacer

La manipulación del vendedor a David es según el saber por medio de un juicio positivo, seducción.

En la Secuencia XII Desenlace, encontramos cuatro sub-secuencia intercaladas donde se sanciona a Heriberto, Tovar, Carlos y por último a David. La sanción ^{18/} es una figura

18/ Greimas, A.J., ob. cit., pag. 346.

discursiva ejercida por el Destinador-juez donde se efectúa un juicio sobre el hacer o el ser del sujeto, dependiendo si la sanción es en la dimensión pragmática o en la dimensión cognoscitiva. La sanción pragmática es un juicio sobre la conformidad de los comportamientos y del programa narrativo del sujeto performante, mientras que la sanción cognoscitiva equivale al reconocimiento del héroe y a la confusión del traidor. En la Subsecuencia A, Heriberto, éste recibe una sanción de tipo negativa, castigo por todos los delitos cometidos (es asesinado). En la Subsecuencia B, Tovar recibe la sanción por un fraude cometido contra la compañía petrolera y por el asesinato de Harold, la retribución es de tipo negativa, castigo, (se suicida). En la Subsecuencia C, El sobrino, existe una sanción cognoscitiva (juicio epistémico sobre el ser), se reconoce a Carlos como el verdadero Richard Kendall por medio de la marca. Se entiende por marca ^{19/} un signo material -del tipo de objeto, herida,, etc.- que atestigua a los ojos del Destinador que la prueba decisiva, cumplida bajo el modo de secreto ha sido efectivamente realizada por el héroe: desde este punto de vista, el reconocimiento presupone, en el esquema narrativo, la atribución de una marca que permite pasar del secreto a la revelación de la verdad. Las sanciones a Heriberto y a Tovar son de tipo pragmático ya que son juicios sobre la conformidad de sus comportamientos. Al

^{19/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 254.

igual que la sanción pragmática a David que es un juicio sobre la conformidad de su comportamiento, cumpliendo satisfactoriamente los programas narrativos principales. La premiación a David es la boda con Susana.

En la Subsecuencia A, Heriberto, ocurre el asesinato de Heriberto ejecutado por Pablo, el contador de la compañía petrolera. El sujeto manipulador es Heriberto, quien provoca a Pablo; el sujeto operador es Pablo; el objeto modal se manifiesta en un querer-hacer y poder-hacer; mientras que el objeto de valor es la venganza.

$$S_1 (F) \rightarrow [\neg (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O)]$$

Sm - Heriberto

So - Pablo

Om - querer-hacer y poder-hacer

Ov - venganza

En esta subsecuencia la manipulación de Heriberto a Pablo se manifiesta como una persuasión según el saber con un juicio negativo, esto es provocación.

En la Subsecuencia B, Tovar, Beatriz, su esposa lo presiona para que confiese su crimen. Aquí Beatriz es el sujeto manipulador; el sujeto operador es Tovar; el objeto modal es deber-hacer y el objeto de valor es la libertad.

$$S_1 (F) \rightarrow [(s_2 \vee O) \rightarrow (s_2 \wedge O)]$$

Sm - Beatriz

So - Tovar

Om - deber-hacer

Ov - libertad

La manipulación de Beatriz a Tovar se efectúa como una persuasión según el poder ofreciendo un objeto negativo, por ésto logra su confesión por medio de la intimidación.

En la Subsecuencia C, El sobrino, se desarrolla la sanción a Carlos, donde se verifica por acción de la Sra. Olvera, delegada por el Destinador, si Carlos es el verdadero Richard Kendall. Carmen manipula a la Sra. Olvera, madre del niño para que efectúe la prueba; David manipula a la Sra. Olvera para que no efectúe la prueba; mientras que Susana reta a la Sra. Olvera para que haga la prueba. El sujeto operador es la Sra. Olvera; y el objeto de valer es la verdad sobre el niño, si es auténtico.

$$S_1 (F) \rightarrow \lceil (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O) \rceil$$

Sm - Carmen, David, Susana

So - Sra. Olvera

Om - deber-hacer, deber no hacer

Ov - la verdad (identidad de niño)

La manipulación de Carmen a la Sra. Olvera se manifiesta como una persuasión según el saber con un juicio negativo, ésto es, una provocación. La manipulación de David a la Sra. Olvera se manifiesta como una tentación, una persuasión según el poder proponiendo un objeto de valor positivo. Mientras que la manipulación de Susana a la Sra. Olvera se manifiesta como una persuasión según el saber con un juicio positivo, seducción.

En este caso, la sanción es cognoscitiva, pues se efectúa un juicio sobre el ser del objeto de valor que provocó la búsqueda, se hace un reconocimiento de Carlos como el verdadero niño buscado, Richard Kendall.

Por último, en la Subsecuencia D, Boda, se procede con la sanción a David, sujeto performante o sujeto operador de los dos programas narrativos principales, (Búsqueda del niño) y (Fraude). David recibe una retribución positiva por la conformidad del Destinador con relación al cumplimiento de los programas narrativos mencionados. Por lo tanto, se celebra la boda de David con Susana.

$$S_1 (P) \rightarrow \lceil \neg (s_2 \wedge O) \rightarrow (s_2 \vee O) \rceil$$

So - David

Ov - Susana

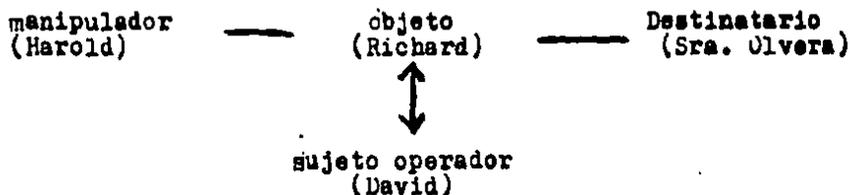
Om - querer-hacer o ser

Sm - Arnulfo

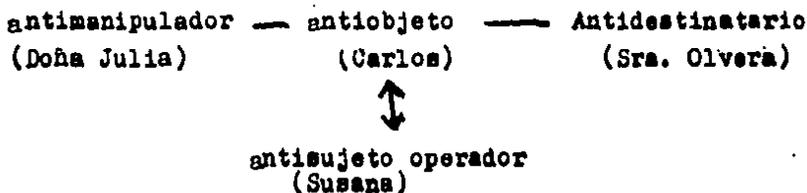
1.

SANCION DE LOS PROGRAMAS NARRATIVOS PRINCIPALESPN₁ - Búsqueda del niño

(a)



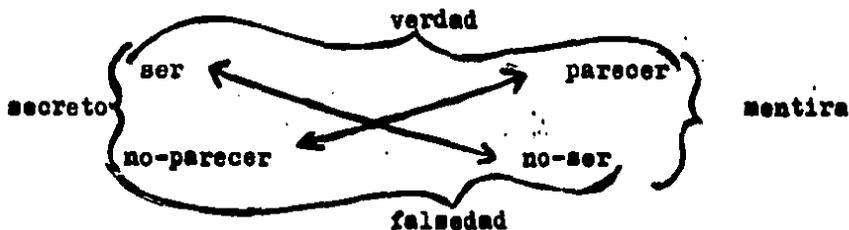
(b)



En el programa narrativo Búsqueda del niño, el manipulador es Harold, padre del niño, quien a través del testamento hace que David, su hermano, lo busque. El niño Richard, es el objeto de valor buscado. La persona en quien delega Harold la búsqueda del niño es el sujeto operador, por lo tanto es David. El Destinatario resulta ser la Sra. Olvera, madre del niño, delegada por el Destinador para sancionar, es ella quien recibe el objeto y a la vez quien lo reconoce por mediación de la marca.

La función del sujeto antimanipulador la desempeña Doña Julia, es ella quien hace los arreglos para entregar un niño, Carlos, como sobrino de David. Carlos representa al antiobjeto ya que no es el objeto buscado, o sea, Richard. La Sra. Olvera recibe al antiobjeto, así que representa al anti-destinatario. Y Susana, quien entrega al antiobjeto, Carlos, como Richard Kendall, representa al antisujeto operador.

La categoría de la veridicción ^{20/} está constituida por la puesta en correlación de dos esquemas: el esquema parecer /no-parecer que es llamado manifestación y el esquema de ser/no-ser, inmanencia. Entre estas dos dimensiones de la existencia se cumple el juego de la verdad: inferir la existencia de la inmanencia a partir de la manifestación es estatuir sobre el ser del ser. El diagrama es el siguiente:

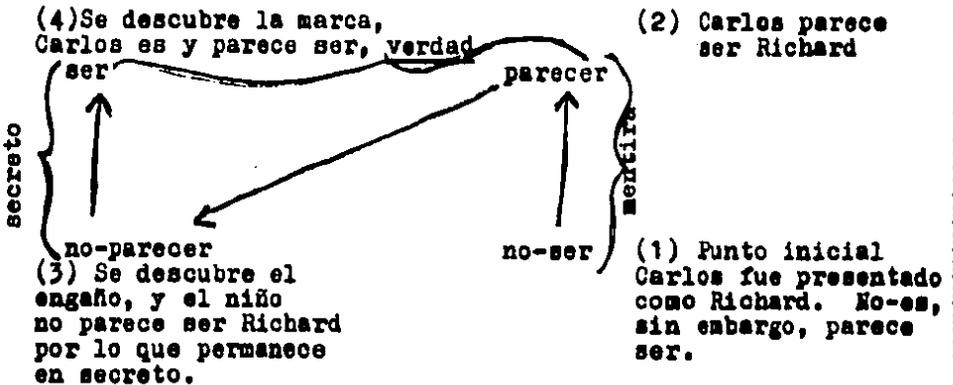


Al examinar la circulación del objeto, encontramos que Carlos fue presentado como Richard, ésto es, no-es pero parece ser, lo que corresponde a la mentira. Más tarde, se descubre el engaño y el niño no-parece ser Richard sin embargo, es Richard, por lo tanto permanece en secreto. Al final, se descubre por la marca del niño que Carlos es

Richard Kendall, que corresponde a la verdad.

En este caso se ejerce una sanción cognoscitiva, ésto es, un juicio epistémico sobre el ser pero no del sujeto, sino del objeto de valor, el niño. Entonces, el destinatario, la Sra. Olvera, sanciona positivamente al objeto reconociéndole como su hijo.

Al hacer la descripción de su trayecto en el cuadrado semiótico encontramos que se manifiesta como sigue:



PN₂ - Fraude

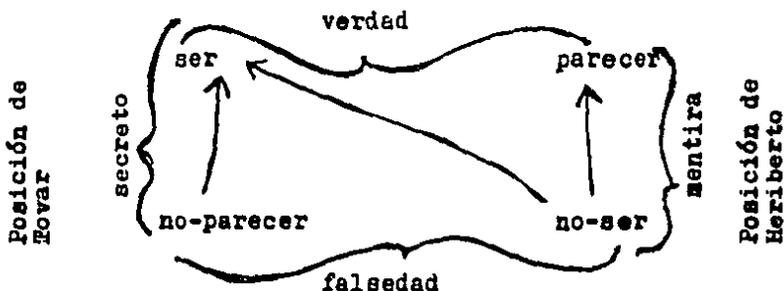
(a) Tovar



En el programa narrativo de "Fraude", identificamos el fraude (a) de Tovar y el fraude (b) de Heriberto. En el fraude (a) el manipulador es Arnulfo, quien habla a David de la carta donde Harold menciona el fraude a la compañía petrolera. El objeto de valor es el fraude, y descubrirlo implica una búsqueda. Creemos que el destinatario debe ser la Justicia que es la beneficiada por el descubrimiento. El sujeto operador es David, quien decide comenzar la búsqueda de la pruebas del fraude.

El antimanipulador de este programa narrativo sería la avaricia. Mientras que el antiobjeto es el fraude. El antidestinatario es la Justicia. Y el antisujeto operador es Tovar, haciendo todo lo posible por mantener el fraude oculto.

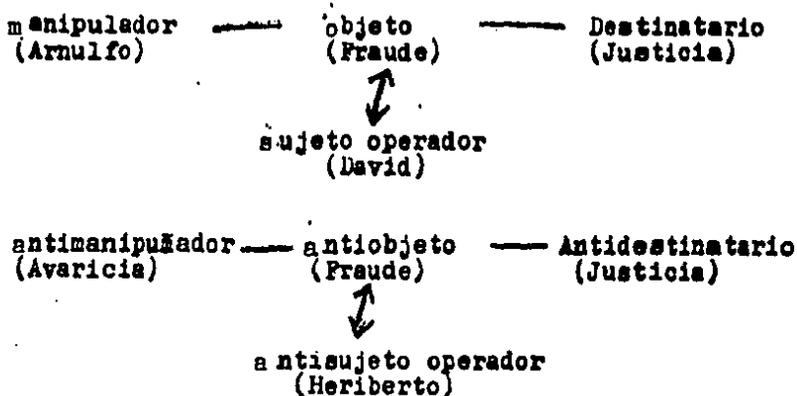
Si aplicamos las modalidades veridictorias en este programa, encontramos que no-parece que se haya cometido un fraude, sin embargo, es (existe) un fraude: es un secreto. Una vez se encuentran los libros de contabilidad, se puede constatar que sí hay fraude, por lo que podemos decir que es y parece ser (fraude), la verdad. La sanción recae sobre el responsable de la acción (sujeto operador del fraude). Esta sanción es pragmática, un juicio sobre la conformidad de los comportamientos y del programa narrativo del sujeto performante, (en este caso, Tovar), en relación con el sistema axiológico de justicia. La sanción pragmática se presenta como una retribución negativa, el suicidio de Tovar.



