

34
2 ejempl.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

LOS PROGRAMAS COMICOS TELEVISIVOS COMO
INSTRUMENTOS DE DOMINACION: ANALISIS DE
CONTENIDO DE DOS PROGRAMAS DE TELEVISION:
" ANABEL " Y " PAPA SOLTERO "

T E S I S

Que para obtener el Título de:

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

P r e s e n t a n

NORMA NOEMI GARCILAZO CHAVEZ

EDITH PEREZ CARBOT



México, D. F.

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está 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.

A quienes me han enseñado que al sembrar una semilla, hay que regarla y cuidarla para que dé buenos frutos, hoy, entrego la cosecha de mi trabajo, como símbolo de agradecimiento, respeto y un cariño profundo: A MIS PADRES.

A quien amo, por estar a mi lado en cada momento de este trabajo, por alentarme y enseñarme que las metas son sueños que pueden alcanzarse sin desesperar y con confianza.

Y a todos aquellos que con su fértil aliento me apoyaron para llegar a la meta. GRACIAS.

NOEMI

**A la Lic. Carola García Calderón, por su apoyo
como asesora de tesis.**

**A la Lic. Martha Laura Tapia Campos, por la ayuda
que nos dio en la realización de este trabajo.**

INDICE

- Introducción	3
----------------	---

CAPITULO I

Industria Cultural	8
1. Escuela de Frankfort	8
2. Caracterización de Industria Cultural	17
3. El entretenimiento y lo cómico	20
4. Caracterización de Programas Cómicos	23
5. Medios masivos de comunicación	25
6. Televisión	27
Citas	32

CAPITULO II

Televisa y los programas cómicos	33
1. Historia de Televisa	33
2. El poder económico de Televisa	42
3. Programación y entretenimiento	45
4. Reseña histórica de los programas cómicos televisivos (1955-1992)	55
5. Programas cómicos transmitidos en 1992	75
Citas	84

CAPITULO III

Análisis del mensaje televisivo	85
1. Análisis de contenido	85
2. Análisis de la estructura general del mensaje	90
3. Análisis de la imagen	96
4. Análisis de elementos ideológicos	98
Citas	101

CAPITULO IV

Estructura general de los programas cómicos: "Anabel" y "Papá Soltero"	102
A. Estructura general del programa "Anabel"	102
1. Datos generales	102
2. Esquema general	102
3. Estructura Básica del mensaje	103
4. Estructura General Narrativa	108
5. Lenguaje y Estilo	112

6. Imagen	115
7. Aspecto Ideológico	115
B. Estructura general del programa "Papá Soltero"	117
1. Datos generales	117
2. Esquema general	117
3. Estructura Básica del Mensaje	118
4. Estructura General Narrativa	120
5. Lenguaje y Estilo	124
6. Imagen	125
7. Aspecto ideológico	126

CAPITULO V

Elementos Ideológicos en los programas cómicos: "Anabel" y "Papá Soltero"	128
A. Elementos ideológicos en el programa "Anabel "	128
1. El esquema general	128
2. La estructura básica del Mensaje	128
3. La estructura narrativa	131
4. Lenguaje y Estilo	133
5. Imagen	134
6. Síntesis	135
B. Elementos ideológicos en el programa "Papá Soltero"	137
1. El esquema general	137
2. La estructura básica del Mensaje	137
3. La estructura narrativa	139
4. Lenguaje y estilo	142
5. Imagen	143
6. Síntesis	144
- Conclusiones Generales	145
- Anexo	150
- Bibliografía	167

INTRODUCCION

El contenido televisivo ha sido objeto de investigación por los estudiosos de la comunicación debido al desarrollo tecnológico y a la penetración de este medio electrónico en nuestra sociedad.

Esto es relevante en cuanto que la televisión puede ser un instrumento de difusión de ideologías, ya que los grupos económicamente más fuertes de la sociedad usan los medios masivos de comunicación para transmitir una particular visión de la realidad, que permita justificar y mantener su poder. Por ello, es importante analizar los mensajes de estos medios para evaluar y defendernos de su influencia.

En México, dentro de la comunicación masiva, uno de los grupos más poderosos es la empresa Televisa S.A. de C.V., cuya expansión y diversificación es impresionante: incursiona en radio, televisión, medios impresos, mercado de discos, espectáculos, deportes, cultura, empresas automotrices, casas de bolsa, etc. Sin embargo, su principal negocio es la televisión, de la cual la programación es su esencia.

Ante esto y por la preocupación de que en nuestro país este medio electrónico se aleja cada vez más de su carácter social, es decir de sus capacidades culturales, educativas, para servir a un grupo reducido que acapara la riqueza social a través de la explotación del mismo; así como por el interés de conocer y actualizar entonces el desarrollo de la televisión mexicana, que después de cuatro décadas ha quedado prácticamente en manos de particulares con la participación fracasada del estado, decidimos investigar una faceta más de la programación de este poderoso consorcio: los programas cómicos.

En este sentido, basta citar que el 80% de su programación se dedica al rubro de entretenimiento, basado principalmente en programas cómicos, telenovelas, series extranjeras y deportes, situación que representa la forma en que Televisa canaliza el tiempo libre del público mediante la distracción y la diversión.

En el primer semestre de 1992, tanto en cantidad como en preferencia, en términos de rating, las emisiones cómicas de Televisa fueron relevantes. En junio de ese año, se alcanzó un nivel alto en cantidad o porcentaje en la transmisión de programas cómicos, situación que nunca antes se había presentado; además, algunos se mantuvieron en los primeros lugares según el rating elaborado por la misma empresa.

Pero esto no sólo nos habla de la importancia de la comicidad en la programación de entretenimiento de Televisa, pues también encontramos que a través de la historia de la televisión, este tipo de emisiones se desarrollaron al grado de convertirse en uno de los géneros más destacados de la producción del consorcio.

Por tanto, consideramos que el género cómico televisivo es digno de analizarse, además de que ha sido poco estudiado.

Asimismo, la trascendencia de este rubro se fundamenta en la concepción de entretenimiento como una forma más de transmitir la ideología de los grupos económicamente fuertes de la sociedad. Se trata de un instrumento de dominación que

mediante la risa, las formas cómicas, intenta inculcar un conformismo hacia el sistema para contener su oposición, precisamente con el propósito de reforzarlo.

Porque "divertirse significa estar de acuerdo", el entretenimiento es una extensión del sistema, que retroalimenta durante el tiempo libre. Con la risa se trata de liberar al individuo de su impotencia hacia el esquema social, por lo que debe conformarse y no reflexionar al respecto. De esta manera, el conformismo es la base de la diversión mediante elementos como la represión, la no reflexión, la pasividad y el romanticismo.

Así, este trabajo estudia mediante el análisis de contenido, que permite realizar inferencias a partir de las características del mensaje identificadas y especificadas sistemática y objetivamente, los programas cómicos de mayor preferencia según el rating de junio de 1992: "Anabel", que se transmitía los jueves de 20:00 a 21:00 horas por el canal dos, y "Papá Soltero", en el horario de miércoles de 20:00 a 20:30 horas. El análisis abarca las cuatro emisiones de cada programa durante el mes de junio de 1992.

En nuestra investigación nos apoyamos en el enfoque de la Industria Cultural, concepto manejado por los estudiosos de la Escuela de Frankfurt como Herbert Marcuse, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Leo Lowenthal entre otros, quienes con los fundamentos teóricos del marxismo abordaron temas diversos de la sociedad contemporánea.

Desde un punto de vista crítico, la Escuela de Frankfurt fundada en 1923 como un grupo interdisciplinario, investigó desde una base teórica común temáticas como el psicoanálisis, la filosofía, la música, la cultura; también, el autoritarismo en los Estados Unidos donde a través de la cultura, abarcando los medios de comunicación, se transmite un contenido ideológico ya que afirmaban que todo lo que pasaba como arte poseía un mensaje que se plasmaba en el conformismo y la resignación; así, se esclavizaba a los hombres de manera más sutil y eficaz que los rudos métodos de dominación practicados con anterioridad.

De esta manera, en el primer capítulo de este trabajo se establece nuestro marco teórico. Se describe la historia de la Escuela de Frankfurt como una de las principales corrientes de pensamiento filosófico y sociológico alemán. En base al concepto de la Industria Cultural, desarrollada por esta Escuela, enmarcamos nuestra investigación, definiendo lo que es el entretenimiento, los medios masivos de comunicación, en especial, la televisión. También, como complemento, añadimos las biografías de los principales representantes de este grupo de estudiosos.

En esta parte, el concepto de Industria Cultural es fundamental, ya que se analiza la cultura en la sociedad industrial capitalista, en donde a partir de la tecnología se explica el sistema de dominación, la cual es manipulada por los grupos económicamente más fuertes de la sociedad para satisfacer sus propios intereses.

De esta forma, la Industria Cultural se caracteriza por su estandarización y comercialización de sus productos; en especial, el arte y la cultura misma se transforman en mercancías; este modo de producción universaliza las necesidades del individuo interfiriendo en su conciencia para lograr la aceptación de la explotación, con el fin de conservar el esquema social que conviene a los grupos económicos más

poderosos.

En esta situación, o en esta Industria Cultural, dicho dominio se basa en los medios de comunicación para transmitir contenidos ideológicos, que cuentan con un elemento poderoso: el entretenimiento.

Este tiene formas importantes de manifestación como lo cómico. El humor, la risa sólo enmascaran la ideología de los grupos económicamente más fuertes; así, el entretenimiento se transforma en un instrumento de dominación.

En el segundo capítulo abordamos el tema de Televisa y los programas cómicos. Se explica que en México uno de los grupos económicamente más fuertes de la sociedad es Televisa, que por ende intenta difundir su ideología, a través de su principal negocio que son los medios de comunicación masiva. Se hace recuento de su historia -al tiempo que se actualiza-, de los principales hechos que la llevaron a consolidarse como un poderoso consorcio.

Se señalan también, los diversos negocios con que cuenta esta empresa, lo que refleja su perfil económico e ideológico.

Para demostrar de manera más clara el poder que el consorcio sustenta en su aspecto televisivo, que es su principal negocio, se describe la conformación de su programación, siendo importantes los programas cómicos, los de "sana diversión", pero que desde el enfoque de la Industria Cultural, resulta ser la liberación de lo reprimido, del conformismo que se difunde. Se caracteriza entonces, a estas emisiones retomando también aspectos de Freud y Bergson sobre el estilo cómico y la risa.

En este sentido, el rubro de entretenimiento, punto central de la programación, se analiza a partir del rating, en afán de conocer la cantidad y la preferencia de las emisiones. De esta lista de rating se seleccionaron los programas cómicos más representativos, es decir los que ocuparon los primeros lugares, del primer semestre de 1992 para analizarlos.

En otro apartado, con el fin de mostrar la importancia y desarrollo de los programas cómicos en la televisión mexicana, se realizó una investigación histórica de la programación, que abarca el periodo 1955-1992; observando que la conformación y la estructura de estas emisiones no varía mucho a la de las actuales.

Después hacemos una breve descripción de los programas cómicos transmitidos en 1992, año en que éstos abundaron más que nunca, con emisiones producidas en otras épocas así como en la actualidad, con lo cual se da un panorama de cómo fueron y son estos programas.

En "Análisis del mensaje televisivo", título del tercer capítulo, establecemos la metodología empleada para el estudio de los programas cómicos del consorcio. Es decir, se explica qué es el análisis de contenido, qué es el de estructura general del mensaje; así como el análisis de imagen y los elementos del mensaje.

El análisis de contenido que intenta estudiar el significado del mensaje televisivo de los programas cómicos debe situarse en una totalidad. La importancia y la razón de ser de esta técnica de investigación radica en la correlación de datos con

otros fenómenos, este análisis debe ubicarse en un contexto específico y reconocer las condiciones del objeto de estudio: El contenido de "Anabel" y "Papá Soltero", por ello el análisis de contenido tiene sentido en cuanto a los planteamientos de la escuela de Frankfurt sobre el entretenimiento, la televisión en la sociedad contemporánea, en referencia a la presencia de los programas cómicos en Televisa.

Nuestro análisis de tipo cualitativo, actúa como revelador ideológico al detectar la presencia o ausencia de ciertas características del contenido, y de la forma, ya que el mensaje presenta una visión del mundo: la ideología de los grupos dominantes de la sociedad.

Suponemos en este análisis, que los programas cómicos "Anabel" y "Papá Soltero", fundamentan su contenido, es decir, su temática, su estructura narrativa, sistema de valores, estereotipos, lenguaje, estilo, imagen, en rasgos ideológicos como son la represión, la pasividad, la no reflexión, el romanticismo, a través del humor, la risa o la burla, definiéndose la tendencia ideológica hacia el conformismo, como instrumento de coerción social, elementos tratados en nuestro marco teórico.

La aplicación del análisis del mensaje televisivo se realiza en los siguientes capítulos, en donde se observa el contenido ideológico que existe en los programas de estudio, el cual no cambia aunque sí su forma o tratamiento.

De esta manera, en el capítulo cuarto se define la estructura general de cada uno de los dos programas a partir de los datos generales, su esquema general, su estructura básica y narrativa; el lenguaje y estilo que se emplea. Se analiza también la imagen en su nivel representacional y simbólico para conocer de manera más exacta qué es lo que se proyecta a través de la emisión.

En el capítulo final, se detectan y analizan en cada uno de los programas señalados los elementos ideológicos que conducen al conformismo, definidos según nuestra base teórica del concepto de la Industria Cultural, los cuales se agruparon en cuatro categorías: "La represión", "La No Reflexión", "La Pasividad" y "Romanticismo". Estas se aplicaron a la estructura general de los programas para comprobar si existe la tendencia al conformismo en el contenido del mensaje.

Es necesario señalar, que esta parte parece ser repetitiva con respecto al capítulo anterior, sin embargo, se justifica con el fin de dar una mayor claridad y comprensión del empleo de las categorías ideológicas, que consideramos otro nivel de análisis, es decir, tenemos el análisis de la estructura general del programa (capítulo IV) del cual parte el análisis de elementos ideológicos (capítulo V), de esto su semejanza, pero donde se añade la implementación de las categorías.

Por otra parte, nuestro estudio no pretende generalizar la ideología que transmite el entretenimiento de Televisa a través de dos casos únicos. Sin embargo, los resultados obtenidos son vigentes puesto que los programas en este rubro son similares; en especial, los cómicos continúan sin grandes cambios, inclusive son de los preferidos por el público, tienen horarios estelares. Además, los programas analizados representan a cada una de las formas cómicas que han existido, el de sketch y el de comedia, cuyo contenido ideológico no se modifica, sólo su tratamiento.