Tovar goza de la estimación de todos por su eficiencia en el trabajo, y también de la confianza de David por su lealtad. Se manifiesta como un adyuvante positivo de David en el programa narrativo de la búsqueda del niño. Sin embargo, Tovar se mueve en el secreto porque no-parece ser ladrón ni asesino. Pero al final de la telenovela, confiesa ser el autor del fraude y del asesinato de Harold, sale del secreto y se manifiesta la verdad.

PN₂ - Fraude

(b) Heriberto



En este programa narrativo, Arnulfo es también el sujeto manipulador, el objeto de valor es el fraude, el destinatario es la Justicia y el sujeto operador es David, pues la búsqueda corresponde a un fraude, ya que no se conoce que sucedieron fraudes diferentes efectuados por sujetos distintos. La diferencia en este programa es el antisujeto operador que es representado por Heriberto, otro de los interesados en evitar que se proceda con una investigación ya que él mismo es responsable de varios fraudes a la compañía petrolera.

Heriberto es temido y odiado por gran parte de los personajes de la telenovela por ser inescrupuloso y despiadado, y aún cuando conocen sus fechorías no pueden probar sus crímenes. Sin embargo, Heriberto mantiene engañado al héroe, (David), a quien le fue delegada la tarea de buscar las pruebas del fraude, presentándose como su primo más confiable y honesto. Heriberto se mueve en la mentira, no es leal ni honesto aunque parece ser. Al final, Heriberto es asesinado por uno de sus cómplices por venganza. De esta manera se presenta su sanción con retribución negativa.

Si examinamos los programas narrativos de Heriberto y de Tovar, encontramos que ambos practican la maldad desde dos posiciones diferentes: uno secretamente (Tovar), otro por medio de la mentira. Las acciones de ambos destacan en el cuadrado semiótico como contrarios, además de que los personajes se manifiestan como contrarios en la telenovela porque no disimulan su hostilidad el uno por el otro. Muchos saben que Heriberto no es honesto aunque lo parece. Mientras que

Tovar sorprende porque no-parece ladrón y mucho menos homicida. Podemos observar que el no-parecer de Tovar y el no-ser de Heriberto se clasifican en el cuadrado semiótico como falsedad. Ambos personajes reciben retribución negativa al momento de la sanción y son castigados con muerte violenta.

V.

ORGANIZACION DE LAS ESTRUCTURAS DISCURSIVAS

1. Modelo actancial

El inventario de los actantes para la organización del microuniverso de la telenovela "Si, mi amor", está representado por siete elementos: sujeto, objeto, Destinador, Destinatario, adyuvante y oponente.

El sujeto en este caso es David Kendall. Definimos el sujeto como el actante a cargo de la realización de los programas narrativos principales. El actante sujeto David, está caracterizado por su relación de junción con el objeto de valor, esto es, es el sujeto de estado; y también es definido por su relación de transformación, es sujeto de hacer.

Se define el objeto como el lugar del vertimiento de los valores con los que el sujeto está en relación de junción. En el microuniverso semántico de la telenovela que estudiamos, se desarrollan dos programas narrativos principales, donde el objeto del PN_1 es el niño motivo de la búsqueda; y el objeto del PN_2 es el fraude que debe descubrir el sujeto performante.

Quien comunica al sujeto operador los elementos de la competencia modal y los valores en juego es el Destinador que además es quien sanciona la performance del sujeto. En el PN_1 corresponde a Harold, padre del niño y hermano de David, ser el Destinador, esto se manifiesta a través del testamento que contiene la delegación a David de la búsqueda del niño.

Mientras que en el PN_2 el Destinador es Arnulfo, el mayordomo de David, antes mayordomo de Harold. Por medio de la persuasión, Arnulfo envuelve a David en la tarea de buscar un fraude en la compañía petrolera. El Destinatario se encuentra en relación de presuposición unilateral con el Destinador. Es el actante que recibe el valor, el cual está representado en el PN_1 por la Sra. Esther Olvera, madre de Richard, el niño buscado. En el PN_2 nos parece que el Destinatario es el concepto abstracto de la Justicia, pues la Ley, entidad que corresponde sancionar el fraude, representa a la Justicia, y a su vez, la Ley es representada por Farré, el investigador.

El adyuvante se define como el actante distinto del sujeto de hacer con el rol de adyuvante positivo, que aporta su ayuda para la realización del programa narrativo del sujeto. En el caso del PN_1 enumeramos los adyuvantes más importantes: Efraín Tovar, Arnulfo, Farré, Capitán O'Hara, Susana. En el PN_2 los adyuvantes son Arnulfo, Farré y Capitán O'Hara.

El séptimo actante, el oponente, es el actante diferente del sujeto de hacer con el rol de adyuvante negativo, y es quien obstaculiza la realización del programa narrativo del sujeto. En el PN_1 la oponente es Doña Julia. Mientras que en el PN_2 los oponentes más importantes son Heriberto, Pablo y Efraín Tovar.

Como dato curioso, encontramos que Efraín Tovar es adyuvante en el programa narrativo de la búsqueda del niño, PN₁, sin embargo, resulta oponente en el programa narrativo del fraude, PN₂.

PN₁ - Búsqueda del niño

Sujeto -David
Objeto -el niño Richard, sobrino
Destinador -Harold, padre de Richard
Destinatario - Sra. Olvera, madre de Richard
Oponente -Doña Julia
Adyuvante -Arnulfo, Farré, Capitán O'Hara, Susana, Tovar

PN₂ - Fraude

Sujeto -David
Objeto -fraude
Destinador -Arnulfo
Destinatario- Justicia, Ley, (Farré)
Oponente -Heriberto, Tovar, Pablo
Adyuvante -Arnulfo, Farré, Capitán O'Hara

2. La organización sintáctica

El criterio utilizado para la segmentación del discurso en la primera secuencia es un sistema de coordenadas espacio-temporales. Las localizaciones espacial y temporal consisten en la inscripción de los programas narrativos dentro de unidades espaciales o temporales dadas, operación que se efectúa gracias a los procedimientos de desembrague. El desembrague puede definirse como la operación por la cual la instancia de la enunciación disjunta y proyecta fuera de ella ciertos términos vinculados a la estructura de base, a fin de constituir los elementos fundadores del enunciado-discurso. El desembrague actancial consistirá en disjuntar el sujeto de la enunciación un no-yo y proyectarlo en el enunciado; el desembrague temporal postula un no-ahora distinto del tiempo de la enunciación, y el desembrague espacial opondrá al lugar de la enunciación un no-aquí. ^{21/}

La localización espacial puede definirse como la construcción de un sistema de referencias que permite situar espacialmente los diferentes programas narrativos del discurso, unos en relación con otros. El desembrague instala, en el discurso-enunciado, un espacio del allá o espacio enuncivo y un espacio del aquí o espacio enunciativo. La localización temporal es uno de los procedimientos de temporalización que, inscrito en el discurso, permite situar temporalmente los diferentes pro-

^{21/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 112.

gramas narrativos unos en relación con otros. La temporalización utiliza los procedimientos de desembrague y embrague temporales, segmenta y organiza las sucesiones temporales, así establece el marco en que se inscriben las estructuras narrativas. La temporalización consiste en producir el efecto de sentido "temporalidad" transformando una organización narrativa en "historia".^{22/} Entonces, en términos de la temporalidad, nuestro discurso presenta una época identificada temporalmente a principios del Siglo 20, cuando las compañías petroleras de México estaban en manos de extranjeros. En el desarrollo del discurso se confirma la temporalidad haciendo referencia al gobierno de Porfirio Díaz y a las actividades de Madero. En términos de la espacialidad, los lugares presentados en la narración son Tampico y Londres, desde donde se desplaza el actor David hacia México. Además, ocurren varios incidentes en otros Estados de México: San Luis y Aguascalientes.

La primera secuencia, Introducción, relata una serie de eventos descritos claramente en espacios diferentes pero que son simultáneos. Por el procedimiento de encajadura localizamos en la Introducción dos subsecuencias. La encajadura se define como el procedimiento complementario de la localización espacial o temporal que depende de la subarticulación de la categoría de concomitancia o copresencia de dos magni-

^{22/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 405.

nitudes. Una puntualidad, que se caracteriza por la ausencia de duración, puede estar en concomitancia con otra, pero también con una continuidad temporal o espacial. En la encajadura temporal un período está incluido dentro de otro período. Mientras que la encajadura espacial corresponde a la inclusión de las linealidades y de las superficies en otras superficies o de volúmenes en otros volúmenes. 23/

La subsecuencia IA corresponde a la situación inicial del sujeto David, su desplazamiento desde Londres, hasta su llegada e instalación en Tampico. La subsecuencia IB describe la vida cotidiana de Susana en su espacio correspondiente. Coinciden ambas subsecuencias en el tiempo y el espacio que se identifica con su superposición en el punto casa de Doña Julia.

La subsecuencia IA es la enunciación donde aparece el desplazamiento de David, la manipulación de Harold a través del testamento y la adquisición de la competencia de David necesaria para la realización del programa narrativo (PN 1, Búsqueda del niño). Utilizamos el término enunciación como una instancia lingüística presupuesta por la existencia del enunciado que asegura la aparición en enunciado-discurso de las virtualidades de la lengua. 24/ Esta subsecuencia se descompone a su vez, en tres relatos. Describe un desenbrague actorial y temporal el relato (1) Tovar, ejecutivo de la compañía petrolera, cuenta la historia de Arnulfo, quien será

23/ Greimas, A.J., ob. cit., pag. 142.
24/ Greimas, A.J., ob. cit., pag. 144.

Esta historia de Arnulfo se puede considerar como una enunciación enunciada amparándonos en su definición como un simulacro que imita en el discurso, el hacer enunciativo. El yo, el aquí, o el ahora, encontrados en el discurso enunciado, no representan al sujeto, al espacio o al tiempo de la enunciación cuando se trata de una enunciación-enunciada. ^{25/}

El relato (2) se logra por un desembrague actorial y espacial, en donde Heriberto, ejecutivo de la compañía y primo de David, demuestra su actividad fraudulenta contra la compañía petrolera en complicidad con Pablo, el contador. El relato (3) Constanza hace sus planes con Leticia para la conquista de David, describe un desembrague actorial.

Después de estos relatos recobramos la enunciación de base por medio de la operación de embrague que se define como la operación que designa el efecto de retorno a la enunciación, exigido por la suspensión de la oposición entre ciertos términos de las categorías de persona y/o espacio y/o tiempo, así como por la denegación de la instancia del enunciado. Todo embrague presupone una operación de desembrague que le es lógicamente anterior. Encontramos a David visitando a Doña Julia (corresponde a un desplazamiento que se describe como desembrague espacial), en busca de información sobre su sobrino. Se localiza a la vez, el punto de coincidencia de los espacios de Susana y David.

La subsecuencia IB constituye la enunciación donde se describe la vida cotidiana de Susana en el mesón. Luego,

^{25/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 146.

por procedimiento de desembrague espacial y actorial, se proyectan los relatos 4, 5, 6. El relato (4) Carlos y el capitán representan un desembrague espacial con relación a la enunciación ya que su amistad se desarrolla en casa del capitán y no en el mesón, además, el capitán no frecuenta todavía en el espacio de Susana. Otro ejemplo de desembrague espacial es el relato (5) Doña Clotilde disjunta al sujeto Susana de su espacio, el mesón, para conjuntarla con el espacio de Doña Julia. El relato (6) son los intentos que hace "El Cora" para ganar la amistad y el amor de Susana. Este relato incluye una enunciación-enunciada donde Susana cuenta la historia de su vida describiendo un espacio y un tiempo que no corresponden a la enunciación.

Utilizamos el concepto de encajadura temporal para vincular el relato (7) con la secuencia II Explosión. Este relato narra el incidente de "El Cora" en su empeño por participar en un contrabando con otros marineros que resultan traidores.

La localización temporal de la enunciación en la secuencia II explosión destaca una frontera entre ésta y la secuencia I Introducción, que describe la situación inicial de los personajes principales. Exhibe esta secuencia II un desembrague actorial y espacial en el relato (8) cuando Farré, investigador el servicio de David, se presenta en casa de Doña Julia como abogado y ambos planean negocios para sacar dinero a David. Otra operación de desembrague espacial en el relato (9), disjunta a Heriberto de la enunciación de base para entrevistarle con su amante Alicia y planear negocios

fraudulentos.

El relato (10) se articula en concomitancia con la secuencia II Explosión y con la secuencia III La carta, corresponde a una encajadura temporal en la que se describe el proceso de las relaciones de Heriberto con Liz Gray, secretaria de David, proceso que culmina con la celebración de un compromiso formal. Este relato (10) es logrado con una operación de desembrague espacial ya que los actores se desplazan a la casa de Liz y el desarrollo del relato es fuera de los espacios de la compañía petrolera.

La enunciación en la secuencia III La carta y los enunciados correspondientes transcurren dentro de los límites de la residencia y las oficinas de David por lo que podemos decir que toda la secuencia se desarrolla en un espacio determinado. Sin embargo, la carta representa una enunciación-enunciada que nos remite a otro yo, otro tiempo y otro espacio. En términos de la temporalidad, existen varios desembragues temporales con proyección al pasado para indagar sobre la suerte del niño.

La secuencia IV Secuestro, tiene la particularidad de participar en una encajadura temporal que la sostiene entre la secuencia III La carta y la secuencia V El duelo. El secuestro (secuencia IV) exhibe una operación de desembrague actorial y espacial que sirve como frontera entre la secuencia que antecede y la que precede. Con relación a la enunciación en la secuencia III y en la secuencia V, tanto secuestradores como secuestrados demuestran ser no-yo con relación a los enunciados de las dos secuencias. además, el lugar de la enunciación en

la secuencia IV, tampoco coincide con el espacio de las secuencias en encajadura demostrando la autonomía de las tres secuencias. El relato (11) describe un desembrague actorial, que disjunta de la estructura de base (el secuestro) al sujeto Carlos que en su espacio, el mesón, experimenta una serie de incidentes por lo cuales logra una amistad permanente con el niño Enrique. En el relato (12) se disjunta al sujeto Carlos de su espacio para proyectarlo en el espacio del capitán, por medio del desembrague espacial se describe este primer disgusto con el capitán.

La enunciación en la secuencia V El duelo, narra el proceso en que se ve envuelto el sujeto del hacer, David. Como anteriormente habíamos señalado, esta secuencia está en relación de encajadura con la secuencia IV. Curiosamente, existe un relato (13) que presenta un desembrague espacial con relación a la secuencia IV El Secuestro, los acontecimientos ocurren en casa de Alicia. Además, un desembrague actorial con relación a la secuencia V El duelo, ya que se disjunta del sujeto de la enunciación un no-yo y se proyecta en el enunciado. El caso del relato (14) exhibe un desembrague actorial con relación a la enunciación de base en la secuencia V, además de un desembrague espacial porque proyecta el relato simultáneo con el duelo pero disjunto en el espacio. Por procedimiento de encajadura, el relato (15) concomitante temporal de la secuencia V, mantiene una continuidad temporal con la secuencia VI Entrega del niño. Este

último relato (15) Enfermedad del Sr. Williams, corresponde a un desembrague actorial de la enunciación de base de la secuencia V.

La estructura de base de la secuencia VI Entrega del niño, comprende además cinco relatos, uno de ellos, el relato (20) sirve de enlace entre esta secuencia y la secuencia VII que la precede. Una operación de desembrague actorial y espacial de la enunciación de base se manifiesta para que en el relato (16) Heriberto, Pablo y Spencer establezcan relaciones y planeen sus negocios. Los relatos 17, 18, 19 y 20, describen un desembrague actorial disjuntando al sujeto de la enunciación de base para incorporarlo a los relatos.

En la secuencia VII Escape del niño, distinguimos un desembrague espacial que delimita la secuencia y hace frontera entre esta secuencia y la anterior. Se descompone esta secuencia en siete relatos. El relato (21) disjunta al sujeto y el espacio de la enunciación de base para que se desarrolle el incidente del capitán por la perla. Un desembrague espacial y actorial en el relato (22) proyecta fuera de la enunciación los personajes de Carmen y Constanza para presentar sus relaciones y planes. Por desembrague espacial y actorial con relación a la enunciación de base, se destacan las relaciones entre David y Susana en el relato (23). Así como en el relato (24), Rafael, el joven pintor, comienza a trabajar para David y establece relaciones con Aurora, ésto en una operación de

desembrague actorial y espacial. El relato (25) donde se desarrolla y supuestamente se resuelve el asesinato de Alicia, describe un desembrague espacial y actorial con relación a la enunciación de base que serán las aventuras del niño en su huida. Esta secuencia VII tiene la particularidad de contar con dos relatos de enlace entre esta secuencia y las próximas tres secuencias, por un procedimiento de encajadura temporal. Esta secuencia VII señala el inicio del relato (26) Leticia decide chantajear a la Sra. Williams, proceso que continuará hasta la secuencia X, donde el chantaje llega a su fin. Así como las relaciones de Tovar con Yolanda, relato (27), que inicia en esta secuencia, describe una serie de incidentes y culmina en la secuencia IX, con el rompimiento de relaciones.

Para delimitar la secuencia VIII En casa de David, utilizamos el criterio de localización espacial, el sujeto de la enunciación (Susana y Carlos), se disjunta de su espacio inicial (el mesón) para integrarse a un espacio distinto (la casa de David). Los relatos (28), (29) y (30) que integran esta secuencia, describen un desembrague actorial con relación al enunciado de base.

La disjunción actorial proporcionó el elemento para delimitar la secuencia IX Chantaje, de la secuencia anterior y de la que precede. Doña Julia toma la decisión de chantajear a Susana y efectúa los trámites correspondientes para

la ejecución del chantaje pero muere sorpresivamente. Los relatos (31) y (32) describen un desembrague actorial y espacial con relación a la enunciación de base que es el chantaje de Doña Julia. La llegada de Steve a casa de David, relato (33), constituye un desembrague actorial con relación a la enunciación de base. Constanza enseña a Susana (relato 34) su inicio está instalado en la secuencia IX, por procedimiento de encajadura temporal, y sirve de enlace para la secuencia X El fraude.

La secuencia X El fraude, presenta la enunciación de base que corresponde a las investigaciones sobre el fraude. También se puede sugerir una enunciación-enunciada, donde el sujeto y el tiempo del discurso-enunciado no corresponden a el yo y el ahora de la enunciación cuando se hace referencia a las indagaciones de Harold, que ya ha muerto, con relación al fraude. Esta secuencia esta construida además, por un conjunto de tres relatos (35), (36) y (37) que se logran por una operación de desembrague actorial y espacial ya que en los relatos se disjunta el sujeto y los espacios de la enunciación de base.

La secuencia XI el anillo, corresponde al enunciado-discurso que describe el proceso de la compra-venta de la joya y los incidentes que ésto conlleva. Se disjunta de esta enunciación el relato (38) donde existe un desembrague actorial y espacial; y los relatos (39) y (40) donde también encontramos desembrague actorial y espacial.

La secuencia XII Desenlace, describe una encajadura tem-

poral y espacial en la cual cuatro subsecuencias se van enlazando hasta culminar en el desenlace final de la telenovela. Por un desembague actorial y espacial se manifiesta el fin de Heriberto (subsecuencia A), que no deja de estar enlazada en términos de espacio y tiempo con la subsecuencia B, confesión y suicidio de Efraín Tovar. A su vez, por un desembague actorial surge el relato (41) descubrimiento de los amores entre la Sra. Williams y Spencer. La subsecuencia B, cuenta con el relato (42) que se logra por mediación de un desembague espacial y actorial. La subsecuencia B, Tovar, sirve de enlace para la subsecuencia C, El sobrino, donde se descubre la verdadera identidad del niño. Esta subsecuencia C, a su vez, está enlazada con la subsecuencia D, La boda. La subsecuencia C presenta el relato (43) que se desarrolla a través de un desembague actorial y espacial, y el relato (44) que se logra por un desembague actorial.

3.

ORGANIZACION SEMANTICA

Las estructuras discursivas están compuestas por la sintaxis discursiva ya estudiada en el apartado anterior, y la semántica discursiva que analizaremos en este apartado. La semántica discursiva comprende los subcomponentes de tematización y figurativización del discurso. En el apartado de la tematización examinaremos el rol temático de los agentes competentes y lo definiremos como la representación en forma actancial de un tema o recorrido temático. Por ejemplo, el recorrido cazar, puede ser condensado por el rol de cazador. Definimos como rol figurativo, la forma en que se puede representar un tema por diferentes figuras. Por ejemplo, el tema de lo sagrado puede ser representado por figuras como el sacerdote, el sacristán, etc. Presentamos en este apartado una relación de roles temático y roles figurativos según se desarrollan por secuencias.

Las estructuras semio-narrativas que constituyen el nivel más abstracto, ^{26/}se presentan como una gramática semiótica y narrativa que comprende dos componentes -sintáctico y semántico- y dos niveles de profundidad: una sintaxis fundamental y una semántica fundamental (en el nivel profundo), una sintaxis narrativa y una semántica narrativa (en el nivel de superficie).

^{26/} Greimas, A.J., ob. cit., pag. 196.

RECORRIDO GENERATIVO

27/

Componente sintáctico		Componente semántico	
Estructuras semio- narrativas	Nivel profundo	Sintaxis fundamental	Semántica fundamental
	Nivel de superficie	Sintaxis narra- tiva de super- ficie	Semántica narrativa
Estructuras discursivas	<u>Sintaxis discursiva</u> Discursivización actorialización temporalización espacialización		<u>Semántica discursiva</u> Tematización Figurativización

Las estructuras discursivas, menos profundas, se encargan de dar cuenta de las estructuras semióticas de superficie y de "ponerlas en discurso" al hacerlas pasar por la instancia de la enunciación. En las estructuras discursivas se distinguen el componente sintáctico -sintaxis discursiva-, encargado de la discursivización y que comprende la actorialización,

27/ Greimas, A.J., ob. cit., pag. 197.

temporalización y espacialización, y el componente semántico -semántica discursiva- con sus subcomponentes de tematización y figurativización, tendentes a producir discursos abstractos o figurativos.

Tematización y figurativización del discurso

Secuencia I. Introducción

Subsecuencia IA. David

<u>Actor</u>	<u>Rol temático</u>	<u>Rol figurativo</u>
Harold	padre de Richard hermano de David	autoridad amor paternal
David	Lord heredero de Harold	honor
Farré	investigador	astucia
Tovar	ejecutivo	eficiencia
Arnulfo	mayordomo	lealtad
Heriberto	primo de David ejecutivo jugador	avaricia
Pablo	empleado contador	complicidad
Sr. Williams	empresario padre de Constanza esposo Sra. W.	avaricia
Sra. Williams	madre de Constanza esposa Sr. W. consejera de Constanza	avaricia

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Constanza	hija Sr. W enamorada de D.	belleza refinamiento avaricia
Sra. Olvera	secretaria de H. madre de Richard	amor maternal
Dña Julia	solterona señora rica	avaricia
Richard	heredero de Harold sobrino de David	amor familiar
Susana	sirvienta	belleza sencilles
Leticia	amiga de Constanza	avaricia
Becky Simpson	prometida de David	aristocracia

Los actores que se presentan en esta subsecuencia pertenecen en su mayoría al círculo de personajes que se relacionan directamente con David, sujeto operador en su situación inicial. David es el héroe actualizado en esta subsecuencia cuando queda en posesión de cierta competencia (poder-hacer y saber-hacer), a través de sus cuatro ayudantes.

Subsecuencia IB. Susana

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Susana	tía de Carlos sirvienta de D. Julia mesonera	responsabilidad familiar mujer trabajadora

<u>Actor</u>	<u>Rol temático</u>	<u>Rol figurativo</u>
Enferma	prima o hermana de Doña Julia	enfermedad mental
Carlos	sobrino de Susana	niño trabajador
Don Ignacio	dueño del mesón	pequeño comerciante
Capitán O'Hara	capitán irlandés retirado	amistad
"El Cora"	marinero enamorado de Susana	agresividad

Esta subsecuencia presenta la situación inicial de Susana y sus relaciones afectivas con los personajes de su entorno. Destacan las cualidades morales de Susana y Carlos, así como la calidad humana de los demás personajes.

Secuencia II La explosión

<u>Actor</u>	<u>Rol temático</u>	<u>Rol figurativo</u>
Heriberto	ejecutivo	irresponsabilidad avaricia
David	empresario	responsabilidad humanismo
Sr. Williams	ejecutivo	avaricia
Pablo	empleado	avaricia
Trabajadores	trabajadores accidentados	víctimas

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Navarro	líder sindical	honestidad
Arnulfo	mayordomo	lealtad
Farré	investigador	astucia

Esta secuencia describe las consecuencias de los fraudes en la compra de equipo cometidos por Heriberto y sus cómplices, un accidente en la compañía petrolera. Situación que permite a David demostrar su calidad humana y sentido de responsabilidad para con los trabajadores. Así como, aparecen los primeros resultados de la búsqueda del niño por el sujeto operador David a través de un adyuvante, Farré.

Secuencia III. La carta

Actor	Rol temático	Rol figurativo
David	tío de Richard empresario	autoridad
Arnulfo	mayordomo informante	lealtad
Tovar	investigador	eficiencia
Farré	investigador	astucia

La secuencia presenta al sujeto operador, David, en el PN, Búsqueda del niño, y a sus adyuvantes donde se manifiesta la competencia cognoscitiva del sujeto (saber-hacer).

Secuencia IV. Secuestro

Actor	Rol temático	Rol figurativo
"El Magre" y amigos secuestradores		venganza
"El Cora"	marinero protector de Susana	amistad
Susana	secuestrada	gratitud responsabilidad
Carlos	secuestrado	amistad
Don Ignacio	ayudante de El Cora	humanismo
Capitan O'Hara	ayudante de El Cora	humanismo
Policía	perseguidores	abusos de poder
Sargento	traidor	corrupción
Farré	abogado	Justicia

Esta secuencia presenta un programa narrativo donde se manifiesta la venganza contra "El Cora", secuestrando a Susana y su sobrino. Además de un segundo programa narrativo de "El Cora" para lograr su libertad una vez ha sido aprehendido por las autoridades acusado de asesinato.

Secuencia V. El duelo

Actor	Rol temático	Rol figurativo
David	retador ofendido	honor
Jack	prometido de Constansa ofendido	honor

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Constanza	prometida de Jack dama ofendida	remordimiento
Roberto	informante padrino de Jack	indiscreción
Leticia	informante	indiscreción
Sr. Williams	consejero	amistad
Sra. Williams	consejera	optimismo
Heriberto	padrino de David	avaricia
Alicia	amante de Heriberto	complicidad
Tovar	padrino de David	eficiencia
Arnulfo	mayordomo	lealtad
Navarro	líder sindical	gratitud
Liz	secretaria de David	lealtad

Esta secuencia representa la lucha por lograr la conjunción con el valor /honor/ de los personajes David y Jack a través de la celebración de un duelo.