Esto significa que los programas de esta índole cuentan con las mismas

características y también pueden transmitir la tendencia ideológica del conformismo. Asimismo, es de recordar que el grado de penetración de este contenido depende del conjunto de todos los programas. Los efectos son consecuencia no sólo de un programa sino de todo el sistema en general.

Finalmente, el contenido ideológico de los programas televisivos, en especial la tendencia al conformismo, es vital para los grupos económicamente fuertes de la sociedad, que como Televisa, necesitan que sus consumidores o espectadores crean que las condiciones de vida están establecidas de manera natural o por el destino, que el sistema social -el capitalismo- es inmutable, con lo cual mantienen su poder sobre las masas.

CAPITULO I

INDUSTRIA CULTURAL

1. LA ESCUELA DE FRANKFORT

Después de la primera Guerra Mundial y ante la revolución bolchevique, la concepción del marxismo se convirtió en un problema, especialmente para los intelectuales alemanes de izquierda que habían ocupado el centro del marxismo europeo.

Se enfrentaban entonces a tres posiciones de la teoría marxista.

La primera, apoyar a los socialistas moderados. La segunda, aceptar el liderazgo de Moscú que tendía más a su propia sobrevivencia que a la realización de los fines socialistas. La tercera opción, era la revisión en detalle de los fundamentos teóricos del marxismo para explicar errores y prepararse en el futuro, en donde el aspecto esencial era unificar la relación entre teoría y "praxis".

Dentro de esta última alternativa, se inicia un proceso de estudio del pasado filosófico de Marx y surge entonces, la escuela de Frankfort como una de las fuerzas más importantes para revitalizar al marxismo europeo durante la posguerra.

Desde una perspectiva crítica, la Escuela de Frankfort abordó temas diversos de la sociedad contemporánea, que van de la filosofía hasta la música. Después de 1950, cuando su obra fue difundida y reconocida, se convirtió en una de las principales corrientes de pensamiento filosófico y sociológico alemán.

La Escuela de Frankfort, ha sido el único grupo interdisciplinario de investigadores que estudiaron distintos problemas desde una base teórica común, en tiempos modernos. Además, logró la vinculación entre Marx y Freud, sistemas supuestamente irreconciliables, con lo cual se le dio énfasis a los análisis psicosociales. (En este punto pueden consultarse las biografías de algunos de sus integrantes al final de este trabajo).

La Escuela de Frankfort nace de la idea de un marco institucional con el propósito de revitalizar al marxismo, a través de una revisión de sus fundamentos teóricos para explicar errores y prepararse para el futuro. Fue concebida por Félix J. Weil en 1922. Se intentaba, que las diversas tendencias marxistas tuvieran la oportunidad de entablar discusión para llegar a un marxismo puro o verdadero.

Se trataba de crear un instituto de innovación teórica e investigación social sin restricciones, que sirviera para contrarrestar la tendencia de la enseñanza alemana al servicio del status quo.

Aunque el objetivo de los fundadores era la independencia financiera e intelectual, consideraron prudente buscar algún tipo de asociación con la Universidad de FRANKFORT, establecida en 1914.

La creación oficial del Institut Fur Sozialforschung, (Instituto de Investigación Social), como se le denominó, se llevó a cabo el tres de febrero de 1923 por decreto

del ministerio de educación y, fue inaugurada oficialmente el 22 de junio de 1924 bajo la dirección de Carl Grunberg. (En adelante se le denominará sólo como Institut).

Para julio de 1930 asume la dirección del Institut Marx Horkheimer, con quien se inicia un período significativo de productividad, con un enfoque interdisciplinario. Es necesario señalar que sólo hasta 1950 el Institut fue conocido como Escuela de FRANKFORT.

En 1930 se incorpora al Institut Erick Fromm, con lo cual se impulsa la integración del psicoanálisis al mismo. Para 1932, ingresa un nuevo miembro, Herbert Marcuse, principal intelectual que desarrolla la Teoría Crítica.

Con el ascenso al poder de Hitler en 1933, el Institut fue cerrado por sus supuestas tendencias hostiles al Estado, y como la mayoría de los miembros eran judíos, surgió la necesidad de estudiar el antisemitismo en Alemania, ya que el tema religioso o étnico había estado subordinado a la cuestión social.

Considerada como una organización marxista integrada por judíos, algunos de sus miembros salen de FRANKFORT, otros como Leo Lowenthal, Marcuse y Horkheimer, se trasladan a Ginebra. En febrero de 1933, la filial en ese lugar se convirtió en el centro administrativo del Institut, llamado "Sociedad Internacional de Investigaciones Sociales", teniendo como presidentes a Horkheimer y Pollock.

Surgieron también filiales del Institut en Francia e Inglaterra. En septiembre de 1933, con el exilio de la mayoría de los miembros en Estados Unidos, se cierra de manera definitiva el período alemán inicial del Institut für Sozialforschung.

En busca de nueva residencia, el Institut hace contacto con destacadas figuras del mundo académico norteamericano, con los cuales desde años atrás se mantenían vínculos, como por ejemplo, Charles Beard, Robert Machuer de la Columbia University. De esta manera, Horkheimer viaja a los Estados Unidos en mayo de 1934; se reúne con el presidente de la Columbia, Nicholas Murray Butler, quien le ofrece la asociación del Institut a dicha universidad. Así, el Instituto de Investigación Social se instaló en el centro del mundo capitalista, la ciudad de Nueva York. Poco a poco llegaron sus miembros, Fromm ya radicaba ahí desde 1932. Todos ellos enriquecieron la vida cultural norteamericana en las siguientes décadas.

Uno de los aspectos más importantes del Institut fue la conformación de la Teoría Crítica, la cual se manifestó a través de una serie de críticas de otros pensadores y tradiciones filosóficas. Su desarrollo se estableció mediante el diálogo y de manera dialéctica, como el método que deseaban aplicar a los fenómenos sociales.

Concebida en la década de los treinta, se expresó como una interacción con otras escuelas de pensamiento y con una realidad social cambiante.

La Teoría Crítica, encuentra sus bases en la historia intelectual alemana del siglo XIX. Así, la Escuela de Frankfort retoma al pensamiento de Hegel, interesada en integrar filosofía y análisis social y en el estudio de la transformación del orden social mediante una "praxis humana".

Se estudia y se critica tanto a Kant, Hegel como a Schopenhauer, Nietzsche, Dilthey, Bergson, Weber, y otros más.

Las objeciones que definían se dirigían por ejemplo, al empleo en los conceptos de subjetividad e interioridad; el olvido de la dimensión material de la realidad.

Sin embargo, la Escuela de Frankfurt se fundamentaba en el pensamiento de Hegel. En este sentido, Jay Martín ha dicho que la Teoría Crítica, la base teórica de la Escuela, podría definirse como "marxismo hegelianizado", y a que establece también la importancia de la dialéctica, el énfasis en la razón y la praxis como elemento esencial.

La Teoría Crítica, (como filosofía), se enfocó al examen de la realidad cultural y social, más que política. Como método de investigación social se diferenciaba de la teoría tradicional, la cual tendía a formular principios generales para describir al mundo, su objetivo era el conocimiento puro, antes que la acción, separaba pensamiento y acción; planteamientos que rechazaba.

La Teoría Crítica rehusaba fetichizar el conocimiento como algo distinto y superior a la acción; reconocía que la investigación desinteresada era imposible en una sociedad en donde sus individuos no eran autónomos: el investigador forma parte del objeto social que se pretende estudiar.

Asimismo, este enfoque crítico de la Escuela de Frankfurt rechazaba el ideal de los principios generales y de verificación. Planteaba que cualquier situación social no debe reducirse a la observación controlada de un laboratorio.

La Teoría Crítica no deseaba convertirse en general ni abstracta. Pretendía mediante un estudio de diversos fenómenos concretos de todos los campos, que abarcaban sus miembros, lograr la conformación del conjunto.

El objetivo esencial de esta teoría era el cambio social. Intentaba relacionar investigación y praxis. De hecho ésta era su medio de verificación.

Asimismo, no pretendía eternizar el presente, y creían en la posibilidad de un futuro transformado. Aseguraba que la teoría preservaría la verdad.

Más adelante el Institut centró sus estudios a la superestructura cultural de la sociedad moderna, aspecto relegado por los marxistas tradicionales. Con esto, abordaron dos temas básicos de la Escuela: la estructura y desarrollo de la autoridad, y la aparición y la proliferación de la cultura de masas.

En este sentido, el aspecto psicológico tendría importantes implicaciones, dándose la integración de marxismo y psicoanálisis.

Uno de los aspectos importantes que abordó la Escuela de Frankfurt fue el Psicoanálisis. Desde 1920 la relación entre psicología y socialismo ya era discutida. Wilhelm Reich fue uno de los más interesados en ese tema a fines de la década de 1920 y durante la de 1930. Sin embargo, la integración de Freud y Marx fue ridiculizada.

Integrar ambos sistemas era poco convencional y atrevido. El Institut lo intentó como muestra de dejar atrás al marxismo tradicional.

En base a los estudios de Reich, Erich Fromm inicia la integración del psicoanálisis al Institut. Asimismo, figuras esenciales en esta tarea fueron Marcuse, Adorno y Horkheimer.

Se examinaron las barreras psicológicas en el cambio social analizando las contradicciones profundas del hombre moderno. Se criticaron diversos postulados de Freud.

Fromm abandona las ideas del Freudismo ortodoxo, centrándose en los enfoques psicológicos intrínsecos en la obra de Marx.

En sus estudios, Fromm aborda temas como el amor, la sexualidad; elaboró el concepto de "carácter social", una de sus más importantes contribuciones a la psicología social. El carácter social comprende una selección de rasgos, "el núcleo esencial de la estructura del carácter de la mayoría de los miembros de un grupo, que se ha desarrollado como resultado de las experiencias básicas y el modo de vida común a ese grupo" (1).

Con las ideas de Fromm, la Escuela de Frankfurt establecía que era necesaria una explicación psicológica para entender las formas sociales; se trataba de una psicología individual, ya que los factores sociales influían sobre la formación de la psique individual, sin conformar una conciencia de grupo.

Marcuse intentó descubrir aquellos rasgos del psicoanálisis que se proyectaban más allá del sistema presente. Su obra "Eros y Civilización", 1955, fue fundamental en la fusión de Freud y Marx. Entre otros planteamientos Marcuse señalaba la reerotización no represiva de las relaciones hombre-naturaleza para lograr su liberación.

En la década de 1940 Fromm se separa de la Escuela de Frankfurt, y a partir de entonces ésta ya no se concentra tanto en la discusión de problemas teóricos psicoanalíticos.

En lo referente a los estudios sobre la autoridad que realizó la Escuela de Frankfurt, para 1930 se aplicó la Teoría Crítica al problema más urgente de la época, el ascenso del fascismo en Europa.

En este sentido, la Teoría Crítica se desarrolló frente al intento fallido del marxismo tradicional por explicar el fracaso del rol histórico del proletariado.

Pero una definición general de autoridad no era posible desde su perspectiva ya que los conceptos generales sólo podían comprenderse en toda su significación, en relación con los otros conceptos específicos y generales. Asimismo, no se podía establecer una teoría de la autoridad específicamente política porque equivaldría a su fetichización, como algo distinto a la totalidad social.

Sin embargo la Teoría Crítica determinó implícitamente una teoría de la autoridad política fundamentada en conceptos filosóficos. Así, la única autoridad legítima era la razón.

En la obra "Estudios sobre la autoridad y la familia, Horkheimer, Fromm y

Marcuse, esencialmente, analizan las relaciones familiares y el problema de la autoridad.

Dentro del examen de la autoridad, la Escuela criticó y presentó objeciones al concepto de racionalidad de Weber, que finalmente rechazaron: no aceptaban la reducción de la racionalidad a su aspecto instrumental; la autoridad política en la sociedad capitalista no podía ser racional en el sentido sustantivo de reconciliar intereses generales y particulares.

Marcuse, por su parte, abordó los temas de liberalismo y totalitarismo del Estado, en donde subraya la continuidad de ambos. Establece también su sociedad unidimensional.

Conforme la amenaza del nazismo aumentaba, el Institut redobla esfuerzos para comprenderla. En su interpretación, dicho fenómeno no podía aislarse de las tendencias generales de la civilización occidental en su conjunto.

De esta forma, el objetivo principal del Institut durante la década de 1930 fue el análisis y la lucha contra el fascismo, centrándose en la variante alemana, el nazismo. Este, era considerado como una manifestación aterradoramente del colapso de la civilización occidental.

El Institut empleó dos enfoques generales para el estudio del nazismo. El primero, a través de Neumann, Gurland y Kirchheimer se centraban en los cambios en las instituciones económicas, políticas y legales, en base al marxismo ortodoxo con mínima referencia a la psicología social o a la cultura de masas.

El segundo enfoque, determinado por el grupo de Horkheimer, establecía que el nazismo era el ejemplo más extremo de una tendencia general hacia la dominación irracional en Occidente. Tomaba en cuenta a la racionalización tecnológica como una fuerza institucional; atendía a los procesos psicosociales de la obediencia y las fuentes de violencia.

Hacia 1945, cuando casi todos los miembros se establecen en los Estados Unidos, el tema central constituye las formas norteamericanas de autoritarismo, el cual determinaron que era distinto al europeo. En vez del terror o la coerción se habían desarrollado formas más suaves de autoritarismo, de obligado conformismo, teniendo su principal manifestación en el campo de la cultura.

Así, la Escuela de Frankfurt en la década de 1940 se centró en el arte y en la cultura norteamericana de masas.

La cultura fue uno de los aspectos más relevantes que abordó la Escuela de Frankfurt. Los principales estudiosos en temas culturales fueron Theodor Adorno, Marx Horkheimer, Marcuse, Walter Benjamin y Leo Lowenthal. En un primer momento se dedicaron al análisis del arte, el cual se constituyó en una teoría estética de la sociedad moderna.

De esta manera, el Institut no consideraba a los fenómenos artísticos como meras expresiones de la creatividad intelectual, más bien como una manifestación con sentido social e individual; pues las obras, afirmaba, expresan tendencias sociales en

ocasiones sin previsión de sus creadores, quienes se encuentran limitados por factores sociales y por la apreciación subjetiva del arte.

Sin embargo, se definió que el arte no era sólo una expresión social, sino también una manifestación de los anhelos humanos, de su felicidad futura, más allá de la sociedad actual. En este sentido, el arte se presentaba como una protesta ante la contradicción del dominio social.

Para Adorno, una de las maneras en que el arte dejaba de ser ideología, se encontraba en la reconciliación armoniosa de forma y contenido, función y expresión, elementos subjetivos y objetivos. Es decir, sólo cuando las contradicciones sociales estuvieran de acuerdo con la realidad, el arte debía conservar siempre un elemento de protesta.

El Institut, sostenía que los fenómenos culturales no debían reducirse a un reflejo ideológico de los intereses de clase, sino más bien descifrar en ellos los elementos de la tendencia social general.

Asimismo, Adorno enfatizó el fetichismo del arte como artículo de consumo, y la tendencia al monopolio como reacción del sistema para fortalecer los elementos conformistas.

Por su parte, Walter Benjamín, determinó que el arte pierde autenticidad al reproducirse, proceso en el que desaparece la esencia que desde su origen puede transmitirse a través de su expresión material y su participación histórica, de esto, que se produzca una crisis cultural en la sociedad moderna.

Según Horkheimer, en la cultura de masas el individuo es despojado, mediante el engaño, de su propia identidad. Asimismo, la cultura de masas es una conspiración contra el amor y el sexo, los espectadores son privados de placer real.

La crítica sobre la cultura de masas se desarrolló también en el concepto de la Industria Cultural, donde se analiza el impacto de la tecnología en la sociedad contemporánea, así como la degradación de la cultura en mercancía, la relación entre tecnología, cultura, poder, aspecto que se describe de manera más amplia en el siguiente apartado de esta investigación.

La crítica del Institut sobre la cultura de masas y su análisis relacionado con el autoritarismo norteamericano, fueron estudios que más influyeron en la vida intelectual de los Estados Unidos.

Por vez primera, este aspecto se analizaba desde una perspectiva radical y no conservadora como se había hecho antes. Así, se atacaba a la cultura de masas con profundidad y solidez, lo cual era reconocido.

Los elementos políticos en la crítica radical del Institut constituían su esencia. Afirmó que la cultura de masas era la base del totalitarismo político. La mejor comprensión de los mecanismos de mediación entre la cultura y la política, se establecía en términos psicosociales.

De esta manera, el Institut se apoyaba en análisis psicológicos, siempre basados en los principios de la Teoría Crítica.

En cuanto al aspecto de la actitud del Institut hacia el papel de la investigación empírica, desde un inicio había criticado la tendencia reduccionista de la ciencia social empírica. En el examen de los fenómenos sociales, situaba la teoría antes que la recolección de "hechos". Sin embargo, tampoco rechazaba toda investigación empírica, incluida la cuantificación de resultados.

De esta forma se centran en el trabajo empírico, ya que la Escuela de Frankfort deseaba utilizar métodos empíricos para el enriquecimiento de sus hipótesis. No obstante que se reconocía las deficiencias de dichas técnicas, confiaban en su refinamiento posterior. Se aplicaron entonces técnicas norteamericanas para el estudio de la cultura de masas.

Otro de los aspectos que abordó el Institut, se refiere a la filosofía. Estudió, por ejemplo, la existencia de la individualidad genuina, la cual se deterioraba rápidamente. Planteaba entonces que los hombres-masa manipulados expresaban la pérdida de libertad. Por su parte, Marcuse estableció su sociedad unidimensional, irracional y represiva, carente de libertad.

Asimismo, se enfatizó la observación de la relación entre el hombre y la naturaleza.

Por otra parte, retomando nuevamente el desarrollo histórico de la Escuela de Frankfort en su etapa del retorno a su país natal, a mediados de 1940, Horkheimer recibe noticias de Alemania, donde se le pedía regresar a la Universidad de origen a través del propio rector.

Para 1941 Horkheimer visita Alemania, invitado a participar en la celebración del Centenario del Parlamento de Frankfort. Las máximas autoridades intelectuales de esa región deseaban recuperar a los miembros que habían formado el Institut.

Así, Horkheimer regresó como catedrático el 13 de julio de 1949 para impartir clases de Sociología y Filosofía. Este regreso se consideró como un gesto amable para honrar a los alemanes que habían resistido al poder de Hitler ayudando a los judíos.

Horkheimer aceptó permanecer en Alemania bajo la garantía de que podía conservar su ciudadanía norteamericana. Sin embargo, no todos los miembros del Institut regresaron. Por su parte, Adorno retornó deseoso de expresar su pensamiento en su idioma natal.

Leo Lowenthal no regresó, y en 1949 termina su relación de 23 años con el Institut al aceptar el puesto como director de la división de investigación de la "Voice of América". Siete años más tarde se incorporaría a la Facultad de Sociología de la Universidad de California.

Marcuse tampoco vuelve a Alemania, y continúa en el departamento de Estado hasta 1950, cuando colabora en la Columbia University como catedrático de Sociología y, como asociado principal en "Russian Institute".

Así, el Institut se instala en Frankfort con un equipo reducido, pero sólido. En junio de 1949, se hizo circular una petición para acelerar su reapertura. La lista de firmantes era impresionante, demostración de la estima de muchos colegas académicos hacia el Institut. Se ofreció un fuerte apoyo financiero.

En agosto de 1950, con Adorno como director asistente, el Institut inició sus actividades en las oficinas del Kuratorium.

El objetivo del nuevo Institut era implementar proyectos de investigación, y sobre todo, enseñar a una nueva generación de estudiosos alemanes sobre los modernos desarrollos en las ciencias sociales.

Durante los primeros años del retorno, Horkheimer se ocupaba esencialmente de la reorganización del Institut y de las cuestiones académicas en la Universidad de Frankfort. En 1950 fue electo decano del departamento de filosofía. Un año más tarde, a la edad de 56 años fue designado rector de esa universidad.

Por su parte, Adorno permaneció en Frankfort y nunca regresó a los Estados Unidos, después de corto tiempo con la Hacker Foundation en los Angeles en 1953. Cuando Horkheimer y Pollock se retiraron en 1958 a Suiza, Adorno asumió la dirección del nuevo Institut.

El regreso del Institut fue bien aceptado y su labor tuvo gran difusión en la sociedad. De esta manera, la Escuela de Frankfort era ya, una de las principales corrientes del pensamiento filosófico y sociológico alemán.

La coherencia institucional, que fue ininterrumpida durante casi medio siglo, se fortaleció después de 1950. Asimismo, su identidad colectiva se conservó, quizás por la personalidad de Horkheimer que, con su poder intelectual y organizativo, mantuvo la unidad entre sus miembros.

El aislamiento en el que se encontraba la Escuela, desde sus inicios y en los Estados Unidos se desvaneció a su regreso a Alemania. En aquél país, se trabajó con independencia, sin presiones y la decisión de escribir sólo en alemán redujo su influencia en la sociedad norteamericana, además de que la Escuela se ubicó al margen de la vida central académica. En Alemania, los miembros habían sido marginados debido a su origen judío.

A su retorno, la Escuela de Frankfort, ya no estaba aislada, pues era mayor participación en la vida académica. Su obra ya no fue ignorada, como antes, sino que se convirtió en fuente de conocimiento para las nuevas generaciones. Sin barreras lingüísticas que impidieran la difusión de sus ideas, la influencia de la Escuela se extendió.

De esta manera, después de 1950, la Escuela de Frankfort se estableció como el puente entre las ideas de sus miembros y la sociedad en general.

Sin embargo, el reconocimiento y la aceptación pública, fue disminuyendo la posición crítica de la Escuela, antes sólida a causa de su imaginación.

Por otra parte, el Institut al final abandonó diversos principios fundamentales del marxismo, como el potencial revolucionario de la clase obrera, la lucha de clases como el motor de la historia, la subestructura económica como punto central del análisis social. No obstante, en sus primeros años, la crítica a la teoría marxista, permitió elevar el nivel de discusión dentro de los círculos marxistas y fuera de ellos, Marx se convirtió en un objeto serio de investigación.

El hecho de emplear al materialismo histórico como una crítica abierta, sin considerarlo una verdad absoluta, contribuyó a su revitalización. Asimismo, logró la conexión entre dos sistemas aparentemente tan distintos como el marxismo y el psicoanálisis.

La Escuela de Frankfurt, aplicó de manera imaginativa los conceptos de Marx a los fenómenos culturales, lo que permitió renovar la crítica cultural materialista.

Sin embargo, se objeta que al abandonar el potencial de la clase obrera como sujeto histórico, la Escuela se alejó del principio esencial de la obra de Marx, la unidad entre teoría y práctica.

Por otra parte, el aislamiento alejó a la Escuela, por ejemplo, de la vida norteamericana, de los factores históricos singulares que determinaron una sociedad de masas y un capitalismo distinto al europeo. Su aislamiento, en los Estados Unidos, significó poca influencia y difusión de su obra.

Finalmente, la Escuela de Frankfurt "fue un elemento único en un acontecimiento sin paralelo en la historia occidental reciente" 2. Fue el único grupo interdisciplinario de investigación que abordó diversos problemas desde una base teórica común, en tiempos modernos. A pesar del exilio, la unidad se mantuvo.

Se destaca que fue un grupo que sobrevivió al exilio y regresó como puente entre el pasado cultural de Alemania y el presente posterior a los nazis.

La Escuela de Frankfurt contribuyó también, al intercambio cultural entre Alemania y los Estados Unidos.

NOTA:

La palabra Frankfurt ha sido escrita conforme a los lineamientos norteamericanos, escribiéndose también Frankfurt en Alemán.

2. CARACTERIZACION DE INDUSTRIA CULTURAL

El concepto de Industria Cultural, constituye una de las aportaciones más importantes de la Escuela de Frankfurt para el análisis de la sociedad contemporánea; sus principales representantes son: Theodor W. Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse, Walter Benjamín y Leo Lowenthal. (Datos biográficos de estos estudiosos pueden consultarse al final de este trabajo).

El enfoque teórico de la Industria Cultural representa una crítica a la sociedad industrial capitalista, principalmente en países avanzados en donde el desarrollo tecnológico conduce a un sistema de dominación, a nivel espiritual, por los grupos económicamente más fuertes, quienes ejercen el dominio de las masas para satisfacer sus propios intereses.

Estos grupos intentan entonces establecer su ideología, es decir, "un sistema de valores, creencias, y representaciones que se establecen en las sociedades que cuentan con una estructura donde existen relaciones de explotación, con la finalidad de justificar de manera ideal dicha estructura material de explotación, introduciéndola en la mente de los hombres como un hecho natural e intrínsecamente humano" (3). En dicha sociedad industrial, se maneja al individuo, al universalizar y estandarizar sus necesidades y todos los aspectos de su vida. Se intenta interferir en la conciencia individual para lograr la aceptación de la explotación y con ello la conservación del esquema social que conviene a los grupos económicos más fuertes.

Estos se han identificado como tales, al contar con recursos económicos (capital) que les permiten emplear la tecnología en la producción capitalista. La técnica desempeña entonces un papel fundamental dentro de esta economía, pues a partir del control de la tecnología el capitalismo se reproduce y con ello su propio esquema de dominación. De esta manera existe una estrecha relación entre capital, técnica y dominación: a través de la tecnología los grupos económicamente más fuertes de la sociedad dominan a las masas.

Con este modo industrial de producción se establece una cultura de masas, cuyos productos (elementos masa) se definen por su estandarización y comercialización, es decir, son mercancías de amplio consumo.

La cultura contemporánea se caracteriza por este rasgo industrial, así como su capacidad de impacto político, económico y su expansión a nivel mundial, a pesar de que se origine en países industrializados. Así en México se reproduce este mismo esquema.

En este sentido el desarrollo tecnológico y económico provoca que el problema esencial sea el de la propiedad y control de los medios de producción, la distribución, la tendencia a la concentración e internacionalización de las empresas. De esta manera se establece un fin de control económico e ideológico, en donde principalmente los países desarrollados (en lo que se refiere a los medios de comunicación) son los productores de los mensajes y los países en desarrollo son los receptores.

En este marco, el arte y la cultura misma se transforman en mercancías, precisamente porque se producen en serie y todo se encuentra al alcance de las masas.

Aparentemente, existen diferencias en los productos culturales, pero en realidad sólo cambia la técnica empleada y no así el contenido ni su significado, que remiten a la manipulación de las masas, ya que estas distinciones son premeditadas; se tiene algo para cada quien a su medida, esto para aprovechar sin desperdicio al consumidor. Las diferencias se concentran en los detalles y no en el conjunto del producto mismo.

La dominación en esta sociedad se caracteriza por la manipulación de los individuos, en masa, a nivel espiritual; se intenta penetrar en la conciencia individual para que de tal forma se logren mantener las condiciones que convienen a los intereses de los grupos que dominan.

El efecto de esta dominación a través de cada producto del sistema. No es aislado, se logra mediante el conjunto de todos ellos. Su fuerza se encuentra en la unidad del propio esquema social.

El dominio y control de las masas se logra mediante la tecnología, de la racionalidad técnica, entendida como el desarrollo tecnológico al servicio de los intereses particulares de los grupos dominantes, y que es "hoy la racionalidad del dominio mismo, es el carácter forzado de la sociedad alienada de sí misma" (4).

Existe el dominio cada vez más perfeccionado del hombre por el hombre, por medio de la dominación de la naturaleza, como consecuencia del avance tecnológico. Herbert Marcuse, afirma que la racionalidad tecnológica es un instrumento de dominación ya que la estructura técnica, y por tanto, la eficacia del sistema de producción, son elementos para sujetar a la sociedad y al individuo en masa, al esquema de explotación impuesto.

La productividad y eficiencia en la sociedad industrial lograda mediante el desarrollo tecnológico, el cual es controlado por los grupos económicamente más fuertes, conforma y estabiliza al propio sistema que crea y satisface a su vez todas las necesidades dentro del marco de dominación.

Marcuse señala que la racionalidad tecnológica priva de libertad -de autonomía- al hombre pues lo hace técnicamente imposibilitado para ser autónomo, para determinar su vida. La falta de libertad y el aumento de las comodidades, necesidades satisfechas, y de la productividad del trabajo, se traduce en sumisión y conformismo, haciéndose inútil cualquier oposición.

"La racionalidad tecnológica protege así antes que niega, la legitimidad de la dominación y el horizonte instrumentalista de la razón se abre a una sociedad racionalmente totalitaria" (5).

De esta manera, la Industria Cultural con estas características conforma un estilo propio que se revela como el estilo del dominio.