Secuencia VI Entrega del niño

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Dofia Julia	benefactora de Susana y Carlos	avaricia egoísmo
Susana	tía de Carlos	amor maternal
Carlos	Richard	niño confundido

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Farré	investigador	intermediario
David	tío de Richard	autoridad
Sra. Olvera	madre enferma	amor maternal
Capitán O'Hara	consejero confidente	amistad
Don Ignacio	consejero confidente	amistad
Aurora	consejera confidente	amistad

Esta secuencia demuestra el proceso de manipulación a Susana y la decisión de ésta de entregar a Carlos como Richard, sobrino de David Kendall para asegurar su futuro.

Secuencia VII. Escape del niño

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Carlos	fugitivo secuestrado	aventura
Enrique	amigo de Carlos	complicidad
Marullo	secuestrador	avaricia
Sra. Marullo	esposa de Marullo	compasión
Capitán	rescatador del niño	amistad
Don Ignacio	ayudante de Susana	amistad
Susana	tía de Carlos	amor maternal

Actor	Rol temático	Rol figurativo
David	tío de Richard	amor familiar
Farré	investigador consejero	astucia
Dña Julia	hostigadora del niño	avaricia egoísmo
Aurora	ayudante de Susana	amistad
Rafael	pintor hermano de Enrique	amistad
anciano	viajero ayudante del niño	humanismo
Doctor	médico ayudante del niño	humanismo
Celia	actriz amiga del Capitán	amistad

Esta secuencia describe el agán de Libertad de Carlos, así como su iniciativa por la aventura. Describe su desplazamiento fuera de Tampico y el proceso de búsqueda de David por medio de sus diferentes adyuvantes.

Secuencia VIII. En casa de David

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Carlos	sobrino de David joven Lord	amor familiar soberbia
Susana	tía de Carlos institutriz	amor familiar

Actor	Rol temático	Rol figurativo
David	tío de Richard	autoridad amor familiar
Becky	prometida de David	aristocracia
Carmen	ama de llaves de David amiga de Constanza	complicidad

Esta es la transformación de David, el momento de la performance del PN₁ (búsqueda del niño) cuando logra la conjunción con el objeto, su sobrino. Carlos viene a vivir a su casa como Richard Kendall.

Secuencia IX Chantaje

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Doña Julia	chantajista de Susana	avaricia
Susana	chantajeada por D. Julia	amor familiar
Carmen	mensajera de D. Julia	intriga
Capitán	protector de Susana	amistad
David	tío de Richard	proveedor

Esta secuencia narra la toma de decisión de Doña Julia para chantajear a Susana y lograr sacar dinero a David,

Secuencia X Fraude

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Farré	investigador	lealtad
Amigo de Farré	informante	curiosidad
David	empresario hermano de Harold	autoridad
Tovar	ejecutivo	eficiencia

Se focaliza en el PN₂ Fraude, así David recibe la competencia (poder-hacer) a través de un adyuvante (Farré) que se dedica a hacer la investigación sobre el fraude.

Secuencia XI. El anillo

<u>Actor</u>	<u>Rol temático</u>	<u>Rol figurativo</u>
Don Ignacio	comerciante	intermediario
David	empresario comprador	amistad
	vendedor	ladrón
Susana	informante	honestidad
Becky	prometida de David	celos
Capitán	sospechoso de asesinato	preocupación moral
Carmen	informante	intriga

Programa narrativo donde se descubre el asesino de Doña Julia, y se demuestra la inocencia de la Sra. Olvera y el Capitán con relación al asesinato.

Secuencia XII. Desenlace

Subsecuencia A. Heriberto

<u>Actor</u>	<u>Rol temático</u>	<u>Rol figurativo</u>
Pablo	agresor de Heriberto	venganza
Heriberto	provocador de Pablo	víctima

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Policia	investigador bbstigador	Ley
Sra. Williams	sospechosa de asesinato	infidelidad
Spencer	sospechoso de asesinato	deslealtad
Constanza	hija de Sra. W acompañante de Sra. W.	indignación

Esta subsecuencia narra la sanción a Heriberto por todas sus fechorías, además de el descubrimiento por parte de Constanza de la infidelidad de su madre, asunto que sale a relucir al ser arrestada la Sra. Williams como sospechosa del asesinato de Heriberto.

Subsecuencia B. Tovar

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Tovar	ladrón asesino suicida	avaricia engaño
Beatriz	esposa de Tovar hostigadora de Tovar	moralidad
Farre'	informante investigador	autoridad Justicia
Capitán	proveedor de los libros	lealtad

Actor	Rol temático	Rol figurativo
David	amigo traicionado	autoridad
Susana	prometida de David ayudante de David	lealtad
Aurora	ayudante de David	amistad

Esta subsecuencia presenta la sanción para los programas narrativos de Tovar. En ésta aparecen varios adyuvantes para lograr reunir las pruebas que descubren el fraude.

Subsecuencia C. El sobrino

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Carlos	sobrino de David hijo de Harold	verdad
Susana	tía de Carlos o Richard ayudante de Sra. O	honestidad
Sra. Olvera	madre de Richard	amor maternal curiosidad
Arnulfo	mayordomo	lealtad
Carmen	ama de llaves de David	intriga
David	tío de Richard cuñado de Sra. O.	amor familiar

Esta subsecuencia corresponde a la sanción que hace la Sra. Olvera como delegada del Destinador para reconocer por la marca de Carlos, a Richard su verdadero hijo. También aparece la sanción a Carmen a través de Arnulfo, delegado de David.

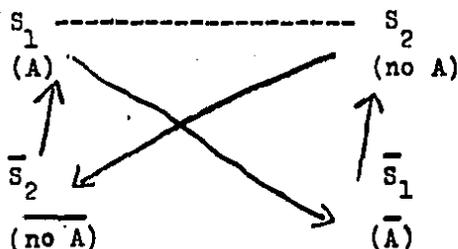
Subsecuencia D. Boda

Actor	Rol temático	Rol figurativo
Susana	prometida de David	joven pobre que logra casarse con un hombre rico
David	prometido de Susana	hombre rico que casa con una persona de un nivel social más bajo
Bianca	prometida de Don Ignacio	mujer de teatro que prefiere el hogar
Don Ignacio	prometido de Bianca	el hombre que se casa tarde
Arnulfo	mayordomo consejero	amistad
amigos e invitados	festejantes de la boda	amistad concordia

Esta subsecuencia narra la sanción a David por el cumplimiento satisfactorio para el Destinator de los dos programas narrativos principales, Búsqueda del niño y Eraude, culmina con la celebración de la boda de David y Susana.

VI. TIPOS DE RELACION ENTRE LOS PERSONAJES PRINCIPALES

Trataremos de representar las relaciones entre los personajes principales a través de un cuadrado semiótico. ^{28/} El cuadrado semiótico es la representación visual de la articulación lógica de una categoría semántica. El cuadrado se describe de la siguiente manera:



donde:

—————	representa una relación de contradicción
-----	representa una relación de contrariedad
—————	representa una relación de complementariedad
$S_1 - S_2$	eje de los contrarios
$S_2 - S_1$	eje de los subcontrarios
$S_1 - S_1$	esquema positivo
$S_2 - S_2$	esquema negativo
$S_1 - S_2$	deixis positivo
$S_2 - S_1$	deixis negativo

Las relaciones que presentamos en el cuadrado serán las relaciones aversión vs. afecto de los personajes principales que serán: David-Carlos, David-Susana, Carlos-Sra. Olvera, y Carlos-Capitán. Seleccionemos el término afecto y no amor porque el sentimiento que predomina es el cariño y no el amor apasionado, aún en el caso de la pareja David-Susana.

^{28/} Ver página 24, Cuadrado semiótico.

Relaciones David-Carlos

David y Carlos inicialmente tienen relaciones de disgusto o aversión. Esto sucede cuando el niño es presentado a David, su tío en casa de Doña Julia. Carlos demuestra un rotundo rechazo a David porque cree que su tía lo regaló a un extraño. Luego David le demuestra cariño y le da atención, con lo que logra conquistar el entusiasmo del niño y que cambie su relación a no aversión. Más tarde, David logra mayor comunicación con el niño ofreciéndole atención, cariño y beneficios materiales, por lo que el niño llega a quererlo y respetarlo como tío. Así llegan a una relación de afecto. Ver gráfica, pag. 108

El modelo de comunicación del objeto describe la transferencia de un objeto como resultado de algún tipo de cooperación entre dos actores y puede utilizarse para describir el desarrollo de relaciones entre compañeros. Por lo que creemos podríamos describir el desarrollo de las relaciones entre parejas de personajes por medio de este modelo. Las relaciones entre Carlos y David tienen como característica principal la transferencia de un objeto cognoscitivo, el mensaje-objeto afecto. Inicialmente, el rol del destinador corresponde a David, quien cumple su práctica emisiva demostrando interés y cariño por su sobrino. El rol actancial del destinatario es de Carlos, que se niega a ejercer su práctica receptiva rechazando el mensaje-objeto de afecto.

El destinador (David) necesita entonces desarrollar una práctica persuasiva para producir un cambio en el estado de ánimo del destinatario (Carlos) de manera tal que acepte el objeto que le ofrece, en este caso, el mensaje-objeto afecto. El destinador utiliza argumentos tales como: lleva al niño

a vivir a su casa; acepta que Susana venga a la casa como institutriz del niño; le ofrece beneficios materiales (le regala un caballo para que aprenda a montar, etc.) Esta práctica persuasiva del destinador genera una relación de no-aversión del destinatario quien ha cambiado de actitud hacia el destinador. El destinador, al ejercer su práctica emisiva sufre su transformación quedando en disjunción con el objeto. Pero el destinatario sufre su transformación cuando ejerce su práctica receptiva. En este caso, el destinatario ejerce su práctica interpretativa después de la práctica persuasiva del destinador, y comprende que el destinador lo quiere sinceramente. Así, el destinatario decide ejercer su práctica receptiva y aceptar el objeto que se le ofrece, quedando en conjunción con el objeto afecto.

Pero a David como destinador le interesa ganar el cariño del destinatario (Carlos) por lo que planea una estrategia persuasiva para lograrlo. Dedicar tiempo al niño para enseñarlo y divertirlo; le demuestra mucho afecto y gran condescendencia. El destinatario ejerce su práctica interpretativa y comprende que su tío quiere ganar su cariño cree que el destinador es confiable. Por lo que podríamos decir que existe una relación fiduciaria entre destinador y destinatario. En este momento ocurre un cambio en los roles actanciales de tal manera que Carlos se convierte en destinador ofreciendo en su práctica emisiva el objeto (afecto) al destinatario (David). De esta manera cambia la relación entre Carlos y David, de no-aversión a una relación afectuosa.

Relación de David y Carlos

Aversión
(Carlos vs David)
(al momento de
conocerse)

Afecto
(Carlos y David)
(cariño y atenciones de
David para Carlos)

No-aversión
(Carlos y David)
(regalos y comodidades
de David para Carlos)

Relaciones Susana y David

Aversión
(David vs Susana)
(David cuestiona a Susana)

Afecto
(David y Susana)
(se enamoran, boda)

No-aversión
(David y Susana)
(en la búsqueda del niño)

Relaciones Susana-David

Las relaciones entre David y Susana comenzaron con la aversión de ambos. David creyó a Susana cómplice de Doña Julia escondiendo al niño para lograr más dinero de David. Susana se sintió agredida por esta insinuación pero además no confía en la personas que piensan que todo lo pueden conseguir con dinero. Ambos cambian su relación a no-aversión cuando, David comprende que la preocupación de Susana por el niño es sincera. Y Susana reconoce en David a una persona honesta y con gran humanismo. Más tarde, Susana va a vivir a casa de David como institutriz de Carlos, y David comienza a admirarla por su calidad humana y su belleza. Mientras tanto Susana se enamora de David. Entonces, su relación se convierte en afectuosa hasta el punto que finalmente celebran su boda. Ver gráfica p.108

En la situación inicial de esta pareja, David tiene el rol actancial de destinador y Susana el de destinatario. La práctica emisiva del destinador se manifiesta cuando se presenta en el mesón para cuestionar a Susana por la desaparición de su sobrino. En este momento el destinador queda en disjunción con el mensaje-objeto hostilidad. El destinatario ejerce su práctica receptiva reconociendo la actitud de hostilidad del destinador y quedando con conjunción con el mensaje-objeto.

Luego Susana cambia su rol actancial a destinador ejerciendo su práctica emisiva para censurar la arrogancia del destinatario, David. Mientras que el destinatario también tiene una transformación al ejercer su práctica receptiva y quedar en conjunción con el objeto ofrecido, aversión.

Pero David reconoce la honestidad de Susana por lo que ocurre un cambio de roles actanciales quedando David como destinatador. David como destinatador ejerce su práctica persuasiva para cambiar la actitud de Susana de manera que este destinatario coopere con él en la búsqueda de su sobrino. La práctica persuasiva del destinatador incluye describir al destinatario su situación desesperada por la pérdida de su sobrino; y hacer saber al destinatario su gran capacidad para encontrarlo porque conoce mejor al niño, conoce sus amigos y los lugares que frecuenta. Este comportamiento demuestra un cambio de actitud de David hacia Susana a no-aversión.

Por su parte el destinatario, Susana ejerce su práctica interpretativa y reconoce como auténtica la preocupación de David por su sobrino y decide ayudarlo. Esta práctica demuestra que el destinatario cree confiable al destinatador y que acepta el objeto que este le ofrece, no-aversión.