El individuo al no tener "necesidad" de oponerse al sistema, pierde capacidad crítica hacia él mismo; se habla entonces de su alineación. Esta falta de reflexión para reconocerse a sí mismo dentro del esquema de dominación, se fundamenta en el carácter mismo de la sociedad industrial. Como en cualquier otra industria, se producen en serie las necesidades y satisfacciones, configurando una sociedad

homogeneizada y estandarizada precisamente en sus necesidades, que son impuestas por el propio sistema, creando un modo de vida. Este sistema controla, administra y satisface la vida del individuo, el cual se conforma y encuentra su "felicidad" dentro del mismo esquema social.

Esta actitud del individuo, Marcuse la denomina "conciencia feliz", que se refiere a la creencia de que lo real es racional, que el sistema está determinado conforme a la razón, que es una sociedad natural, visión que refleja el conformismo promovido por la eficacia del esquema productivo; rasgo de la sociedad industrial que la convierte en irracional, ya que la posición del individuo aparece como una determinación objetiva y racional, sin misterios, cuando más bien se trata de un sistema de dominación impuesto por los grupos que dominan.

Asimismo, la industria cultural aparece como un ciclo, donde se muestra, repite y confirma una y otra vez al sistema, y es en esta repetición donde radica lo "natural" de dicho sistema y por tanto su continuidad es su inmutabilidad.

El individuo así, queda integrado y alienado a la industria cultural; aquél que reconozca la dominación establecida, tarde o temprano se incorpora al sistema, de lo contrario es rechazado, olvidado o calificado de inadaptado.

3. EL ENTRETENIMIENTO Y LO COMICO

Los individuos dentro de la sociedad industrial y ante la mecanización del proceso de trabajo y el complejo social, buscan durante su tiempo libre distraerse de su realidad, para renovar energías y reiniciar una vez más la jornada de trabajo, la cual se reduce mediante la tecnología, por el desarrollo de la cuestión laboral y de la creación de sindicatos que acrecentan el tiempo libre.

Existe así la necesidad de cubrir dicho tiempo en actividades que repongan las fuerzas para volver al trabajo; se buscan entonces aquellas que produzcan placer con el mínimo esfuerzo. Por tanto, el esparcimiento es extensión del mismo proceso de trabajo.

El entretenimiento se vale de una serie de elementos que ya existían mucho antes de la Industria Cultural, puesto que los individuos han buscado en diferentes épocas el esparcimiento a través por ejemplo del arte, de la danza, de la literatura; lo que en la sociedad industrial se hace es retomarlos y llevarlos como principio de la industria misma; para ello transforma los elementos de diversión en mercancía, lo que le permite atraer consumidores, obtener capital para mantener el poder, implantar y reforzar su ideología.

En este sentido, la idea "original" de la distracción era aligerar las cargas del esfuerzo del trabajo, pero la Industria Cultural no lo hace porque canaliza la diversión, el empleo del tiempo libre, con fines ideológicos. El sistema en un contexto consumista donde todo transforma en mercancía, genera ahora la propia necesidad de divertirse, de llenar ese tiempo libre precisamente con los productos de entretenimiento que ofrece. No ofrece esparcimiento sino más bien una mercancía más.

Así, el tiempo libre no le pertenece al individuo sino a la Industria Cultural, que le brinda un entretenimiento específico, es decir, le fabrica productos que debe consumir para en realidad lograr su alineación. El individuo al consumir esta mercancía, el entretenimiento, está aceptando al sistema, ya que es un producto generado por la misma sociedad industrial, divertirse significa estar de acuerdo* (6) y es entonces una extensión del aparato de dominación.

El individuo que en su tiempo libre desea olvidarse del trabajo y de su rutina por medio del entretenimiento, se encuentra con una réplica del sistema, que en lugar de alejarlo por el contrario lo retroalimenta.

Esta diversión intenta así la alienación del individuo, eliminando su capacidad crítica y de reflexión.

La Industria Cultural se preocupa entonces por ofrecer un mundo placentero, que no requiera de enormes esfuerzos, que no implique la facultad de pensar, lo que significaría la posibilidad de reconocer al esquema de dominación y la oposición al mismo.

En este sentido, Horkheimer señala que el real entendimiento del mundo que la Industria Cultural presenta, radica en la actitud activa, que corresponde a la "correcta interpretación de la realidad", entendiéndola como la relación del individuo con su historia. Debe existir la crítica y la reflexión hacia la realidad con el fin de la praxis. Por

tanto, dichas capacidades son el enemigo a vencer.

La diversión entonces se centra en presentar contenidos incoherentes a través del absurdo, elemento que tan reiteradamente se toma en ella. La tendencia a lo absurdo se canaliza en lo cómico y en lo horrible. Es un absurdo que por fundamentarse en una distracción mental, en la brevedad, la sorpresa y en suma en la no reflexión, intenta el quebrantamiento de toda resistencia individual hacia las relaciones de explotación, condición esencial para implantar el conformismo hacia el sistema.

Como aún no existe la obediencia absoluta al aparato social, éste tiene que implementar constantemente mecanismos de dominación, en este sentido, uno de ellos es la represión a nivel espiritual.

La represión se da a través de la "negación", la cual advierte lo que no se debe hacer; muestra lo que se desea pero que no es posible realizar, claro dentro del marco de dominación. Así, se castiga y se aplica la violencia para aquel que intente ir más allá de lo prohibido; castigo al rebelde y premio al que se comporte dentro de lo permitido: la promesa de bienestar al obediente. "El placer de la violencia hecha al personaje se convierte en la violencia contra el espectador, la diversión se convierte en tensión" (7).

Lo posible entonces queda dentro del sistema. Esta "negación" aparece como un rasgo democrático. Todo el mundo tiene la oportunidad de realizar sus deseos, aunque se le muestre lo contrario o su "negación", pero sólo unos pocos lo alcanzan. La similitud es la diferencia. La distancia es enorme entre el sueño y el individuo, pero se repite que todos pueden lograrlo.

Y es en esta posibilidad, que el público a pesar de entender lo que no puede ser, tiene una esperanza y cree en el esquema social.

Otro elemento que se retoma en el entretenimiento es lo trágico. La miseria y el daño que también produce la misma Industria Cultural no es escondido, por el contrario, este aspecto negativo se muestra para expresar que la vida es dura "pero hermosa". Lo trágico y lo terrible de la vida aparecen como una condición definida por el destino, más puede ser superado. Se predica que ante lo peor (lo trágico) se debe continuar.

De esta manera, el sistema enseña a las masas a soportar sus penas y la presión del mismo. Al superar lo trágico de la vida, ésta se vuelve "preciosa". Así, la desesperación y dolor ante lo trágico se convierte en pasividad: la vida es dura pero hay que seguir. Se controla cualquier intento de cambio. La superación se encuentra en la lucha dentro del mismo sistema; el individuo se integra fielmente al esquema social. De esta manera, esta pasividad se traduce en conformismo.

Estos elementos definen un entretenimiento que promueve el conformismo hacia la Industria Cultural al ofrecer, no un medio para alejarse del sistema, sino más bien de cualquier idea de resistencia u oposición a la misma. Se trata de liberar al individuo no del proceso de trabajo sino de su impotencia hacia el aparato de explotación; tiene que olvidarse de su resignación. De esta manera, esta sumisión que se traduce en conformismo es la base de la diversión.

El humor como parte fundamental del entretenimiento, tiene su expresión en

lo cómico, en la risa, la cual se torna absurda, "se ríe del hecho de que no hay nada de que reír" 8.

A través de la risa se liberan las tensiones, se desvanecen los miedos; la risa anuncia una liberación, ya sea respecto al peligro físico, a la lógica; la risa se presenta como un camino a la felicidad, pero uno creado por la propia Industria Cultural para su beneficio pues el individuo no logra captar que esta risa que le es producida lleva tras de sí la burla. Reírse significa burlarse de la situación misma del individuo, aceptaría con carcajadas, sin inhibiciones, liberándose de su conformismo. La risa ante lo cómico, es la expresión de la frustración del individuo frente a la inevitable aceptación del sistema, y de aquello que le es enseñado y que sin embargo no tiene la posibilidad de alcanzar. "La ley suprema es que los súbditos no alcancen jamás aquello que desean y justamente con ello deben de conformarse" (9).

Con estos rasgos, el entretenimiento representa un engaño que reside no en el hecho de presentar distracción, sino más bien porque se encuentra estrechamente ligada a la ideología de los grupos económicamente más fuertes. Esta diversión constituye un elemento de continuidad del sistema, al intentar fundamentalmente contener cualquier oposición al esquema de explotación para implantar el conformismo en las masas y, por ende, su alienación. El entretenimiento se transforma así en un instrumento de dominación.

4. CARACTERIZACION DE PROGRAMAS COMICOS

En primera instancia, entendemos como programas cómicos televisivos aquéllos cuya finalidad es provocar la risa, para lograr el entretenimiento o la diversión.

Al considerar la risa como un signo de felicidad, juventud y salud, estos programas se catalogan como de "sana diversión"; sin embargo, en el marco del concepto de Industria Cultural la risa significa más que eso.

La risa es la liberación de lo reprimido, de lo prohibido que se intenta mantener alejado de la conciencia. Existe a través de la risa el reflejo de los conflictos inconscientes y el relajamiento hacia la cultura represiva en la que se encuentra inmerso el hombre contemporáneo.

Así, la risa proviene del placer que genera la liberación de un impulso hostil, de rebeldía. Es pues, la liberación de aceptar sin remedio al sistema y al mismo tiempo, la risa, permite el olvido de cualquier intento de resistencia hacia el mismo.

En este sentido, Sigmund Freud señala que para provocar la risa existen dos formas esenciales: lo cómico y lo ingenioso. El primero está relacionado exclusivamente con la palabra, el segundo, no necesariamente aunque también la emplea.

En el ingenio el poder del impacto verbal es fundamental, es decir, debe existir el factor sorpresa y la brevedad; la forma y no precisamente el contenido produce risa. Para ello, se utilizan distintos recursos como: la combinación de palabras o elementos de las mismas a través de, condensación, sustitución, división, etc. Además, la combinación del significado de las palabras, o sea, el doble sentido, el juego de palabras, ambigüedad, equívocos; se hace uso de lo absurdo, sofismas, errores; contradicción, sinónimos, omisión, comparación, etc.

Lo cómico, a diferencia del ingenio, se apoya más que en la palabra o el pensamiento en las situaciones, en la conducta, en las acciones, en la observación y en la interpretación. Lo cómico se encuentra entonces en la apariencia, en lo ridículo, en los tipos, hábitos y rasgos del carácter humano; se centra la atención en la figura del personaje, su vestimenta, su disfraz; por tanto, en lo cómico, la razón se hace a un lado.

Es importante señalar que estas dos formas se mezclan con un elemento común, la agresividad, que es un medio para la liberación; por esto, esta tendencia es muy usual en el chiste y se expresa en el sarcasmo y en la ironía.

Freud plantea entonces dos tendencias del humor: la "inofensiva", carente de intención y la "agresiva". La primera es difícil de encontrar en su forma pura pues la agresión prácticamente existe en todo el humor.

Esta agresividad es parte de un proceso. La necesidad de herir es reprimida, después pasa al inconsciente donde haya el disfraz para emerger a lo consciente. Así, la tendencia agresiva que aparece en un primer momento como producto del inconsciente en forma disfrazada se torna consciente.

Dependiendo del disfraz, será la eficacia del chiste; y es precisamente esto

la fuente de placer: el liberarnos, mediante el disfraz, de nuestra necesidad de agresividad y superioridad de manera aceptable y sin ningún sentimiento de culpa. Si el disfraz no es convincente el humor no es gracioso y se torna molesto.

Según Freud, es más común que la agresión se dirija al padre que a la figura materna, de esto que los "payasos" y cómicos, sean en general, hombres; por tanto, la actriz cómica tiende a imitar las características cómicas del hombre y su gracia depende de ello.

Asimismo, lo que pueda simbolizar el humor depende de la técnica, de la forma de hacerlo y del disfraz de la fuente original de placer, como por ejemplo, la agresión, la necesidad de irreverencia, entre otras.

Desde otra perspectiva, los conceptos de Henri Bergson complementan los rasgos de la risa y de lo cómico que se han mencionado.

En principio, la risa es una característica intrínsecamente humana; expresada en lo cómico, se transforma en una actividad social enmarcada en patrones sociales, es decir, la risa no es un elemento puro de placer y de estética, sino que posee una significación social: expresa una inadaptación del individuo a su sociedad.

En lo cómico entonces se imita, se da la burla ante la imperfección y la violación según los modelos de la sociedad. Con esto, la risa representa la aceptación del sistema mismo.

Según Bergson, las condiciones necesarias para lo cómico son la distracción, en donde la razón se hace a un lado ante la pereza mental, la insensibilidad por parte del espectador, (no debe conmoverse) frente a la insociabilidad del personaje, su automatismo y su propia inconsciencia.

Asimismo, lo cómico se establece ante las características del personaje: el tipo, la forma, la exageración; existe en él la inversión del sentido común, guiado por la ilusión y el idealismo. De tal manera que en lo cómico se activa el mecanismo de la fantasía.

5. MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACION

La Industria Cultural se caracteriza por la enajenación del individuo a través de elementos masa. En este sentido, en los medios masivos de comunicación se localiza también la actuación de la ideología dominante, cuya base técnica permite una dominación.

La comunicación de masas es principalmente una Industria Cultural cuyo rasgo esencial es su industrialización y la producción de mercancía (mensajes estandarizados y comercializados).

Asimismo, la comunicación masiva transmite mensajes a través de medios indirectos, por lo que tiende a ser unilateral, sin posibilidad de darse una respuesta espontánea. Se definen claramente los elementos fuente y receptor como partes que se separan. En un ejemplo de Adorno y Horkheimer, en el teléfono el oyente era parte también del sujeto, pero en medios indirectos como la radio (o televisión), ésta transforma a todos por igual en escuchas, ofreciendo autoritariamente programas similares.

De esta forma, el público sólo puede escoger entre lo que se le da pues no participa en la producción, es sólo receptor que recibe los mensajes realizados por los empresarios y anunciantes en congruencia con el sistema; ante esto el auditorio no tiene la posibilidad de seleccionar algo diferente sino de conformarse con lo que hay y finalmente se acostumbra a dichos mensajes, que homogenizan sus preferencias.

Sin embargo, en este punto, los medios argumentan que ofrecen lo que al público le gusta, que no hacen mas que responder a lo que las audiencias desean. Justifican así la existencia de sus productos.