Mientras Susana vive en casa de David como institutriz de Carlos, David en su rol actancial de destinatador, ejerce su práctica persuasiva para ganar su confianza y su cariño. Esta práctica persuasiva se manifiesta en que le demuestra gran afecto y consideraciones, le dedica tiempo, le hace regalos. Susana como destinatario ejerce su práctica interpretativa y comprende que David desea conquistarla. Pero existe un cuestionamiento de confiabilidad hacia el destinatador por el comportamiento anterior de éste en la conquista de otras mujeres. El destinatador se ve obligado a insistir en su práctica persuasiva para lograr un cambio de actitud del destinatario para que acepte el mensaje-objeto que le ofrece, afecto. Finalmente, el destinatario, Susana reconoce la confiabilidad del destinatador y decide aceptar el objeto ofrecido. Ocurre la transformación

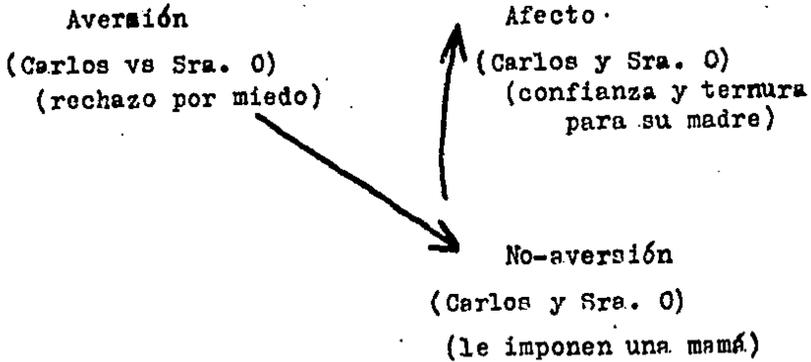
del destinatario al ejercer su práctica receptiva y aceptar el objeto ofrecido por lo que ocurre la conjunción con el mensaje-objeto, afecto.

Relaciones Carlos-Sra. Olvera

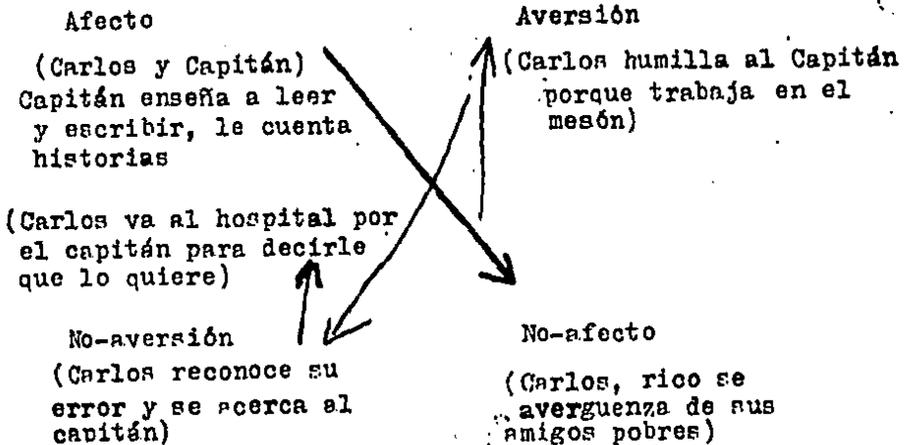
Carlos y la Sra. Olvera tienen una relación de aversión en el momento en que se conocen. Principalemente porque Carlos se resiste a aceptar que su madre sea una mujer enferma. Llega al extremo de negarla por no sentirse humillado ante una amiga. Más tarde, cuando la Sra. Olvera recobra su salud, Carlos puede demostrarle no-aversión con gran recelo porque es sospechosa del asesinato de Doña Julia. Sólo cuando se descubre que la Sra. Olvera no es responsable de esta muerte, Carlos puede llegar a una relación de afecto con su madre. Ver gráfica p.112

Inicialmente la Sra. Olvera con su rol actancial de destinatario, ejerce su práctica emisiva ofreciendo al destinatario, Carlos, el objeto de valor, afecto. El rol actancial del destinatario corresponde a Carlos, quien se niega a ejercer su práctica receptiva al rechazar el objeto de valor que le ofrece el destinatario. En esta situación inicial de la relación Carlos-Sra. Olvera, el destinatario al ejercer su práctica queda en disjunción con el mensaje-objeto pero el destinatario aún no está en conjunción con el objeto. El destinatario entonces ejerce su práctica persuasiva para lograr un cambio de actitud en el destinatario: le habla de su cariño y de cómo enfermó por la separación de ambos; de la necesidad que tiene de su cariño para mejorar su salud. Otros destinatarios (David, Susana) tratan de convencer a Carlos para que acepte a su madre con los mismos argumentos de persuasión. La práctica interpre-

Relaciones Sra. Olivera y Carlos



Relaciones Carlos-Capitán



tativa del destinatario se puede deducir de su reacción al aceptar dedicar algún tiempo para compartir con la Sra. Olvera. Pero Carlos como destinatario, ha hecho una evaluación de la confiabilidad del destinador considerando comportamientos pasados (recordando la agresividad de ésta y, la sospecha de asesinato), por lo que conserva cierta duda o temor en su relación. De este modo consideramos que la relación de aversión hacia la Sra. Olvera ha cambiado a no-aversión.

Más tarde se descubre la inocencia de la Sra. Olvera con relación al asesinato de Doña Julia, por la práctica emisiva de otro destinador que confiesa el asalto. La práctica interpretativa del destinatario, Carlos, lo lleva a un cambio de actitud hacia el destinador, Sra. Olvera, la cual se manifiesta en la aceptación del mensaje-objeto que le ofrece, afecto. De esta manera el destinatario queda en conjunción con el objeto, logrando su transformación. Consideramos entonces que Carlos y la Sra. Olvera han llegado a una relación de afecto.

Relación Carlos-Capitán

La relación inicial entre Carlos y el Capitán puede expresarse como una de afecto, donde Carlos tiene el rol actancial de destinador y el Capitán el rol actancial de destinatario. El destinador ejerciendo su práctica emisiva ofrece al destinatario el mensaje-objeto, afecto, efectuando su transformación de disjunción con el objeto de valor. El destinatario ejerciendo su práctica receptiva queda en conjunción con el objeto de valor. Ver gráfica página 112

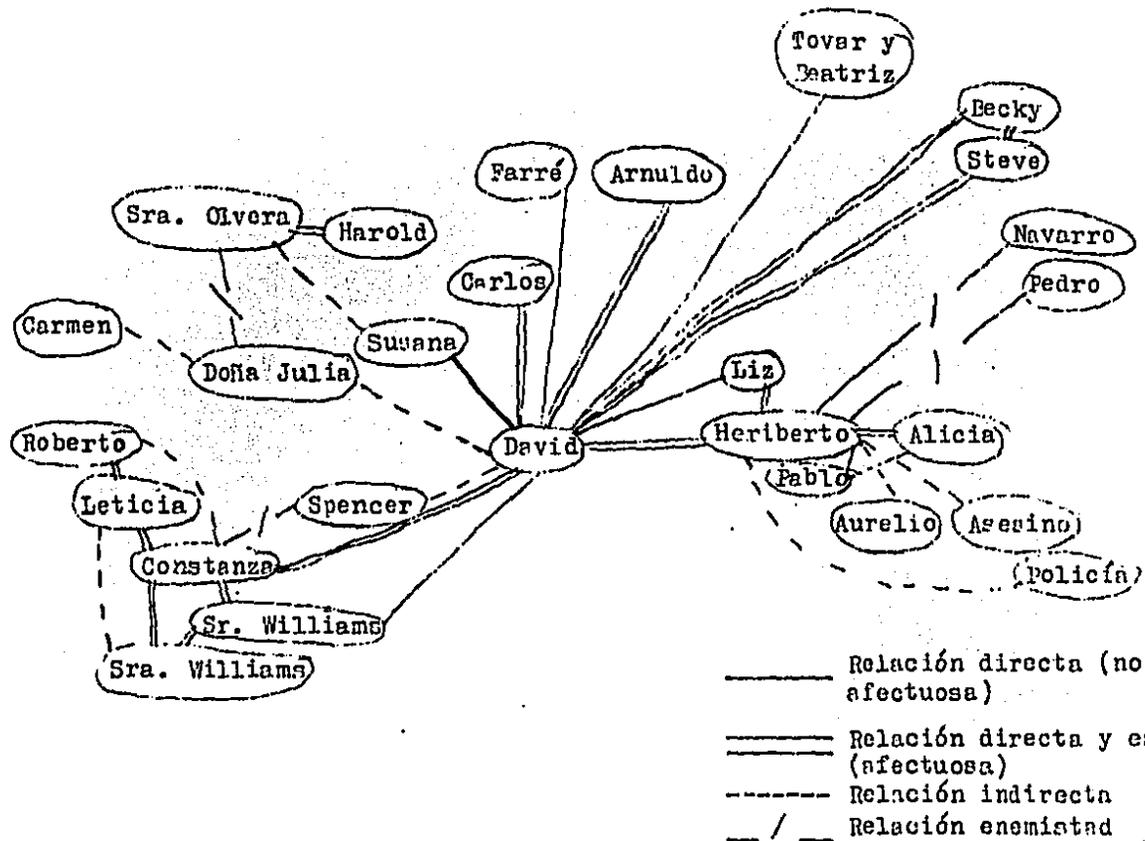
En el momento en que Carlos se convierte en niño rice,

surge un nuevo destinatador que ejerciendo una práctica persuasiva que responde a la posición aristocrática de Carlos, ofrece un mensaje-objeto de rechazo a las personas de posición social inferior. Carlos como destinatario ejerce su práctica receptiva e interpretativa y queda en conjunción con este objeto. El cambio de actitud en Carlos se deduce por la manifestación de no-afecto a sus amigos incluyendo al Capitán. Ocurre un cambio e Carlos como destinatador ofrece un mensaje-objeto de no-afecto al ejercer su práctica emisiva al destinatario, Capitán. Como el destinatador de la aristocracia ejerce su práctica persuasiva de rechazo a las personas humildes, Carlos como destinatario y ejerciendo su práctica interpretativa, manifiesta total desprecio al Capitán, quien ahora trabaja en el mesón. En este momento están Carlos y el Capitán en una relación de aversión.

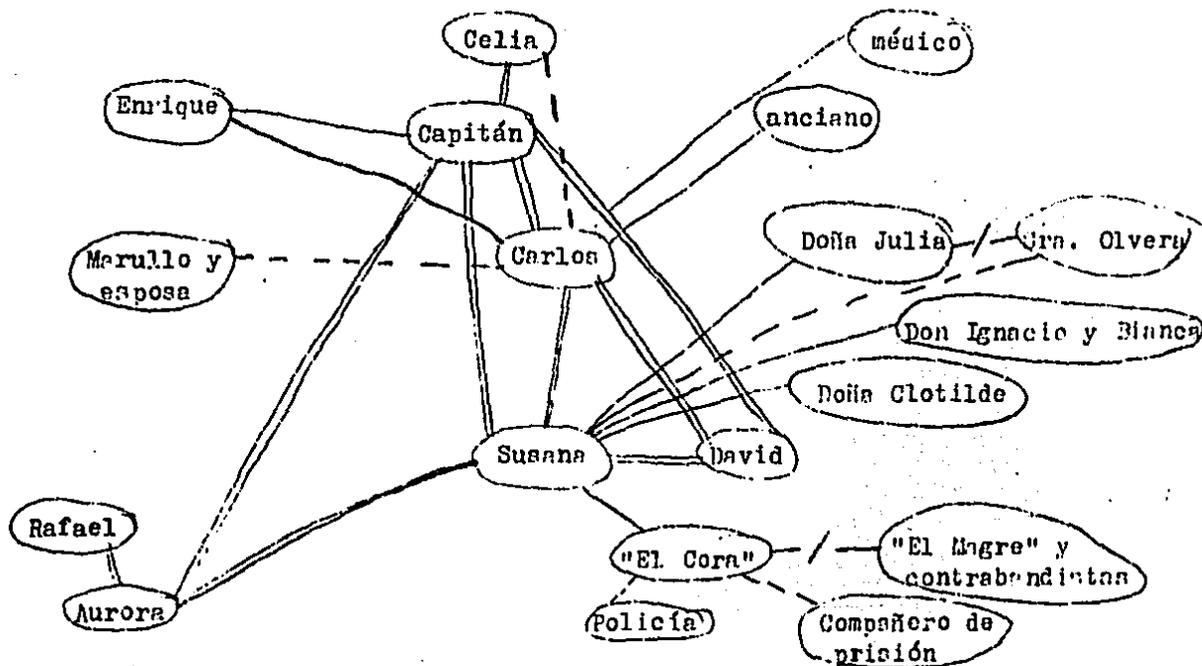
Susana, Enrique y Rafael son destinatadores que emiten un mensaje-objeto de "calidad humana" para Carlos como destinatario. Carlos ejerce su práctica interpretativa que se manifiesta en un cambio de actitud y vemos una relación de no-aversión con el Capitán. Un nuevo destinatador ofrece un mensaje-objeto al destinatario, Carlos, "la pérdida para siempre del Capitán (posible muerte)". El destinatario ejerce su práctica interpretativa y reconoce cuánto quiere al Capitán, de esta manera se manifiesta su cambio de actitud. Carlos como destinatador ejerciendo su práctica emisiva ofrece el mensaje-objeto efecto al destinatario, Capitán, quien ejerce su práctica receptiva quedando en conjunción con el objeto de valor. Podemos decir que este momento en la relación entre Carlos y el Capitán es de afecto.