Los mass-media aparecen en la sociedad industrial como elementos desinteresados e imparciales frente a cualquier aspecto ideológico pues se muestran como un servicio público al estar al alcance de todos; por su gratitud, los medios no le piden nada a sus consumidores. Sin embargo no se oculta el carácter comercial y de negocio de los medios masivos de comunicación. "Film y radio no tienen ya más necesidad de hacerse pasar por arte... Se auto definen como industrias y las cifras publicadas de las rentas de sus directores generales quitan toda duda respecto a la necesidad social de sus productos" (10). Además, el financiamiento de mensajes lo brindan los productores de diversos artículos.

De esta manera, se enmascara la función ideológica de los medios de comunicación masiva que le corresponden dentro de la sociedad industrial, pues realmente son una prolongación del mismo sistema, ya que son los grupos económicamente más fuertes que los poseen y utilizan estos medios para el mantenimiento de su poder.

En este sentido, Ludoviko Silva señala que en un país subdesarrollado, como México, los medios de comunicación son instrumentos ideológicos al servicio del capitalismo monopolista-imperial para mantener la dependencia en las mentes de los dominados. Esta expresión ideológica propone justificar las relaciones de dependencia que existen entre los centros económicos, cultos y poseedores de tecnología y la periferia, menos culta, desposeída de poder económico y tecnología, para convencer que tal estado es inevitable, que el estancamiento es natural. En este punto, es

fundamental situar a los medios de comunicación masiva dentro del sistema capitalista y al subdesarrollo como producto del mismo, por lo que estos medios penetran en la mente de los individuos como transmisores de ideología.

Al extenderse históricamente el capitalismo, fue necesario extender también su ideología y dichos medios de comunicación se convirtieron en sus mejores aliados. Por esto, ellos son una de las fuentes más ricas de ideología.

En nuestro país, la estructura de los medios masivos de comunicación responde también a su esquema económico que es mixto, con la participación del Estado y de particulares, aunque éstos tienen cada vez más mayor predominio en la sociedad. El modelo de explotación comercial es el que se sigue para el manejo de estos medios, que son instrumentos de poder bajo el control de grupos vinculados a posiciones políticas y económicas bien definidas, sirviendo así al apoyo de la producción capitalista al fomentarse el consumo de bienes y servicios, pero su fin último es la defensa de los intereses a los cuales sus detentadores están ligados.

Es decir, los medios masivos de comunicación son utilizados según convenga a sus propietarios y no precisamente de acuerdo a los intereses colectivos de la sociedad. Así, el problema radica en el uso dado a estos medios por quienes los controlan, de tal manera que los mass-media son usados con fines comerciales y en esencia ideológicos, esto es, con el objetivo de justificar las relaciones de explotación. De esta manera, existe la difusión y la exaltación de todo aquello que favorece los intereses y seguridad de los grupos económicamente fuertes del sistema, así como el ocultamiento y deformación de todo lo que fortalezca la conciencia de sus intereses y la situación social de los sectores dominados.

6. TELEVISION

La televisión al conjugar características del cine y de la radio, se ha convertido en uno de los medios masivos de comunicación más avanzados y por tanto de gran importancia.

La televisión al representar un medio tecnológicamente desarrollado, es un instrumento de dominación en cuanto que ésta tiene como base a la técnica. Asimismo, sus características propias la transforman en un medio de gran preferencia por las masas:

La aparente gratuidad de su servicio, rasgo esencial para las masas, -aunque actualmente se están propagando los sistemas de televisión pagada y por cable-; la comodidad de ser un aparato que se tiene en casa; se disfruta de la imagen sin ir al cine; es informativa y cuenta con una escritura como el medio impreso; posee un gran poder de cobertura llegando a millones de personas; es un medio que no requiere la alfabetización de la prensa ni el conocimiento del lenguaje de la radio; la televisión simplemente puede ser vista.

Dentro del concepto de la Industria Cultural, la televisión es una de las expresiones ideológicas más desarrolladas que refuerza al sistema imperante, contribuyendo así a la justificación y conservación del dominio que ejercen en la sociedad los grupos económicamente más fuertes. Adorno definió a la televisión con una metáfora crítica: "El sueño insomne", que describe la "guerra subliminal" (11), lo ideológico que significa este medio. Así, la televisión deriva su poder ideológico, del contexto en que se ubica, por sus características técnicas que producen ciertos efectos e influencia en la mente del sujeto, de su función económica en la sociedad capitalista, y ante todo de ser un avance tecnológico controlado por determinados grupos.

Al respecto tomamos algunos planteamiento de Jerry Mander (12), sobre este medio electrónico.

El control de la naturaleza mediante la tecnología ha transformado el entorno del hombre, cambiando su proceso de la experiencia, su conocimiento y su percepción de la realidad. El ambiente natural ha sido reemplazado por los creados por el hombre y por tanto las experiencias del mundo ya no son directas sino son procesadas, son "medializadas". De esta manera, el conocimiento se logra por medio de ideas y abstracciones sin referencia directa con el mundo.

En un entorno artificial, donde se localiza la televisión, se intenta controlar todas las condiciones y emociones del individuo, por lo que los estímulos disminuyen y con ello la oportunidad de desarrollar plenamente sus capacidades. En este ambiente creado y controlado por los hombres, éstos no tienen otra opción que buscar lo que requieren dentro del mismo. Es como Marcuse menciona, una sociedad unidimensional donde el hombre ya no es autónomo.

Nuestro conocimiento entonces depende de otros, al no tener acceso a fuentes directas, y de la tecnología, única vía de contacto con el mundo que nos dirá qué es la naturaleza, cómo somos y qué es lo que necesitamos.

La separación de la relación directa con el mundo nos aleja de la construcción del conocimiento, por tanto los controladores de las fuentes pueden redefinir la realidad; ante dicho aislamiento no hay manera de saber qué es cierto y qué no. Se ha perdido contexto; se despoja al hombre de un marco de referencia, de comparación y no existe una realidad concreta, en consecuencia cualquier información puede ser tomada como real o irreal.

La tecnología manufactora de experiencias tiende a unificarlas y estandarizarlas en un marco predeterminado. Estar desconectados del mundo "es una condición apropiada para la implantación de realidades arbitrarias" (13).

Así, la televisión como tecnología es contraria a la experiencia directa, creando una realidad a través de sus imágenes. Como fuente de saber dice lo que es real e irreal, y si es la única se convierte en verdadera. Disminuidas las capacidades humanas por el entorno artificial, no se reflexiona y se acepta cualquier realidad; este medio de comunicación ofrece aquélla que conviene al sistema, a sus controladores.

En este sentido, la tecnología conforme se desarrolla se concentra en unas cuantas manos, se extiende y se monopoliza, siendo los grupos económicos más fuertes de la sociedad quienes tienen acceso a ella y la controlan. De esta forma, la televisión es un instrumento para "recrear" hombres que se ajusten al sistema.

Como medio electrónico, transporta ideas, imágenes, mensajes, en suma objetos inmateriales que difunden el culto a las mercancías y por ende la exaltación del esquema social. También, al difundir la publicidad contribuye al consumismo.

"La televisión no es un fetiche tan sólo por ser una mercancía ella misma, es un súper fetiche, puesto que además ella nos habla todo el día de mercancías... y se hacen su propia propaganda" (14).

La publicidad en la televisión refuerza al esquema de dominación pues estimula conscientemente la inconsciencia de los consumidores para que acepte al mismo a través de la mercancía, célula del capitalismo.

Cada producto condiciona al individuo para aprobar el sistema de consumo en donde cada mercancía anunciada aparece como una oportunidad de movilidad social e idealmente al comprarla se deja de ser dominado y se convierte en dominante. La televisión así, intenta crear necesidades y controlar al consumidor con diversos artículos fabricados por el mismo sistema para enajenar al individuo. Se atacan los instintos reprimidos de manera directa o indirecta por medio de las mercancías. También, al existir la separación de la gente de sus satisfactores y alentar lo artificial, con tales productos, la creación de una necesidad es posible.

Este medio constituye por vender el tiempo de transmisión, sobre todo a publicistas, en un gran negocio, aspecto que lo caracteriza también como instrumento ideológico por retroalimentar al propio sistema capitalista. Asimismo, la relación entre televisión y publicidad es estrecha; ésta última financia a la primera, por lo que sólo grandes empresas pueden hacerlo y, por ende, se transmiten programas congruentes con sus intereses.

La televisión, al igual que otro producto cultural, actúa a nivel espiritual. Penetra en las mentes reduciendo a los hombres a un comportamiento inconsciente, los condiciona con mensajes que generan represión ya que amenaza con sufrimientos a quienes rechazan al sistema y promete premios a quien le es leal. Existe una explotación psíquica del televidente para retroalimentarlo, su fuerza mental es empleada para lograr la aceptación del esquema de dominación. Esto es, "una magia sin encanto no comunica ningún enigma, sino que corresponde a modelos de comportamientos conformes no sólo al peso del sistema total, sino también a la voluntad de quienes los controlan" (15).

Se pretende entonces minar la capacidad de reflexión del individuo transmitiendo de manera inconsciente una conducta conformista y de sumisión, consecuencia de la imagen del mundo que se propaga, es decir, un sistema que por ser tan "natural" e inevitable no hay nada que criticar, hacerlo aparece como algo inútil.

En este sentido, Jerry Mander, ha explicado que las respuestas neurofisiológicas de los televidentes producen la disminución de las capacidades mentales y sensoriales produciendo confusión y sumisión, condiciones propias para el control social. Mencionaremos entonces los efectos de los sentidos al mirar este aparato electrónico.

En principio la televisión es luz artificial, que dirigida entra al cuerpo a través de los ojos, convirtiéndose en un elemento activo y nosotros receptores en pasivo. Por ser artificial ya es dañina pues emana rayos X, además su luz fluorescente puede provocar desordenes en la estructura celular y alteraciones bioquímicas.

En cuanto a los sentidos, la concentración de mirar televisión aísla al individuo de su ambiente, de sus propios sentidos. El cuerpo se coloca en una posición quieta; los órganos internos, los latidos del corazón son más lentos, el pulso débil, las ondas cerebrales tienden a ser lisas y con ritmo calmado, en consecuencia el pensamiento disminuye.

Los ojos prácticamente no se mueven, su mecanismo de enfoque se detiene ya que lo observado está fijo y no hay necesidad de ello. El oído se limita a lo producido por la televisión; el olfato, gusto y tacto se eliminan. Así, la información recibida se reduce a una dimensión y pone al televidente "en una condición cercana a la contemplación totalmente inconsciente" (16).

En este punto, McLuhan ha caracterizado a la televisión como una extensión de los sentidos humanos por involucrarlos simultáneamente, sin embargo, Mander afirma que más bien es un reemplazo de los sentidos, pues realmente no existe la posibilidad de una función plena de tales facultades ante ella. Además, no se trata de una extensión neutral, sino de un reemplazo establecido por el mismo sistema que implanta la imagen del mundo que le conviene.

Como existen estímulos sin resolución, ya que lo que se ve sólo pasa en la pantalla, se produce hiperactividad y frustración. Por lo tanto, la televisión es ausencia de sensorialidad y el sujeto sólo recibe imágenes mentales ajenas, pues sus capacidades han disminuido. En estas condiciones y con el único estímulo de la pantalla "es algo capaz en sí mismo de sacar a la gente de su realidad corriente, permitiendo su sustitución por cualquier otra realidad que el televisor ofrezca" (17).

Así, Mander compara el mirar televisión como un estado de hipnosis donde la capacidad crítica desaparece. Esto también se apoya en la percepción de la imagen televisiva, la cual se sucede tan constantemente y a un ritmo más rápido de la que el cerebro puede procesar, que produce una actitud mental pasiva. No se puede detener el flujo de imágenes y el sujeto se entrega a ellas; no hay tiempo para pensar ni de reaccionar al momento de verlas, la información llega directo al inconsciente y a la memoria de nuestra mente. Como lo presentado sólo existe en la pantalla, todo parece como un sueño donde existe la confusión entre lo concreto y lo imaginario.

La televisión es una fuente que inunda al receptor con sus imágenes y se convierte en un "instrumento para implantar imágenes en las zonas inconscientes de la mente" (18).

Verla es una distracción, en donde la mente no se relaja, sino es vaciada para ser ocupada por pensamientos e imágenes ajenas y por tanto por una realidad preestablecida conveniente para el sistema social.

El hombre produce constantemente imágenes con los estímulos del mundo exterior, pero en un ambiente artificial provienen de la tecnología, y actualmente la televisión es la fuente de imágenes más importante, que reemplaza a las del individuo, pues aparece una en la pantalla de manera concreta, eliminando la imaginación, existiendo confusión sobre su procedencia; la imaginación se confunde con la realidad.

Aunque se consideren como ficticios ciertos programas, la gente los toma como algo representativo de lo real, pues "ver es creer". Se da una distorsión de la realidad al adaptarse la visión del mundo a la ofrecida por la televisión.

También, se puede creer o no en el contenido, pero el flujo de la imagen no se detiene e inevitablemente penetra en el cerebro, en el inconsciente. Por tanto, el hombre no tiene control de las imágenes ni de su influencia. Para Mander estos efectos en principio, constituyen una respuesta al medio, más que al contenido.

Sin embargo, éste es fundamental para cristalizar el poder de la televisión, pues es determinado y limitado por los intereses de quienes la controlan. Los mensajes que se ofrecen son en definición de Adorno "ocultos", ya que la ideología que transmite no aparece como tal, se encubre. El emisor consciente o no dirige dichos mensajes; el receptor consciente toma lo manifiesto pero recibe lo latente, lo ideológico de tal información de forma preconsciente e inconsciente.

Jerry Mander señala que también el contenido y su tratamiento se determina por cuestiones técnicas del propio medio. La imagen televisiva es de baja definición por lo que no puede llegar a ser muy detallada y debe existir congruencia entre "la señal" (imagen primaria) y "ruido" (sonido).

Por esto se tiende a tomar lo más "visible", lo fácil de comunicar y de entender, así como las señales visuales y auditivas más claras y sencillas; de lo contrario se pierde información. Esto determina que el tipo de programas sean los de entretenimiento, como concursos, deportivos, etcétera, donde dicha pérdida es mínima.

Con esto, el contenido emocional no expresa sentimientos sutiles o íntimos, sino emociones grandes fáciles de transmitir como la violencia, acción, miedo, odio,

llanto, donde también la relación señal-ruido es clara. Se impone así, lo grande a lo pequeño, lo tosco a lo detallado, lo simple, etcétera.

La televisión por eliminar la sensorialidad plena del ser humano y por sus características técnicas, reducen el significado de la imagen. La experiencia sensorial que ofrece es pobre y la pérdida de información es considerable; deja una noción tan reducida de las cosas que disminuye su atractivo propio.