Da la impresión de que las relaciones entre los personajes principales fueron inicialmente de aversión para que después de un proceso cambiaran a afecto. La relación de aversión entre Carlos y David responde a cierta desconfianza hacia lo desconocido y hacia los desconocidos. La relación de aversión entre Susana y David corresponde al rechazo por prejuicios por las apariencias. Mientras que la aversión de Carlos a la Sra. Olvera responde al temor por la agresividad o violencia. Las relaciones entre David y Carlos van cambiando para mejorar en la medida en que Carlos va conociendo mejor a su tío. Susana y David mejoran sus relaciones cuando Susana decide dejar a un lado prejuicios de clase contra David. La Sra. Olvera logra el cariño de su hijo cuando desaparece el temor del niño.

ESQUEMA DE RELACIONES DE DAVID



ESQUEMA DE RELACIONES DE SUSANA Y CARLOS



- Relación directa (no afectuos)
- == Relación directa y estrecha (afectuosa)
- - - Relación indirecta
- / - Relación de enemistad

VII. TENSION Y DISTENSION EN EL DESARROLLO DEL DISCURSO

La telenovela no escatima en utilizar recursos de los diferentes tipos de novelas (de aventuras, de costumbres, de tesis, epistolar, histórica, policíaca, etc.), por lo que encontramos elementos de este género narrativo para destacar la emoción. Se describen acciones fingidas imitando generalmente a los de la vida real. Encontramos relatos de aventuras y viajes con desenlace feliz, como en la secuencia Escape del niño. Aprovecha episodios para describir algunas formas de la vida cotidiana de una sociedad en particular, como vemos en algunas escenas en el mesón. En ocasiones aparecen elementos de la novela de tesis al tratar de defender una causa o posición determinada exponiendo sus argumentos en la acción de los personajes, como sucede en el relato del suicidio del Sr. Williams donde se discute esta decisión. Aparecen elementos de la novela epistolar, se usa la correspondencia cruzada entre personajes como procedimiento narrativo. Ejemplo de esto es la correspondencia entre Lady Simpson y David, así como las cartas de Harold y de la Sra. Olvera. La telenovela utiliza elementos históricos donde se mezclan sucesos y personajes históricos reales con los de ficción: alusiones a Porfirio Díaz, Madero, el Canal de Panamá, por mencionar algunos. Otro recurso muy utilizado es el peligro al tratar

de esclarecer un crimen, detalle característico de la novela policíaca, como observamos durante las investigaciones que hace Farré.

La telenovela logra mantener la atención del televidente por largos periodos. Entran en juego el manejo de la emoción de los relatos distintos que se interrelacionan. La emoción es el cambio afectivo que aparece en el individuo de manera brusca en forma de agitación. Se consideran emociones típicas la angustia, la cólera, el miedo, la sorpresa y la vergüenza.^{29/} La emoción de la telenovela se construye entonces, a través del encadenamiento de relatos que alternan tensión y distensión en el discurso. La tensión es el estado anímico provocado por la excitación, la impaciencia o el esfuerzo producido por las diferentes circunstancias.^{30/}

Los relatos pueden intercalarse en el discurso por medio de algunos recursos como son desembrague y embrague espacio-temporal y actorial; la encajadura espacio-temporal, anaforización y cataforización; y sobre todo por la elasticidad del discurso que facilita la expansión y condensación de los segmentos discursivos. Un hecho, relato o acción de segunda magnitud con relación a la enunciación de base puede desarrollarse en expansión, mientras que otros relatos más importantes en la historia pueden ser

^{29/} Lexis 22 Vox, Vol. 7, Círculo de Lectores, S.A., Barcelona, España, 1985, pag. 1967.

^{30/} Idem. Vol. 20, pag. 5679.

resueltos con pocas frases gracias a la condensación. La expansión del discurso hace posible que se intercalen otros relatos en la enunciación de base como si se hiciese un paréntesis para que éstos aparezcan, creando así casos alternados de tensión y distensión en el discurso.

Para dar un ejemplo de cómo se construye la tensión y distensión en la telenovela, hemos seleccionado una secuencia, Escape del niño, que presenta una muestra de la utilización de los diferentes recursos discursivos en los episodios de la enunciación de base y sus distintos relatos en encajadura. (Ver esquema en pag. 121)

La secuencia Escape del niño, tiene la particularidad de que se destaca la expansión del discurso para narrar las aventuras del niño desde el momento de su salida de la casa de Doña Julia hasta su regreso a Tampico con su tía Susana. Esta expansión ofrece la oportunidad de que ocurran y se narren otros relatos secundarios en donde intervienen algunos de los actores que se relacionan con la enunciación de base en espacios que pueden coincidir o no con dicha enunciación. Los diferentes episodios de la enunciación de base de la secuencia tienen la función de crear tensión o distensión dependiendo del relato. Pero además, algunos relatos secundarios tienen la capacidad de crear tensión o distensión alternada.

Secuencia Escape del niño

(Recurso: Elasticidad del discurso. Toda la secuencia se explica por expansión)

- A. Escapa el niño de Doña Julia. (Tensión) (Desembrague espacial)
 - 1. (Relato 21) Carmen y Constanza. (Relación temporal) (Distensión) (Encajadura espacio-temporal) (Anaforización) (Desembrague actorial y espacial)
 - 2. (Relato 22) Heriberto y Alicia. (Relación temporal) (Distensión/tensión) (Encajadura espacio-temporal) (Desembrague actorial y espacial)
- B. Búsqueda del niño hasta llegar a escondite. (Distensión) (Anaforización)
 - 3. (Relato 23) Capitán ofrece la perla. (Distensión/tensión) (Relación temporal) (Desembrague actorial y espacial) (Encajadura espacial y temporal)
- C. Secuestro del niño. (Tensión) (Embrague de la enunciación de base)
 - 4. (Relato 24) David y Susana. (Relación temporal) (Desembrague espacial y actorial) (Encajadura espacio-temporal)
- D. Escapa el niño de Marullo. (Distensión) (Embrague de la enunciación de base)
 - 5. (Relato 25) Rafael pinta a Carlos. (Distensión) (Relación de Rafael con Aurora. (Distensión) (Anaforización) (Relación temporal) ((Desembrague actorial y espacial) ((Encajadura espacio-temporal)
 - 6. (Relato 26) Relación de Tovar con Yolanda. (Distensión) (Desembrague actorial y espacial) (Encajadura espacio-temporal) (Anaforización)
- E. Salida del niño de Tampico. (Tensión/distensión) (Embrague de la enunciación de base)
 - 7. (Relato 27) Chantaje de Leticia. (Tensión) (Relación temporal) (Desembrague espacial y temporal) (Encajadura espacio-temporal) (Anaforización) (Cataforización)
- F. Viaje del niño por los Estados. (Distensión) (Desembrague espacial) (Embrague de la enunciación de base)
- G. Reencuentro en Tampico con el niño. (Tensión) (Embrague espacial)

En el caso del escape del niño, se enfatiza la tensión por la búsqueda necesaria. Inmediatamente se logra una distensión, cuando cambia todo el panorama y por un desembrague actorial y espacial aparecen en escena los actores Constanza y Carmen en casa de David (Relato 21). La única relación de este relato con la enunciación de base es temporal. Luego entran en escena nuevos actores, David y Farré, logrando crear tensión por medio del recurso de anaforización al traer el tema del escape del niño.

Una nueva distensión se logra por desembrague actorial y espacial en el (Relato 22), donde aparece Heriberto en casa de Alicia, su amante. Nuevamente, la relación de este relato con la enunciación de base y con el Relato 21, son temporales. Pero el desarrollo del Relato 22 culmina en tensión por el elemento sorpresa, la muerte violenta de Alicia.

Por un embrague espacial continúa la enunciación de base (Escape del niño), cuando llegan los actores protagonistas al escondite del niño construyendo en la narración una distensión porque parece terminar la búsqueda. Aquí se utiliza la anaforización por traer el tema del asesinato de Alicia y crear una nueva tensión.

Ocurre en este momento una encajadura espacio-temporal para narrar el Relato 23, el Capitán ofrece su perla como recompensa para recuperar al niño, con lo que se provoca distensión. Pero el relato, que se desarrolla por un desembrague actorial y espacial, provoca una nueva tensión

porque el Capitán es engañado y despojado de su perla.

En este momento se observa un embrague actorial con relación a la enunciación de base, para encontrar en escena al niño escapado, quien sufre un secuestro. Este incidente provoca tensión por el secuestro en sí, pero además se insinúa que el niño está en peligro de muerte en manos de Marullo. Se logra la distensión de inmediato con un desembrague espacial y actorial para presentar a David y Susana (Relato 24) en proceso de iniciar y desarrollar una amistad. Nuevamente volvemos a la enunciación de base, en el momento del secuestro, por medio de un embrague actorial que provoca distensión al presentar el escape del niño de Marullo, el secuestrador.

En relación temporal con este nuevo escape del niño, aparece el pintor Rafael, hermano de Enrique, en el Relato 25. Rafael dibuja a Carlos para reproducir su retrato en los periódicos junto con la nota de recompensa. Este Relato 25, se logra por desembrague actorial y espacial pero además se recurre a una encajadura espacio-temporal para narrar el desarrollo de las relaciones de Rafael y Aurora. También se presenta una anaforización para narrar la vida de Aurora. Todo el Relato 25 constituye una distensión en el desarrollo de la historia.

Continúa la distensión en el Relato 26, se inician las relaciones de Tovar con Yolanda. Este relato se logra por una encajadura espacio-temporal y por medio de

un desembrague actorial y espacial. Se presenta además una anaforización para narrar las relaciones de Tovar con la madre de Yolanda.

El regreso a la enunciación de base (escape del niño) por un embrague actorial, narra la salida del niño de Tampico. En este episodio ocurre un momento de tensión porque el niño es perseguido por Marullo y está a punto de ser capturado. Genera la distensión por la salida del niño en tren con la ayuda de un anciano.

En relación temporal con la enunciación de base, encontramos el (Relato 27) Chantaje de Leticia que provoca gran tensión. Este relato se logra por desembrague espacial y actorial pero además, presenta una anaforización para comentar la vida matrimonial del Sr. Williams, y una cataforización para mencionar las futuras relaciones del Sr. Spencer con la Sra. Williams.

Los viajes del niño por varios Estados de la República representan un retorno a la enunciación de base. Estos desplazamientos del niño son motivo de distensión por el matiz de aventura que presentan, y los consideramos desembragues espaciales.

Termina la secuencia con el episodio del regreso del niño a Tampico, con su tía en el mesón. Este hecho se desarrolla por embrague espacial y actorial. Representa gran tensión por lo emotivo del reencuentro.

VIII. CONCLUSION

Para finalizar este trabajo haremos una pequeña relación de conclusiones sobre los temas tratados en cada capítulo. Como primer capítulo presentamos un resumen de las categorías de la teoría de Greimas basado en un artículo de Françoise Bastide. Tratamos de utilizar la mayor cantidad posible de las categorías fundamentales del método de análisis semiótico en el ejercicio de análisis.

El segundo capítulo dedicado a la secuencialización, presenta la etapa inicial del ejercicio de análisis. Delimitamos las fronteras de las secuencias y enumeramos los criterios a seguir para establecer demarcadores, como unidades espaciales, temporales y actoriales. El discurso quedó separado en 12 secuencias donde la primera consta de dos subsecuencias; y la secuencia 12 contiene cuatro subsecuencias. Los 44 relatos que aparecen en las secuencias tienen importancia secundaria con relación a los dos programas narrativos principales. La utilidad del procedimiento de secuencialización está en que nos permitió dividir el discurso en segmentos para hacerlo más manejable, sobre todo cuando la telenovela que seleccionamos consta de alrededor de 100 capítulos.

En el tercer capítulo, Lenguaje visual y audiovisual de la telenovela, presentamos una relación de los elementos actoriales, temporales y espaciales que combina la telenovela para dar unidad al discurso. Aquí describimos los recursos que destacan como desembrague, embrague, la encajadura y otros. Examinamos algunos ejemplos de la valorización de los espacios como disfóricos y eufóricos. Y por último, describimos el biotipo de los personajes que predominan en el desarrollo de

la telenovela. Este capítulo tercero exhibe un ejemplo de la utilización de los elementos mencionados examinados en los momentos de la manipulación, competencia, performance y la sanción de los programas narrativos principales.

En el capítulo cuarto, Organización de las estructuras narrativas aparecen las fórmulas correspondientes a los dos programas principales. Describimos los elementos que componen los programas: sujeto manipulador, sujeto operador, objeto modal y objeto de valor. Analizamos, además, los diferentes tipos de manipulación que aparecen en los programas. Tenemos una observación con relación a los objetos de valor más frecuentes en los programas. Hemos podido comparar algunos objetos de valor de los programas con valores universales como la libertad, el honor, la Justicia. Además podríamos agrupar estos objetos de valor unos con tendencia positiva (el amor, la educación) y otros con tendencia negativa (la avaricia, la venganza). Por lo que pensamos, este análisis podría ser un tema de profundización y creemos puede ser motivo de un trabajo posterior.

En el apartado dedicado a la sanción de los programas de este capítulo cuarto, describimos quiénes desempeñan las funciones en los programas y en los antiprogramas. Aplicamos la categoría veridictoria para en PN_1 (Búsqueda del niño), donde referimos el proceso de manifestación e inmanencia del ser. Así como, describimos en el cuadrado los diferentes momentos de la circulación del objeto (Carlos) según la categoría de la veridicción. Para el PN_2 (Fraude) describimos los elementos del programa y antiprograma de (a) Tovar y (b) Heriberto. Aplicamos las modalidades veridictorias a

cada uno de los programas y describimos cómo se efectúa la sanción para cada programa.

El capítulo quinto, Organización de las estructuras discursivas, contiene el inventario de actantes para los programas narrativos: describimos los elementos sintácticos fundamentales para la organización del discurso: localizaciones espacio-temporales, desembragues, embragues y encajaduras, la utilización de los conceptos de enunciación, enunciación-enunciada y enunciado-discurso. En el apartado de la organización semántica aparece la relación de roles temáticos y roles figurativos por secuencia. Observamos que en este discurso predominan los roles figurativos de la amistad, la avaricia, la lealtad, la eficiencia, la astucia y el amor. Y algunos roles figurativos corresponden permanentemente a un rol temático en particular. El rol temático del mayordomo siempre representa el rol figurativo de la lealtad; el rol temático del investigador siempre representa el rol figurativo de la astucia. Nos interesa este tema para un análisis profundo en el futuro.

El capítulo sexto, Tipos de relación entre los personajes principales, es un ejercicio de cómo se presenta la circulación del objeto afecto-aversión entre los personajes principales. Describimos en un cuadrado los momentos del desarrollo de la relación entre estos personajes visualizando cómo y por qué se manifestó el proceso de relación afectiva.

El capítulo séptimo está dedicado a la tensión y distensión en el discurso, cómo se utilizan los diferentes recursos del discurso para producir tensión y distensión en la telenovela. El ejemplo utilizado es la secuencia Escano del niño, ya que presenta la mayor expansión del

discurso y así, más oportunidad para destacar otros recursos. Presentamos en este apartado un esquema de la secuencia, los recursos utilizados para incorporar cada relato y cómo se produce la tensión-distensión en cada caso.

Finalmente, queremos hacer una observación con relación a la teoría semiótica de Greimas que nos parece es una valiosa aportación para el análisis del discurso, por su lógica y su simbología. Mi interés en este método se explica porque nos permite establecer unos esquemas para un modelo de análisis con la posibilidad de diferentes niveles de profundidad. Una de las dificultades principales que encontramos es la gran cantidad de elementos analizables que pueden aparecer en los diferentes segmentos de un corpus.

BIBLIOGRAFIA

1. Baggsley, Jon, S.W. Duck: Análisis del mensaje televisivo. Barcelona, Ed. G. Gili, 1979.
2. Barthes, Roland: Mitologías. México, Ed. Siglo XXI, 1981.
3. Bastide, Françoise: The Semiötic Analysis of Discourse. (mimeografiado, 86 páginas).
4. Cassirer, Ernst: Las ciencias de la cultura. México, FCE, 1975.
5. Castaño Asmitia, D.: "Televisión y consumo". Uno más uno, 17 nov 1983, p.17.
6. Cazeneuve, Jean: El hombre telespectador (homo Telespectator). Barcelona, Ed. G. Gili, 1977.
7. Cohen-Séat, Gilbert, P. Fougeyrollas: Influencia del cine y la televisión. México, FCE, 1967.
8. Colombo, Furio: Televisión, la realidad como espectáculo. Barcelona, G. Gili, 1976.
9. De Gortari, Eli: Lógica general. México, Ed. Grijalbo, S.A., 1982.
10. Diccionario de las ciencias sociales. Madrid, UNESCO, 1975.
11. Ehmer, H.K., et. al.: Miseria de la comunicación visual. Barcelona, Ed. G. Gili, 1977.
12. García Ruiz, Rocío A.: La televisión y la influencia que ejerce sobre la identidad nacional. Disertación para título de Licenciatura en comunicación. Univ. Iberoamericana, 1982.
13. Goldman, Lucien: Importancia del concepto de conciencia posible para la comunicación". Antología de comunicación humana. México, UNAM, 1976.
14. Goldman, Lucien: Las ciencias humanas y la filosofía. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1981.

15. González Casanova, Pablo: Las categorías del desarrollo económico y la investigación en ciencias sociales. México, Inst. Investigaciones Sociales, UNAM, 1970.
16. Greimas, A.J.: La semiótica de texto. Barcelona, Ed. Paidós, 1976.
17. Greimas, A.J.: Semántica estructural: investigación metodológica. Madrid, Ed. Gredos, 1976.
18. Guiraud, Pierre: La semántica. México, FCE, 1982.
19. Helbo, Andre, et. al.: Semiología de la representación: teatro, tv, comica. Barcelona, Ed. G. Gili, 1978.
20. Lazarsfeld, Paul y R. King Merton: "Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action," The Process and Effects of Mass Communications. W. Schramm, Urbana, Univ of Illinois Press, 1960.
21. Lucas Marín, A.: Introducción a la sociología. Navarra, Ed. Univ de Navarra, EUNSA, 1979.
22. MacBride, S.: Un solo mundo, voces múltiples. México, UNESCO, 1980.
23. Malmberg, Bertil: Los nuevos caminos de la lingüística. México, Siglo XXI, 1983.
24. Mejía Barquera, F.: La industria de la radio y la tv y la política del estado mexicano (origen y desarrollo). México, UNAM, 1981.
25. Metz, Christian, U. Eco, et. al.: Análisis de las imágenes. España, Ed. Buenos Aires, Serie Comunicaciones, 1970.
26. Miranda Alfonso, J.: Los anuncios comerciales en la tv de Puerto Rico: su mensaje oculto. Diseración para Maestría en Comunicación, Univ de Puerto Rico, Escuela Graduada de Comunicación Pública, 1975.
27. Pachard, Vance: Las formas ocultas de la propaganda, México, Ed. Sudamericana, 1983.

28. Prieto C., Daniel: Elementos para el análisis de mensajes. México, ILCE, 1982.
29. Prieto C., Daniel: Retórica y manipulación masiva. México, Edicol, 1979.
30. Rodríguez Méndez, José M.: Los teleadictos. Barcelona, Ed. Laia, 1973.
31. Schaff, Adam: Introducción a la semántica. México, FCE, 1978.
32. SEMIS: Lecturas de semiología. México, UNAM, 1980.
33. Silva, Ludovico: Teoría y práctica de la ideología. México, Ed. Nuestro Tiempo, 1982.
34. Taufic, Camilo: Periodismo y lucha de clases. México, Nueva Imagen, 1979.
35. UNAM: Antología de la comunicación humana. México, 1976.
36. Wagner Fernando: La televisión: técnica y expresión dramática. Barcelona, Ed. Labor, S.A., 1972.
37. Propp, Vladimir: Las raíces históricas del cuento. Madrid, Ed. Fundamentos, 1981.
38. Propp, Vladimir: Morfología del cuento. Madrid, Ed. Fundamentos, 1981.

ARGUMENTO GENERAL DE LA TELENOVELA SI, MI AMOR

David Kendall es un joven Lord que acaba de llegar a Tampico, México, para resolver los asuntos pendientes de su hermano Harold en la compañía British Petroleum. Harold era uno de los mayores accionistas de la compañía y murió repentinamente cuando trataba de descubrir al culpable de un fraude a la compañía. Por el testamento de Harold, David se entera de la existencia de un hijo y de la encomienda por parte de su hermano para que lo busque. David decide no salir de México hasta encontrar a su sobrino, aclarar el fraude y descubrir al culpable. En Londres lo espera Becky, su prometida con quien acordó no tardar más de tres meses en México para regresar a casarse.

Susana Garrido es una joven mexicana que trabaja en un mesón y vive con su sobrino Carlos como única familia. Carlos también trabaja en el mesón pues ambos son muy pobres por lo que no puede ir a la escuela. Pero su amigo el Capitán O'Hara le enseña a leer y escribir. Don Ignacio, el dueño del mesón les permite a Carlos y Susana usar una habitación como dormitorio. Susana logró emplearse en las mañanas como sirvienta en casa de Doña Julia Meyer.

El Cora es un joven marinero que ayudó a Susana salvándola del ataque de otro marinero. Está enamorado de Susana pero ella sólo siente agradecimiento por él.

La familia Williams (Edward, Eleanor, Constanza) son norteamericanos que viven en Tampico. El Sr. Williams es ejecutivo de una compañía de equipo para petroleras. La familia Williams había mantenido una amistad estrecha con Harold y ahora reciben a David con agrado. Constanza al conocer a David, joven, rico, con título de nobleza, se propone conquistarlo apoyada por su mamá pero con recelos de su padre.

En casa de Doña Julia, Susana descubre la presencia de una mujer enferma encerrada. Doña Julia le prohíbe que se acerque a la enferma y le dice que es su prima. Susana es curiosa y quiere descubrir la identidad de la mujer pues sospecha que es la dueña de la casa, así explica el enriquecimiento repentino de Doña Julia quien antes era sirvienta.

Efrain Tovar y su esposa Beatriz hospedan en su casa a David mientras habilitan la antigua casa de Harold. Tovar es un alto ejecutivo de la compañía petrolera, ayuda a David orientándolo en todo lo referente a la compañía y en sus asuntos personales.

Leticia de la Rueda es amiga desde la infancia de Constanza, y promete ayudarla en todo para conquistar a David.

Heriberto Lancaster es primo de los Kendall, vino a México con Harold y como es un alto ejecutivo de la compañía quiere conocer los planes de David para saber cuál será su futuro.

El Capitán Jonathan O'Hara, viejo capitán irlandés retirado, es amigo de Carlos, le cuenta historia y le enseña a leer y escribir. El capitán odia a El Cora porque asesinó a un amigo.

David comienza a buscar a su sobrino y busca a la Sra. Olvera, madre de Richard y exsecretaria de Harold. Cuando David llega a casa de la Sra. Olvera, resulta ser la casa de Doña Julia Mayer y ésta le informa que compró la casa hace años y que no sabe de la Sra. Olvera.

El Sr. Tovar le recomienda a David el mayordomo de Harold llamado Arnulfo. Habla de la lealtad de Arnulfo y cuenta un incidente entre Arnulfo y Heriberto, razón por la cual fue despedido y Harold lo contrató como mayordomo.

El Capitán se entera de que Carlos no sabe leer ni escribir y le propono enseñarle para que pueda ser un buen marinero. Carlos que admira al Capitán tanto como a El Cora, quiere ser marinero, le gustan las historias de piratas y del mar que le cuenta el Capitán.

En la primera invitación que hace El Cora a Susana ella le cuenta la historia de su vida: Su mamá y hermana murieron en un naufragio cuando iban camino a Florida donde su mamá tenía una buena oferta de trabajo. Sólo se salvaron ella y su sobrino. Ella ha vivido para cuidarlo desde entonces pues vivían con una tía que murió hace unos cuantos años y decidió ir a trabajar en el mesón con Don Ignacio donde tienen un cuarto para vivir.

Heriberto es un jugador que pierde mucho dinero. Tiene un amigo en la compañía, cómplice de sus fraudes. Pablo es el contador y quien le facilita los fraudes.

El Sr. Williams y Constanza visitan a David para darle la bienvenida a México y por casualidad llega en ese momento una carta de la prometida de David, Lady Becky Simpson. De esta manera Constanza se entera de que David está comprometido y se desanima de la conquista pero su madre la aconseja para que sea perseverante. David demuestra su entusiasmo por Constanza pero le hace saber que no puede romper su compromiso porque es un caballero y ha dado su palabra.

El Sr. Tovar propone a David que contrate un detective que investigue a Doña Julia para adelantar la búsqueda del sobrino. David contrata al Sr. Luis Farré.

Le proponen a El Cora hacer un negocio de contrabando que él acepta con la intención de tener dinero para que Susana se case con él.

situación económica, David no lo denuncia sino que pide a Navarro que le ofrezca un empleo en la compañía.

Con motivo de la explosión, se celebra una junta de accionistas donde Heriberto informe que logró que la compañía vendedora del equipo se responsabilizara por el accidente y que indemnizaría por los daños. Esta acción acredita a Heriberto para un puesto más alto en la compañía.

Previendo que necesitaría una aliada en la oficina de David, Heriberto comienza la conquista de Elizabeth Gray, secretaria de David.

Mientras tanto, el Sr. Farré en su tarea de buscar al sobrino de David, le ofrece sus servicios a Doña Julia como abogado prometiéndole que sacaran dinero a David.

En entrevista de Heriberto y el Sr. Williams, se discute la explosión, el fraude y el dinero que tuvieron que desembolsar para evitar mayores investigaciones sobre el equipo y el descubrimiento de su fraude. Además, planean otro fraude para reponerse de la pérdida.

Navarro ha informado a Tovar sobre las propiedades de Heriberto y sospechas de fraude. Tovar le hace los comentarios a David y éste ordena una investigación pero no se puede probar nada pues Heriberto había vendido sus propiedades para pagar por los daños de la explosión.

Los enemigos de El Cora secuestran a Carlos y a Susana tendiéndole una trampa para atraerlo y matarlo. Cuando el Cora llega a salvarlos, escapa Susana y en la pelea con los secuestradores, El Cora mata a El Magre. Sus enemigos lo acusan de asesinato y es arrestado.

Se desata una discusión entre Pablo y Heriberto por los peligros que conlleva la maquinaria usada, que pagaron como nueva en negocio fraudulento con el Sr. Williams.

Ocurre una explosión en la planta petrolera y es Heriberto quien informa a David sobre el accidente. David visita los heridos, ordena investigación sobre el accidente y le ofrece ayuda a los heridos y familiares de los muertos.

Mientras tanto El Magre y otros amigos participantes del contrabandó, deciden vengarse de El Cora por defender a Susana y atacar a El Magre, y lo traicionan avisando a la policía sobre el contrabando.

El Sr. Navarro, líder sindical de la compañía, habla con Tovar sobre la explosión, asegura que el equipo no estaba en buenas condiciones, pide ayuda para los heridos y la indemnización para familiares de los muertos. David aprueba las demandas de Navarro ganando su estimación.