Asimismo, debido a la limitación del tiempo, toda información se condensa dando como resultado la distorsión deliberada o inevitable, de la realidad; se eliminan detalles, matices e información complementaria que permitan comprender los hechos; todo queda a grandes rasgos y sin contexto. Esta "desinformación" es base para difundir la realidad que conviene a los intereses de los poderosos grupos económicos que manejan a la televisión.

Otro aspecto que define el contenido televisivo, es que ante la pasividad que implica el acto de ver televisión y sus limitaciones técnicas, atrapar al espectador sólo es posible tomando lo excepcional, lo extraordinario que estimula eficientemente la atención. Además, el individuo sumido en un ambiente artificial busca ese rasgo espectacular en sus fuentes de información, y la televisión lo proporciona.

Esto lo logra sobre todo por los efectos técnicos constantes que transforman cualquier imagen en extraordinaria. Sin embargo ésta por sus características requiere de la palabra, que también se somete a la condensación y toma de lo más relevante, para ubicar e informar, aquélla sólo atrapa la atención.

Por esto el contenido se desarrolla con los extremos, manejando crisis emocionales y gran acción. Con esto, los programas de entretenimiento son los que mejor se adaptan a estas condiciones y por ende aparecen como lo más atractivos.

Así, este rubro es uno de los instrumentos más importantes de dominación, además de que el tiempo libre del individuo es ocupado para "entretenerse" por medio de la televisión, tiempo en que el sistema explota ideológicamente la psique del individuo.

Sin embargo, los efectos que pueda lograr la televisión no se logran de manera aislada, sino mediante el conjunto de todos los productos de la Industria Cultural. Por sí sola como aparato, como materialidad, no tiene ninguna acción ideológica; ésta opera cuando la televisión cumple una función dentro de un modo de producción. Este medio electrónico debe ser entendido como parte de un todo y sus efectos dependen de su unidad con el sistema total.

Por tanto, es fundamental enmarcarla dentro del sistema capitalista y como una expresión ideológica, como un instrumento que se emplea para la justificación y conservación del esquema social dominante. Asimismo, en los países subdesarrollados, la televisión intenta justificar el dominio económico del centro desarrollado con el cual se establecen relaciones de dependencia.

CITAS

- 1 Martín Jay, La imaginación dialéctica, p 172.
- 2 Idem., p. 477.
- 3 Ludoviko Silva, Teoría y Práctica de la Ideología, p. 19.
- 4 Theodoro W Adorno, Max Horkheimer, Industria Cultural y Sociedad de Masas, p. 178.
- 5 Herbert Marcuse, El Hombre Unidimensional, p. 186.
- 6 Adorno, op. cit., p. 204 (en adelante I. C.)
- 7 I.C., p. 197.
- 8 I C., p. 199.
- 9 I. C., p. 200.
- 10 I.C., p. 178.
- 11 José Medina Pichardo, et al, La ventana electrónica, p. 53.
- 12 Jerry Mander, Cuatro buenas razones para eliminar la televisión, p.
- 13 Idem, p. 51.
- 14 Silva, op. cit., p. 126.
- 15 I.C., p. 221.
- 16 Mander, op. cit., p. 173.
- 17 Ibidem, p. 204.
- 18 Idem., p. 213.

CAPITULO II

TELEVISA Y LOS PROGRAMAS COMICOS

1. HISTORIA DE TELEVISA

En México, la estructura de los medios de comunicación reproduce el mismo sistema económico que en él prevalece, es decir, es un sistema mixto, en donde existe la participación del Estado y de particulares.

Sin embargo, dentro de los medios de comunicación masiva, predomina el modelo comercial, y el Estado, deja en libertad de acción a la iniciativa privada para que haga uso de ellos desde su punto de vista.

Es así, que una de las empresas comerciales que mayor control ha ejercido sobre los medios de comunicación y que actualmente se constituye en un consorcio poderoso es TELEVISA. Pero ésta, no se consolidó de la noche a la mañana sino que tiene una historia detrás de ella, que la ha llevado a conformarse como uno de los grupos más poderosos en términos económicos y por ende, ideológicos, de nuestra sociedad.

Los antecedentes de la Televisión datan de 1934, año en que el Ingeniero Guillermo González Camarena realiza los primeros programas experimentales de televisión. Para 1939, arma la primera cámara de televisión electrónica.

Dados los avances que se fueron presentando en la televisión, el secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Agustín García López, declara a la prensa que el gobierno hará uso de la televisión con fines sociales y culturales, al tiempo que reconoce que será motivo de explotación comercial por parte de los particulares.

Con esto se daba pauta al otorgamiento de concesiones, dándose la primera -para operar comercialmente un canal de televisión- a Rómulo O'Farril propietario de la Empresa Televisión de México S.A., y del diario Novedades. La estación adopta las siglas XHTV y se le asigna el canal 4, que comienza sus transmisiones regulares el primero de septiembre de 1950.

El 21 de Mayo de 1951 inicia sus transmisiones regulares la estación XEWTV, canal 2 concesionado a la empresa Televimex S.A., propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta dueño de las emisoras de radio XEW y XEQ, y accionista mayoritario de la empresa Radio Programas de México, la más importante cadena radiofónica del país, y al mismo tiempo, la más grande productora de programas de radio en México.

La tercera concesión se otorga el 18 de agosto de 1952 al impulsor de la televisión en México, Sr. Guillermo González Camarena, mediante el canal 5 con las siglas que corresponden a su nombre XHGC a través de la empresa Televisión González Camarena S.A.

El 26 de marzo de 1955 se da el primer paso de lo que posteriormente será la empresa de televisión de más poder en el país, ya que las concesiones de los canales de televisión 2, 4, y 5 deciden constituir una sola empresa encargada de administrar y operar estas emisoras, creándose así Telesistema Mexicano S.A.

Es importante señalar que esta nueva empresa no se convierte en concesionaria, con lo cual se salta legalmente lo establecido en el Artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en el sentido de no permitir las prácticas monopólicas en México, hecho que significará mucho, años después.

De tal manera, las concesiones continúan perteneciendo a las empresas que originariamente las obtuvieron: Televimex S.A. canal 2, Televisión de México S.A. canal 4 y Televisión González Camarena canal 5.

La creación de Telesistema Mexicano representó un hecho significativo ya que permitió que se unificara en una sola entidad el poder económico de Emilio Azcárraga Vidaurreta y Rómulo O'Farril, aunado a la alta capacidad técnica del pionero de la televisión, el Ingeniero González Camarena.

Como directivos de Telesistema Mexicano fueron designados las siguientes personas: Emilio Azcárraga Vidaurreta (Presidente y Gerente General) Rómulo O'Farril (Vicepresidente) Emilio Azcárraga Milmo y Rómulo O'Farril Jr. (Gerentes) Antonio Cabrera (Subgerente Administrativo) Luis de Llano (Subgerente de Producción y Programación) Miguel Pereyra (Subgerente Técnico) y Ernesto Barrientos (Subgerente de Ventas).

El dos de marzo 1959, comienza oficialmente sus transmisiones el canal 11 cultural, del Instituto Politécnico Nacional, con las siglas XEIPN, que fue el primer canal del Estado.

En esta fecha también se introduce la primera máquina de Video Tape que permitió una extraordinaria expansión económica de Telesistema Mexicano en los años 60s comenzando a exportar programas, principalmente telenovelas.

Así, Telesistema Mexicano va adquiriendo importancia y poder, prueba de ello es que para 1960 cubre con repetidoras 20 estados de la República.

En 1962 se crea la empresa Teleprogramas Acapulco filial de Telesistema Mexicano, dirigida por el Lic. Miguel Alemán Velasco, encargada de producir programas de televisión para el consumo nacional y para la exportación a los Estados Unidos y América Latina.

En 1963 comienzan las primeras transmisiones de televisión a color con el programa "Escaparaté 360" del canal 4; en este mismo año se recibe la primera señal vía satélite.

El primero de septiembre de 1968 comienza a funcionar con la transmisión del IV Informe de Gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz la estación XHTM canal 8. La concesión se otorga a la empresa Fomento de Televisión S.A. de C.V., filial de Televisión Independiente de México, empresa adscrita al poderoso grupo industrial ALFA de la ciudad de Monterrey. En este mismo año entra al aire el canal 13.

Telesistema Mexicano poco a poco va adquiriendo más poder a través de las empresas filiales con las que cuenta tal es el caso de la empresa Cablevisión S.A., a la que en el año de 1969 la Secretaría de Comunicaciones y Transportes le otorga una concesión para operar en la ciudad de México el servicio de televisión por cable, hecho

significativo ya que representa la extensión y establecimiento de un negocio importante.

Para la década de los 70, Telesistema Mexicano empieza una reorganización. En 1970 crea la Dirección General de Información y Noticieros ya que hasta este año no producía noticieros propios, sino que adquiría los servicios informativos de empresas periodísticas como el diario Excelsior. Esta nueva dirección estuvo a cargo de Miguel Alemán Velasco, de la cual surgió años después el noticiero "24 horas".

Para diciembre de 1972 se lleva a cabo la fusión de Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México, en una sola empresa encargada de administrar los recursos de que disponían ambas empresas y se crea así, Televisión Vía Satélite S.A. (TELEvisa), la cual al igual que Telesistema Mexicano no es empresa concesionaria, por lo que los canales 2, 4, 5, y 8 siguen siendo propiedad de las empresas que los obtuvieron originalmente. Televisa inicia sus operaciones formalmente el 8 de enero de 1973.

Con esta unión de televisoras, Televisa va definiendo su poder económico que se demostraba con la adquisición que poco a poco hizo de diferentes empresas: 1976, Televisa adquiere 20 por ciento de las acciones de la empresa Spanish International Communication Corporation de los Estados Unidos y funda el sistema Univisión, que en este mismo año incluye una emisora en los Angeles, en Nueva York y una más en San Antonio. Con este nuevo sistema Televisa comienza a exportar programas a los Estados Unidos por medio de satélite y microondas.

En este mismo año se constituye la Fundación Cultural Televisa.

Para mayo de 1980 Televisa contrata los servicios del satélite estadounidense WESTAR III con lo cual este consorcio adquiere la posibilidad de cubrir el territorio nacional con señales de televisión, además de que le permite transmitir directamente su programación a los Estados Unidos a través de la cadena Spanish International Network de la cual Televisa posee el 75 por ciento de las acciones.

En octubre, Televisa y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes firman un convenio para instalar 80 estaciones terrenas para comunicación por satélite, adquiriendo el derecho de transmitir sus señales a través de esa red de estaciones terrenas durante nueve años.

En abril de 1983 el canal 8 de Televisa cambia las características de su programación, con la intención de convertirse en un canal de divulgación cultural.

Es necesario mencionar que la información de la historia de Televisa especialmente del período 1983-1992, se obtuvo a través de una investigación hemerográfica consultando diarios como "El Universal" y "La Jornada", principalmente.

Para abril de 1985, el canal ocho de Televisa anunció el cambio de su frecuencia y se convierte en canal nueve. Esto por instrucciones de la SCT para evitar interferencia con el nuevo canal siete que pronto aparecería. Se presentaba la misma programación cultural.

El canal siete inició sus actividades el 19 de mayo de 1985, con la función de

informar, difundir la cultura, coadyuvar en la difusión de servicios necesarios, recrear y entretener, según lo dijo el director general de Radio Televisión y Cinematografía.

La nueva televisora contaba con 99 repetidoras en toda la república.

Por su parte el entonces director de Imevisión, Lic. Pablo F. Marentes, señaló que con el canal siete la televisión estatal tendría sus propias características, es decir, sin imitaciones, con perfiles concebidos para mejorar la calidad del contenido.

El 17 de junio de 1985, fue colocado en órbita el satélite mexicano Morelos I, en Cabo Kennedy, Florida. Conforme a las estimaciones, en ese año operaría cubriendo 24% la televisión privada, cultural, y educativa el 19% de dicha cifra.

1986 marca un período importante en la historia de Televisa. Su presidente Azcárraga abandona el mando el 11 de agosto; su tiempo de ausencia fue de sólo 10 meses, regresando el 25 de mayo de 1987 como presidente de Univisa.

A la salida de Azcárraga, toma la presidencia del consorcio el Lic. Miguel Alemán Velasco, que entra con una nueva visión de lo que sería la televisión: ésta "debe entretener, informar y tratar de educar dentro de sus propias características como medio de comunicación. Debe cumplir una función que tiene que ser compartida por el público, porque la televisión no está hecha para servista ni todos los días ni todas las horas... No es la cantidad, sino la calidad de la información, lo que nos puede ayudar a tomar una decisión" 2.

De esta manera, Televisa renueva y modifica su programación; fortalece la SIN, la cadena televisiva de habla hispana en Estados Unidos, que en ese tiempo cumplía 25 años de vida.

Así, a finales de 1986, se anunció la desaparición de la edición nocturna de "24 horas", sustituida por "Nuestro Mundo", con Guillermo Ochoa. Jacobo Zabłudovsky dejaba su noticiario a su hijo y a Lolita Ayala, lo que garantizaba continuidad en su estructura. Ochoa quedaba como director de Noticieros de Televisa y Abraham Zabłudovsky a cargo de la subdirección.

Jacobo Zabłudovsky se integraba a la SIN con noticieros. El 75% de dicha cadena televisiva era programación mexicana, contando con material de las televisiones de España, Argentina, Brasil y Chile.

La SIN produciría sus propios programas, principalmente musicales.

A finales de octubre de 1986, Zabłudovsky crea la Empresa de Comunicaciones Orbitales, ECO, (agencia de noticias mundial) siendo él mismo el director general; en diciembre vuelve a la televisión mexicana con un comentario diario de cuatro minutos y una entrevista semanal a gobernantes latinoamericanos.

Sin embargo, para marzo de 1987, Jacobo regresa a México y continúa con su noticiario "24 Horas".

En septiembre de 1986, Televisa edifica nuevas instalaciones en la ciudad de México, en Tlalpan, con una extensión de 95 mil metros cuadrados, para centralizar

oficinas, estudios y academias. La política del consorcio planteaba crecer en base a los adelantos tecnológicos.

La Televisión privada, hace un balance de su programación y anuncia cambios. Se presentarían nuevas telenovelas y modificación en sus horarios, tanto en canal dos como en el cinco. Se reforzó la producción de éstas realizando algunas de corte histórico como "Senda de Gloria"; apareció "Cuna de Lobos" que tuvo éxito.