Pero Heriberto quiere demostrar que el problema fue causado por los trabajadores que son vagos, incompetentes y no les importa la vida, por lo que probará que fue sabotaje.

Volviendo al episodio del contrabando, el Cora es sorprendido y perseguido por la policía y llega hasta el mesón para protegerse. Susana y Don Ignacio, el dueño del mesón, lo apoyan frente a la policía para decir que estuvo todo el tiempo con ellos.

Como consecuencia de la explosión, un joven llamado Pedro trata de matar a David en su casa pero Arnulfo le salva la vida. Pedro quería vengar la muerte de su padre, una de las víctimas de la explosión. Consciente de la desesperación del joven por la muerte de su padre y la

Arnulfo encuentra una carta de la Sra. Olvera para Harold donde le informa que envía al niño a Inglaterra pues ella está muy enferma. David hace varias investigaciones y se descubre que el barco donde viajaba el niño naufragó. Todos piensan que murieron el niño y una muchacha que fueron los únicos que desaparecieron en el accidente. Pero Farré insiste en que nadie muere anónimamente.

El hecho de que Carlos y el Capitán tuvieran un disgusto por la foto de una mujer que guardaba celosamente el Capitán, hace que el Capitán visite el mesón y reconozca a su viejo amigo Don Ignacio. Más tarde Carlos y el Capitán se reconcilian.

Enrique, un niño rico amigo de Carlos, lo invita a su casa pero cuando su madre lo ve tan pobremente vestido, lo desprecia y le prohíbe a Enrique su amistad.

Por esos días, llega a casa de los Williams un amigo y antiguo novio de Constanza, Jack, visita que ella aprovecha para provocar celos a David.

El Cora es golpeado en la cárcel. Lo juzgan y lo condenan sin que pueda defenderse. Decide escapar junto con su compañero de celda. Susana convence a Don Ignacio de que pague a un oficial que se ofrece a facilitar la fuga. El Cora logra escapar con su amigo, pero éste último es sorprendido y asesinado. El Cora permanece escondido para salir de Tampico con la ayuda del Capitán. Como se desespera de su encierro, sale a ver a Susana pero es sorprendido y lo hieren. Llega al mesón para morir en brazos de Susana.

Alicia y Heriberto, amantes y cómplices, tienen un disgusto por celos por Liz aunque ya habían acordado que era necesario cortejar a Liz para sus propósitos fraudulentos en la compañía.

Llega Aurora, hija del Capitán pero éste la rechaza. Aurora pide ayuda a Susana y Carlos para conseguir un empleo y lugar donde vivir, cuenta su historia y logre que Don Ignacio la emplee. Todos intervienen con el Capitán para que perdone a Aurora pero fracasan.

Como el Sr. Williams está enfermo, comienza a frecuentar la casa el Sr. Spencer, su socio, quien está locamente enamorado de la Sra. Williams.

Con la esperanza de que Alicia lo acepte, Pablo cuenta a Alicia que Heriberto se casa con Liz Gray.

Jack, nuevamente novio de Constanza, conoce por indiscreción de Roberto Rosas el novio de Leticia, que hay rumores de las relaciones de David y Constanza. Esto provoca un duelo entre David y Jack en el que David le perdona la vida. Constanza que ha sufrido mucho por el incidente y se siente culpable, termina con Jack y confiesa a David que sólo quiso darle celos.

Más tarde el Sr. Williams descubre los amores de su esposa con su socio y decide suicidarse. Constanza y Leticia descubren el cadáver del Sr. Williams, y Leticia aprovecha para robar la carta que dejó el suicida.

Como Doña Julia ha visto la posibilidad de ganar dinero con la entrega del sobrino de David, convence a Susana de que entregue a Carlos como Richard para asegurar el futuro del niño.

Navarro descubre contratación de trabajadores donde no se supone que haya actividad laboral. David al enterarse, envía a Heriberto para investigar. Como era negocio fraudulento de Heriberto, éste decide mandar a matar al capataz Aurelio para señalarlo como culpable.

Con la muerte del Sr. Williams, Heriberto y Pablo deciden hacer negocios con el Sr. Spencer de quien conocen su situación económica y saben que accederá.

Heriberto se siente amenazado en sus negocios por el líder sindical, Navarro y decide contratar a un profesional para que lo asesine. Después de varios intentos, el asesino solo logra herir a Navarro pero Heriberto se desespera y mata al profesional. Luego logra quedar libre con la ayuda de David.

Coincide este incidente con la entrega de Carlos a Doña Julia para ser presentado como Richard. Pero el niño escapa para ir hasta Nayarit y ser marinero.

Constanza que conoce de los planes de David de recibir a su sobrino, lleva a Carmen como ama de llaves a la casa de David, ésta es la amiga incondicional que necesita para la conquista de David.

En la búsqueda del niño, David conoce a Susana a quien le reclama porque la cree cómplice de Doña Julia para sacar más dinero, pero luego la reconoce como honesta y verdaderamente preocupada por el niño.

Enrique encuentra a Carlos en su escondite de jugar le facilita dinero y ropa para el viaje a Nayarit.

Carlos sale a comer con el dinero que le dio Enrique y llama la atención de un hombre que se hace pasar por capitán para sacarle el dinero. El hombre cree que puede

ganar una recompensa con el niño y le promete lo llevara a Nayarit para retenerlo escondido. Carlos que descubre el engaño, es ayudado por la esposa del hacedor para escapar.

Rafael, joven pintor hermano de Enrique, hace un dibujo de Carlos por encargo de David para distribuirlo en los periódicos con el aviso de una recompensa. Pero Carlos sale de Tampico con la ayuda de un anciano. Este anciano muere al llegar a su casa pero Carlos es amparado por el médico del anciano.

Susana sabe del estado de salud de la Sra. Olvera y de la crueldad de Doña Julia contra la enferma, entonces decide hablar con David para que ayude a la señora. David la saca de casa de Doña Julia y la pone en manos de un médico para que la ayude.

Por esos días, Rafael visita el mesón y conoce a Aurora de quien se enamora locamente.

Leticia que no es aceptada por la familia de su novio porque es pobre, decide chantajear a la S^{ra}. Williams con la carta que dejó su esposo.

Tover que frecuenta el periódico para arreglar los asuntos del anuncio sobre el niño perdido, conoce a Yolanda, joven hija de una amiga de la adolescencia con quien tuvo amores, y se enamora perdidamente de Yolanda.

Con la ayuda del médico, Carlos llega a Aguas Calientes. Allí encuentra a Celia, quien resultó ser amiga del Capitán O'Hara. Celia, joven actriz, avisa de inmediato al Capitán pues sospecha que el niño escapó. El Capitán va por el niño y le entrega a Celia una perla que guardaba como una fortuna en señal de agradecimiento.

Las relaciones con Alicia se vuelven insoportables para Heriberto, por lo que decide asesinarla envenenándola y luego logra que parezca un suicidio.

David y Arnulfo son invitados a compartir la fiesta de Navidad con Susana y sus amigos en el mesón, precisamente durante la fiesta llega el Capitán con Carlos. Todos celebran.

Más tarde, Carlos le promete a su tío que sólo irá a su casa si también va su tía Susana.

Aurelio, capataz de la compañía que Heriberto creía muerto, se presenta para chantajearlo pero Heriberto convence a Pablo para que lo asesine.

El Capitán había reclamado la recompensa que ofrecía David por el niño pero Susana descubre que el dinero sería para ella y obliga al Capitán para que lo devuelva.

Por la urgencia de dinero, Leticia decide vender la carta a Heriberto y no esperar por el dinero de la Sra. Williams.

Las relaciones de Tovar con Yolanda provocan el rompimiento de éste con su esposa Beatriz. Pero Yolanda lo rechaza y Tovar se convierte en un borracho abandonando el empleo.

Carlos impresionado por el dinero y las comodidades, se avergüenza de su pasado pobre, rechaza al Capitán y ya no quiere ser marinerero.

Como Doña Julia no recibió todo lo que le prometieron de recompensa por el niño, decide chantajear a Susana usando como intermediaria a Carmen.

Por esos días, el Capitán pierde su bodega en un incendio. Como era su fuente de ingresos, Susana aprovecha el incidente para pedir dinero a David a nombre de el Capitán y entregarlo a Doña Julia.

Tovar insiste con Yolanda para que lo acepte y trata de suicidarse cuando ella lo rechaza nuevamente. Más tarde pide una nueva oportunidad a David y éste la concede.

Ha llegado a casa de David el joven Steve, amigo de este, como trata de conquistar a Susana, David interviene para que Steve no la corteje pero fracasa.

Leticia y Heriberto tienen un disgusto porque este no cumple con su parte del trato, le ofrece menos dinero y la amenaza con informar a los Rosas que es una chantajista.

Constanza ofrece sus servicios a David para enseñar buenos modales a Susana y así tener una excusa para estar cerca de él.

Susana cuenta a el Capitán la verdad y el chantaje de Doña Julia, y el Capitán se compromete a convencer a Doña Julia que la deje en paz. Esa noche es asesinada Doña Julia y el Capitán queda como sospechoso de asesinato. Por esos días la Sra. Olvera había escapado del hospital y también es sospechosa de asesinato.

La prometida de David había llegado a Tampico para presionar a David para que regrese a Londres a casarse, como descubre la coquetería de Constanza le pide que no vuelva a la casa.

Farré el investigador que ayudó a David para encontrar al sobrino le informa sobre un posible fraude y la sospecha de asesinato de Harold. David ordena la investigación del asunto.

Por esos días se celebra la boda de Aurora y Rafael en el mesón donde ahora trabaja el Capitán y Carlos lo rechaza. David envía a Tovar para que ofrezca un empleo en una compañía naviera al Capitán y éste acepta. Celia trae a su amiga Blanca para que sustituya al Capitán en el mesón y Don Ignacio se enamora locamente.

La Sra. Williams informa a la tía de Roberto que Leticia la chantajea de esta manera Leticia tiene que salir de Tampico amenazada con ir a la cárcel. Pero antes de marcharse, Leticia cuenta a Constanza de los amores de la Sra. Williams.

Se confirma el asesinato de Harold.

Constanza molesta por los problemas con su madre, quiere irse de Tampico y visita a David para despedirse. Pero Becky los descubre besándose y amenaza con irse a Inglaterra pero Beatriz la convence de que se quede.

Un vendedor ofrece un anillo a David y éste lo compra para ofrecerlo a Susana, entonces ella descubre que pertenecía a Doña Julia y esto sirve de pista para encontrar al asesino.

Un empleado del Capitán le ofrece unos libros de contabilidad que escondía porque esconden un fraude y el Capitán que había sido herido tratando de capturar al asesino de Doña Julia, lo cuenta a Tovar. Este incidente hace que Tovar se descubra como asesino pues trata de matar al empleado.

Betty sorprende a David y Susana cuando se confiesan amor y decide romper con él. Susana rompe relaciones con Steve. Luego Steve y Betty se entrevistan y lamentan la pérdida de la fortuna de David y planean otra conquista para conseguir dinero.

Pablo asesina a Heriberto en una disputa por el negocio con Spencer. Y Pablo al ser arrestado confiesa los crímenes de Heriberto. La Sra. Williams y Spencer son arrestados también como sospechosos y allí conoce Constanza la verdad de la carta de su padre.

Susana confiesa a David la verdad sobre Carlos, éste la perdona y prefiere adoptar al niño.

Tovar que se encuentra descubierto y no puede escapar, decide suicidarse.

Carmen que intriga contra Susana, es descubierta por Arnulfo quien le informa a David y es despedida.

Susana que sabe sobre la cicatriz que debe tener Richard en un pie, le pide a Carlos que la muestre, de mostrando así que es el verdadero Richard Kendall.

Constanza recibe una nota de Jack y sale en su búsqueda pero se encuentra con su esposa por lo que decide salir de Tampico.

Susana y David celebran su boda.

RELACION ENTRE PERSONAJES PRINCIPALES EN UN CUADRADO DE AFECTO VS. AVERSION

Afecto

David-Heriberto
 David-Harold
 David-Constanza
 David-Capitán O'Hara
 David-Becky Simpson
 David-Steve Douglas
 David-Efraín Tovar
 David-Susana
 David-Carlos
 Susana-Carlos
 Heriberto-Alicia
 Heriberto-Elizabeth
 Constanza-Sra. Williams
 Susana-Doña Julia
 Ferré-Doña Julia
 Constanza-Jack
 Yolanda-Tovar
 Constanza-Leticia
 Carlos-Sra. Olvera
 -
 -
 -
 -
 -
 -
 -
 -
 Susana-Don Ignacio
 Susana-Capitán O'Hara
 Carlos-Enrique
 Carlos-Capitán O'Hara

Aversión

David-Heriberto
 -
 David-Constanza
 David-Capitán O'Hara
 David-Becky Simpson
 David-Steve Douglas
 David-Efraín Tovar
 David-Susana
 David-Carlos
 Susana-Carlos
 Heriberto-Alicia
 Heriberto-Elizabeth
 Constanza-Sra. Williams
 Susana-Doña Julia
 Ferré-Doña Julia
 Constanza-Jack
 Yolanda-Tovar
 Constanza-Leticia
 Carlos-Sra. Olvera
 Constanza-Spencer
 Constanza-Becky
 Constanza-Susana
 Heriberto-Tovar
 Heriberto-Navarro
 Heriberto-Arnulfo
 Heriberto-Pablo
 -
 -
 Carlos-Enrique
 Carlos-Capitán O'Hara