Se añaden nuevos capítulos a las series que lograron éxito e inician nuevas, de importación, principalmente de E.U., y en menor medida de Inglaterra. Se presentarían nuevos programas especiales y de dibujos animados.

A pesar de los cambios que Alemán Velasco había implementado para la televisión mexicana, en realidad poco cambió la programación de Televisa. En materia informativa, el noticiero "Nuestro Mundo" que entró en lugar de "24 horas", no tuvo igual éxito y bajó el número de patrocinadores.

Aunque parecía un espacio para hablar de política y un foro para los partidos políticos, no resultó del agrado del público, regresando a la pantalla "24 horas". El horario del noticiero "Hoy Mismo" se redujo a media hora diaria para dar paso a "Mundo Latino". Aparece entonces "Muchas Noticias" en el canal cuatro con Lolita Ayala.

Otro aspecto de la parcial renovación de Televisa, fue la inclusión de frecuentes mensajes morales en forma de cápsulas en el transcurso de su programación. En el canal cinco se iniciaron campañas para los niños: "Mucho ojo", para cuidarse de los pervertidores; al mismo tiempo en los otros canales se dirigían a la unidad familiar y el control natal entre los jóvenes.

En cuestión de series cómicas, se retransmiten algunas que tuvieron éxito en el pasado; no se presentaron grandes cambios ya que se mantuvo "Chespirito", "El Pirurris", "Cachún Cachún Rá Rá". Desapareció la serie "Hola Acapulco Hola" y "XETU", éste sustituido por "La hora del game". Se renueva el programa "Qué nos pasa?", de intención social.

Con la nueva administración el consorcio mantuvo su estilo ideológicamente capitalista, culturalmente pobre y autoritariamente manipulador; Televisa es "una industria que busca el doble beneficio que, como empresa, tienen los medios privados de comunicación: para hacer dinero y para hacer política" 3.

En enero de 1989, el presidente de la República Carlos Salinas de Gortari nombra al Lic. Miguel Alemán Velasco embajador para misiones especiales y renuncia a la presidencia de Televisa. Lo sustituye Emilio Azcárraga Milmo y aquél queda con el cargo de Vicepresidente del Consejo de Administración del consorcio. Azcárraga también era presidente de Univisa.

En 1989 surge "Multivisión", sistema de televisión por cable, en clara competencia con "Cablevisión", de Televisa. Esta incluso había entorpecido su nacimiento, pues la solicitud de concesión de la nueva empresa data de 1985, pero en enero de ese año Televisa presentó objeciones ante la SCT para que no fuera otorgada.

La mejor forma de competencia entre ellos ha sido multiplicar la oferta

estadunidense, poniendo poca atención en el desarrollo de una programación nacional y diversa.

Guillermo Ochoa quedó fuera de Televisa en 1989 quedando libre para contratarse en otros medios.

Para 1990, el Canal nueve de Televisa realiza despidos masivos, al anunciar que ya no produciría programas, dedicándose a transmitir videos, documentales y películas rentadas o compradas, de E.U.

En marzo, Emilio Azcárraga Milmo afirmó que Televisa estaba con México, con el presidente de la República y con el PRI. Asimismo, que como parte del "sistema" la decisión del presidente Carlos Salinas de privatizar era el buen camino, ya que, el Estado, aseguraba, no debía tener empresas, sino más bien dedicarse a gobernar y no a hacer dinero. De esta manera, el consorcio se declara militante priísta.

Televisa, en septiembre de 1990, pretende abrir dos canales de servicio no gratuito empleando un nuevo sistema japonés a la vanguardia de transmisión por televisión. En un término de 12 a 18 meses, y con permiso de la SCT, se ofrecería al público suscriptor, en el Valle de México, un "Cine electrónico" denominado "Alta vi".

Este sistema de alta definición, producido por la empresa Nippon Hoso Kyokai, costaba de entre 10 a 15 millones de dólares y se encontraba a disposición de quien pudiera pagarlo. Así, Televisa se colocaba a la vanguardia tecnológica y de la competencia por la explotación de imagen de la mejor calidad.

El equipo "Alta vi", similar al que transmiten en los satélites, se instaló en las torres que opera Televisa en el Cerro Pico de Tres Padres, ubicado a 30 Km. del norte del D.F.

En octubre de 1990, la Secretaría de Gobernación anuncia la desincorporación de la Red Nacional siete y de los canales locales 22 del D.F., el ocho de Monterrey y dos de Chihuahua, para dar a la Corporación Mexicana de Radio y Televisión, S.A. de C.V., que opera el canal trece, la oportunidad de consolidar su carácter de empresa pública y representar una nueva propuesta televisiva.

En el año de 1991 los acontecimientos más importantes del consorcio y de la televisión mexicana fueron los siguientes.

El 21 de enero, Rómulo O'Farril Jr., y Miguel Alemán Velasco renuncian como miembros del Consejo de Administración de Televisa, "para dar paso a nuevas generaciones". El primero, dedicó 42 años de su vida a este medio electrónico. Alemán se aleja después de 22 años de actividad ininterrumpida en diversas áreas de la empresa, pero continuaría en el campo del periodismo como director general del grupo Novedades y como presidente del Consejo Nacional de la Publicidad.

Asimismo, tomaron posesión los nuevos miembros del Consejo Administrativo presidido por Emilio Azcárraga Milmo: Alejandro Sada Olivares, Emilio Azcárraga Jean, Fernando Díez Barroso, Rodolfo Waschman, Alejandro Buriilo, Miguel Alemán Magnani, José Antonio Cañedo y Othón Vélez, los cuales anunciaban que de esta manera se iniciaba una nueva etapa en la vida de la empresa.

En este año el canal nueve ya no cuenta con características culturales.

En respuesta a la petición manifestada por 800 intelectuales y artistas de que la pluralidad cultural, social y política del país demanda la existencia de una televisión pública no comercial, el primero de febrero de 1991 el presidente Carlos Salinas de Gortari estableció que el canal 22 continuará dentro de Imevisión dedicado exclusivamente a la cultura.

Para febrero, quedó conformado el Consejo de Planeación del canal 22, integrado por distinguidas personalidades de la comunidad cultural mexicana, el cual se encargaría de formular una propuesta específica para la nueva estructura del canal; se preparaba el diseño de la programación abordando los diferentes aspectos técnicos, financieros y programáticos.

El presidente Carlos Salinas de Gortari aprobó el proyecto presentado por dicho Consejo en junio de 1991. Se precisó que las transmisiones serían de pocas horas, en aras de la calidad y que abarcaría solamente al D.F., para después aumentar su cobertura a todo el país. Asimismo, se estableció que comenzaría a funcionar con recursos del gobierno federal, para luego contar con el apoyo y patrocinio del sector público y privado.

En diciembre, Televisa puso a la venta entre 25% y 30% de sus acciones en las bolsas de valores de México, Nueva York, Londres y Tokio, la cual podría alcanzar una cifra entre 300 y 500 millones de dólares.

Una de las principales razones para la venta que se manejaba, era la que el gobierno amenazaba el dominio del consorcio del mercado local, ya que desde 1989 las autoridades intentaron contrarrestar el poder de Televisa, al dar concesión a una nueva cadena de televisión por cable y anunciar planes para vender el canal siete, en el marco de la campaña de privatización de empresas estatales.

El 17 de diciembre de 1991 el gobierno anunció la venta del canal siete como concesión pues no contaba con infraestructura propia. Por tanto, concesionado, las repetidoras del canal siete pasarían al 22.

En febrero de 1992, Televisa compra el 49% del canal chileno Megavisión, pagando siete millones de dólares por su participación en ese canal privado creado en 1990.

EL 51% de Megavisión pertenece a la empresa Comunicación, Información y Entretención y Cultura, S.A. (CIECSA) filial del grupo chileno Claro.

Esta adquisición le daría a Televisa un acceso al mercado chileno para sus programas y ofrecería a Megavisión mayor infraestructura y la posibilidad de realizar coproducciones de telenovelas.

El 23 de marzo de 1992, el presidente Carlos Salinas de Gortari inaugura el canal 22 y designa a José María Pérez Gay como director general de Televisión Metropolitana S.A., empresa concesionaria de aquél.

El gobierno federal anuncia, el 30 de marzo de ese año, la venta de Corpora-

ción Mexicana de Radio y Televisión, concesionaria del Canal 13 y su red de repetidoras. La Secretaría de Hacienda y Crédito Público tendría a su cargo la privatización de la empresa. Esta decisión según el gobierno atendía a los criterios de la modernización económica y política del país.

El grupo Televisa declara en abril de 1992 que no se interesa en comprar los canales gubernamentales 13 y 7, ya que pretende financiar sus planes de expansión.

En este sentido, en ese mes, la empresa privada anuncia la compra del 25% de Univisión, la cadena de televisión en español más importante en E.U, esto en sociedad con Venevisión; el precio total fue de 550 millones de dólares.

Univisión ha sido creación de Emilio Azcárraga Milmo que por cuestiones legales vendió en 1986 al consorcio estadounidense Hellmark Cards Inc. Dicha cadena televisiva, cuenta con nueve estaciones de televisión, cuatro emisoras de baja potencia y están afiliadas 581 repetidoras con una cobertura de 92.1 % de la población hispana y transmite vía satélite a 13 países latinoamericanos.

En mayo de 1992, Televisa informaba la creación de su empresa de lucha libre denominada "Asistencia, Asesoría y Administración S.A. de C.V.", para su programación semanal en los canales nueve y dos.

Asimismo, Televisa realiza el proyecto de la Cadena de las Américas, sistema que enlaza a 22 países en la celebración del quinto centenario del Descubrimiento de América, con 700 horas de programación cultural e histórica de los diferentes países participantes. Las transmisiones se diversifican a 45 países y concluirían el día doce de octubre.

Con este panorama del desarrollo de la televisión en México, especialmente de Televisa, podemos determinar que desde el principio este invento electrónico quedó en manos de la iniciativa privada; por su parte, el estado intentó promover el carácter social de la televisión. Sin embargo, después de cuatro décadas la participación estatal ha fracasado y la televisión ha quedado prácticamente en poder de los particulares.

Estos han determinado un modelo comercial que desde un inicio se ha presentado como la única fórmula de hacer televisión, el cual impera en la actualidad; esto a pesar de la existencia de canales estatales que como el 11, con problemas políticos internos, falta de recursos no puede competir; o como el canal 13, con Invevisión, que no logró armar un modelo sólido y original por lo que desapareció.

La televisión comercial es una extensión de los empresarios particulares que se encuentran a favor de la libre empresa; mientras, la estatal, intenta actuar como reguladora tal y como sucede en la economía mixta.

Asimismo, la televisión comercial se presenta como un gran negocio a través de la explotación del espacio territorial con la venta del tiempo de programación. Se caracteriza por su rentabilidad donde los dueños obtienen ganancias extraordinarias. Por ello, la televisión privada implementa un proyecto de expansión explotando y promoviendo el consumismo y el entretenimiento, alejándose del carácter social de este medio.

En este sentido, los espacios culturales en la televisión mexicana se han reducido; de hecho el aspecto cultural es pobre. Sólo el surgimiento del canal 22 y la existencia del canal 11, representan la posibilidad de establecer un proyecto sólido de televisión cultural en nuestro país.

Sin embargo, según Televisa el modelo televisivo que intenta implantar va de acuerdo a los rasgos y necesidades de México, tomando en cuenta la diversidad étnica y cultural; por esto, ofrece distintos canales con programas que se apegen a dicha realidad, característica que le da la supremacía sobre la televisión estatal, ha señalado el consorcio.

De esta manera, Televisa se autodefine como una empresa nacionalista en pro de la unidad del país al defender sus valores, costumbres e historia, además de servir a los mexicanos y preservar sus instituciones que han surgido de las necesidades de la misma sociedad; también, dice promover la convivencia entre los pueblos.

Miguel Alemán Velasco ha mencionado que la televisión privada pretende llegar de manera sencilla y directa al público: que pueda interpretar los términos difíciles de los técnicos o políticos, sin distorsionarlos; tratar de informar sin confrontar, así como educar y divertir, pero principalmente ayudar a la economía nacional.

Televisa entonces, se muestra como la empresa que lleva entretenimiento, cultura e información con el fin no sólo de divertir sino de ayudar al desarrollo del país, mediante el fortalecimiento de la cultura mexicana. Pero por otra parte, ha reconocido vínculos sólo comerciales con los Estados Unidos.

Más en realidad, este consorcio lo que intenta es transformar a México según su proyecto y no al contrario, el cual se identifica más bien con el desarrollo del capitalismo, de la política neoliberal y de la libre empresa, aspectos que defiende y promueve. Su ideología es la de los grupos económicamente más fuertes de la sociedad donde el capital es el pilar. Así, su relación con los Estados Unidos es fundamental en lo económico y en lo político, pues Televisa está a su servicio y difunde la ideología imperialista matizándola de nacionalista.

En este sentido, el modelo de televisión de Televisa es copia y adaptación del norteamericano, defendiendo valores que no son propios de nuestra cultura. Es decir, su política es pro yanqui, anticomunista, margina a los militantes de izquierda; pretende desnacionalizar diversas empresas de la economía de México para dar paso libre a la iniciativa privada.

Pero el consorcio, enmascara esta ideología; aparece como una empresa neutra que respeta a las autoridades sin interesarle el poder político, que sólo son profesionales de la comunicación, que su política es la del progreso de México. Lo que en realidad hace Televisa es aprovechar las características de un país subdesarrollado como la miseria y la pobre cultura política de los mexicanos para difundir su ideología y expandir su poder.

Como muestra de esto, basta citar lo que Emilio Azcárraga Milmo, quien preside el grupo Televisa, afirmó en febrero de 1993: "México es un país de una clase modesta muy jodida, que no va a salir de jodida. Para la televisión es una obligación llevar diversión a esa gente para sacarla de su triste realidad".

2. EL PODER ECONOMICO DE TELEVISIA

A través de su historia Televisa se ha convertido en uno de los grupos económicamente más poderosos de México. Su expansión ha significado su participación en los distintos sectores de la economía, especialmente en las comunicaciones de nuestro país y del mundo, de donde se deriva su influencia política.

En este sentido, Televisa cuenta no sólo con canales de televisión, sino con diversos negocios tanto en el rubro de la comunicación como en otro tipo de empresas, con lo cual absorbe gran parte de la riqueza social de México.

En los últimos años las empresas de Televisa se multiplicaron y han desplazado a sus competidores, concentrando poder económico en un sólo grupo, encabezado por Emilio Azcárraga Milmo.

En los años de 1991, 1992, el consorcio registró gran crecimiento y recuperación económica.

Las utilidades durante el ejercicio fiscal de 1991 ascendieron a N\$ 5,877,695,000, Activos; N\$ 3,398,062,000, pasivos, los cuales aumentaron de manera importante al término de 1992: activos, N\$ 7,358,396,000 y pasivos, N\$ 4, 298,280,000. Con respecto a las ventas netas, en 1991 fueron de N\$ 3,169,662,000, y en 1992 de N\$ 4,230,564,000. En cuanto a los ingresos en 1992 (al tercer bimestre) se distribuyó de la manera siguiente: El 66%, correspondió a las ventas por televisión; el 6% por Cablevisión; el 4% por radio; el 6% por discos y 18% otros negocios (4).

Esto define que la principal fuente de ingresos de Televisa, y el rubro más importante de la empresa, es la televisión. En 1992 se estimó que sintonizaron sus repetidoras y canales un promedio de 90% de los televisores del país.

En televisión, el consorcio cuenta con Televisión Vía Satélite, integrada por cuatro canales concesionados: XEW canal dos a la Sociedad Anónima Televisa S.A.; XHTV canal cuatro, a Televisión de México S.A.; XHGC canal cinco, Televisión González Camarena S.A. y canal nueve XEQ, a Fomento Televisión Nacional S.A, y más del 60% del total de emisoras de televisión comercial en el país.

Asimismo, Sistema de Televisión Mexicana (SitelMex); Televisora de La Laguna; Televisora Potosina. Televisión de la Provincia, que opera una red de 95 estaciones de televisión en la república; Televisora de Europa.

Televisa cuenta con el Sistema Univisión, red que transmite por vía microondas y satélite a 29 ciudades en los Estados Unidos (en Arizona, California, Colorado, Connecticut, Florida, Nueva York, Oregon, Pennsylvania y Texas) a 19 millones de personas, y en América Latina a través de 480 repetidoras.

Del mismo modo: Sistema Galavisión, sistema de televisión por cable que transmite para hispanos en Estados Unidos, mediante 330 afiliadas y en Puerto Rico. Su programación en español se basa en telenovelas, películas y eventos especiales.

La influencia de Televisa en el extranjero también es prueba de su poder económico y político al ser dueña de estaciones de televisión en los Estados Unidos:

San Antonio, Los Angeles y Nueva York, lo que la caracteriza como una empresa transnacional.

Además posee, Spanish International Network (SIN), cadena internacional de programación en español, que se transmite por Univisión y Galavisión, cuya casa matriz se ubica en Nueva York y su estación de transmisión en Miami, Florida.

Spanish International Communication Corp. (SICC): transmite en español con cinco estaciones de alta frecuencia (VHF) en los Estados Unidos.

Unitán, S.A., que en 1987 exportaba 20 mil horas al año programas nacionales a Estados Unidos, Puerto Rico, Centro y Sur América, Canadá y España.

Cablevisión, sistema de televisión por cable a suscriptores en el área metropolitana. Esta transmisión de largo alcance mediante cable le proporciona ganancias y permite la recepción en zonas de difícil acceso.

Televisora de Europa y la empresa Satélite Latinoamericano (SateLat) fundada en 1974 en asociación con el Estado, con el fin de producir y distribuir programas de Televisa.

También ha promovido la formación de la Organización de Televisión Iberoamericana para transmitir hacia América Latina y España.

Asimismo, el consorcio privado cuenta con diversas empresas productoras y exportadoras de materiales televisivos y por cable. De esta forma, Televisa produce sus programas y los exporta controlando así el contenido y las ganancias.

En cine, posee Telecine que produce y exhibe películas; Telecine Distribution Inc y Dibujos Animados Mexicanos S.A., además de contar con acciones en los estudios Churubusco.

Esta empresa en el área del video cuenta con el grupo Videovisa, proyecto iniciado en 1985. Distribuye video-películas y adquiere materiales fílmicos de la MGM (Metro Goldwin Meyer), Warner Bros, Walt Disney, entre otras compañías.

Este grupo está constituido por diversas ramas de la industria del video, por ejemplo: Videovisa, que produce videocassetes; Fonovisa, que los distribuye; Videocentro y Videovisión, que son videoclubes.

Las ventas de Videovisa en 1991 cubrían ya todo el país, incrementando su presencia en videoclubes, tiendas de autoservicio, así como con sus Macrovideocentros.

En referencia a la actividad noticiosa, en la década de 1970 al transmitir programas de esta índole con mayor formalidad y seriedad con el objetivo inicial de entretener, comienza su militancia de manera definitiva. Actualmente, el consorcio cuenta con su propia agencia internacional de noticias "Econoticias", que transmite a nivel mundial, con sede en Miami, Florida.

Con esta cobertura Televisa aparece como el único vínculo entre los estados, entre nuestro país y el mundo y viceversa.

En radio, Televisa administra, Sistema Radiópolis, Cadena Radiodifusora del Centro, Cadena Radiodifusora Mexicana.

En el rubro de medios impresos, el consorcio maneja diversas casas editoriales de libros y revistas, como por ejemplo: Grupo Editorial América, con más de 80 publicaciones, con tirajes masivos, con influencia en el mercado del sur de Estados Unidos, Centro y Sudamérica; también, Novedades Editores, Ovaciones, Editorial Diana, Editorial MundoMex, entre otras.

En cuestión de espectáculos, Televisa cuenta con centros nocturnos; maneja de manera exclusiva a la mayoría de artistas y cantantes nacionales, con lo cual tiene cadenas de representantes. Además, incursiona en otras actividades como el deporte. Podemos mencionar algunos de estos negocios: Promotora Nacional de Espectáculos; Imagen y Talento; Magnaverde Espectáculos. Club de Fútbol América, Estadio Azteca, Club de Fútbol Necaxa; Plaza de Toros México; Lucha Libre Triple A.

En el mundo discográfico, cuenta con tres de las más importantes productoras y distribuidoras nacionales: Productora de Discos América, Originales de Música Grabada y Discos Orfión.

Asimismo, en publicidad con la arrendadora Casa Vendor, que da servicio en todo el país.

El aspecto cultural tampoco escapa de las manos de Televisa que cuenta con: Museo Rufino Tamayo, Fundación Cultural Televisa, Centro Cultural Arte Contemporáneo, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, Museo de Fotografía, Escuela de Capacitación de Televisa S. A. Otros terrenos en los que participa Televisa son, inmobiliarias, servicios aeronáuticos, así como en el campo de las inversiones y finanzas, manejando diversas empresas.

En el rubro turístico, el consorcio controla la empresa Promotora Mexicana de Hoteles, constituida por distintas cadenas hoteleras de renombre y prestigio, como la Cadena Holiday Inn, Hoteles Condessa del Mar y Presidente, entre otras.

Televisa también se vincula con diferentes sectores de la industria, la automotriz y la minera. También, está ligada al Grupo Desc, que forma parte de las Industrias Resistol y Novum.

Finalmente, una de las empresas formadas por Televisa que reflejan su ideología se denomina "Libre Empresa, S.A."; se trata de una macroempresa con el fin de impulsar la privatización de paraestatales y estatales más importantes del país.

3. PROGRAMACION Y ENTRETENIMIENTO

En el aspecto televisivo, la programación es la esencia de la empresa Televisa. Conocer su contenido significa descifrar sus mecanismos y su estructura, y por supuesto la imagen del mundo que difunde en cada programa. Florence Toussaint ha dicho al respecto que capturar y conocer su programación es restarle poder, "negarnos a su juego, minar la sujeción que sobre nosotros ejerce". (5).

Así, esta empresa selecciona y jerarquiza su programación de acuerdo a lo que considera debe ser destinado a divulgarse, según el público y, especialmente sus intereses comerciales e ideológicos.

Lo que ofrece la televisión privada parece amplio, desde lo periodístico y lo polémico, hasta el humor, el melodrama y el concurso; cada uno de estos rubros ofrece diversos temas a través de los cuatro canales de Televisa.

En estos canales queda al descubierto ciertas ideas en relación al amor, al trabajo, al status social, a la cultura, que en realidad se presentan como un discurso que defiende una particular visión del mundo.

Cabe reiterar que Televisa, sigue el modelo de televisión de los Estados Unidos, tanto en la técnica como en la producción y duración de sus programas, la estructura de sus noticiarios y mensajes publicitarios.

Esto se puede observar en la programación de Televisa que aunque constituida por producciones nacionales como por la difusión de series extranjeras, estas últimas existen en gran cantidad, sobre todo en lo que respecta a series policíacas, melodramáticas e infantiles, que provienen principalmente de productoras norteamericanas como la ABC, CBS, y NBC.

La programación de Televisa se divide en tres áreas con diferentes rubros, según Florence Toussaint, en la obra, "Televisa el quinto poder":

PERIODISTICA:

Constituida por, noticiarios, programas polémicos, de reportajes, de entrevista y de resumen.

CULTURALES:

En este rubro se encuentran los documentales, emisiones educativas y políticas.

ENTRETENIMIENTO:

Rubro compuesto por programas: musicales, cómicos o de humor, telenovelas, de concursos, deportivos, series y películas norteamericanas; programas infantiles, de servicio; películas mexicanas.

La programación se enfoca en gran medida al entretenimiento, que combinada con producciones nacionales y extranjeras, las distribuye en sus cuatro canales de

televisión, de tal forma que logra enmascarar su ideología para presentar su particular visión del mundo, lo que le confiere fuerza económica e ideológica, pues recordemos que el poder de este consorcio, en su aspecto televisivo, reside en su programación.

Para tener una noción más completa de la programación de Televisa y del entretenimiento que ofrece, en especial en 1992, se ha tomado en cuenta la lista de programas por orden de rating que elabora la Dirección de Servicios de Información del consorcio, a través de equipos especializados.

Asimismo, mediante el análisis de la conformación de la programación, se pretende ubicar a las emisiones cómicas para mostrar su importancia en cantidad y en preferencia.

Cabe señalar que el rating es una medida estadística de medición de la participación de auditorios, que permite conocer el porcentaje de televisores encendidos, en un canal en un momento dado, en relación a los telehogares existentes dentro del universo medido.

rating = televisores sintonizando un canal (100) telehogares

La suma de los rating de todos los canales en el universo establecido, da el porcentaje de aparatos encendidos. En cuanto al punto rating, el total de telehogares de un lugar equivale a 100 puntos de rating; así, un punto rating es igual a la centésima parte de los telehogares. A través de esta medida, se puede evaluar cuantitativa y cualitativamente al auditorio para el conocimiento de aceptación de las transmisiones.

Es necesario indicar que existen críticas con respecto a la confiabilidad del rating, pues se cuestiona la manipulación de las cifras, sin embargo, en nuestro caso se trata de información valiosa ya que nuestro estudio sólo se centra en Televisa, además de que el rating nos dirige al conocimiento en preferencia de la programación, y por lo tanto al conocimiento de lo más representativo del consorcio.

La lista de rating de Televisa, contempla los programas más importantes, con mayor auditorio, que ubican su transmisión a partir de las 14:00 a las 24:30 horas. Esto obedece a que fuera de tal horario la empresa ha determinado que el público televidente es escaso y por tanto de poca relevancia.

Para elegir las emisiones que serían analizadas, por medio de esta información del rating se procedió al conocimiento de la programación correspondiente al mes de estudio, que fue junio de 1992, así como de los dos meses anteriores, es decir, abril y mayo de ese año, esto último como antecedente.

En este sentido, como ya se señaló, se estudiarían los dos programas cómicos de mayor rating, tomando en cuenta precisamente los datos de los dos meses anteriores a junio, mes de análisis, tiempo que consideramos suficiente para conocer cuáles eran las emisiones de más preferencia. Al mismo tiempo estos datos nos describen la composición de la programación de Televisa.

A continuación se describe la programación de los meses de abril y mayo, antecedente, y del de estudio que es junio de 1992.

En Abril de 1992, el mayor tiempo de transmisión se destinó a programas de entretenimiento con el 81.7% (porcentaje con respecto al total de programas que transmite Televisa). De 170 programas, 139 fueron de entretenimiento, 16 periodísticos (9.4%) y 16 culturales (9.4%).

El 52.3% de las emisiones fueron material importado, sobre todo de Estados Unidos, y el resto fueron producciones de Televisa y películas mexicanas de las cuales ella tiene los derechos de transmisión. Dentro del entretenimiento, el 54% correspondieron a programas realizados por la empresa y el 46% fueron importados.

Abundaron series, películas norteamericanas, emisiones deportivas y cómicas.

Los diez primeros lugares en el rating correspondieron al rubro de entretenimiento con programas transmitidos por el canal dos y de producción de Televisa; cinco fueron telenovelas (en este género se incluyen también melodramas), cuatro cómicos y uno musical. Los programas de humor ocuparon los sitios 4, 5, 6 y 9.

Los primeros lugares fueron para las telenovelas. Los programas cómicos que destacaron fueron "Papá Soltero", "Dr. Cándido Pérez", "Anabel" y "Todo de Todo".

La lista de rating de este mes fue la siguiente:

ABRIL				
Programa	Género		Horario	Rating
1 Valeria y Maximiliano	(telenovela)	L-V	19:00-20:00	55.4
2 Baila Conmigo	(telenovela)	L-V	18:00-19:00	54.7
3 El abuelo y yo	(telenovela)	L-V	17:00-18:00	50.1
4 Papá Soltero	(cómico)	Mie	20:00-20:30	42.3
5 Dr. Cándido Pérez	(cómico)	Mar	20:00-20:30	41.6
6 Anabel	(cómico)	Jue	20:00-21:00	39.6
7 Mujer casos de la vida real	(melodrama)	Mie	20:30-21:00	38
8 Especial de Magneto	(musical)	Sáb	21:00-22:00	37.9
9 Todo de Todo	(cómico)	Mar	20:30-21:00	37.1
10 La telaraña	(melodrama)	Vier	20:00-21:00	36.9

En Mayo de 1992, el entretenimiento fue el rubro que cubrió la mayor parte de la programación de Televisa con el 83.2%, con 135 programas. Los culturales correspondieron al 8.6%, con 14 emisiones, los periodísticos el 7.4%, con 12 programas.

El 62% constituyó producción de Televisa, el resto importada, ante todo de los Estados Unidos. Dentro del entretenimiento, el 54% fueron programas realizados por

la empresa y los restantes fueron importados. Se destacaron las emisiones deportivas, las cómicas, películas y series americanas.

Con respecto al rating, en las diez primeras posiciones se encontraron programas transmitidos por el canal dos y de producción del consorcio: seis telenovelas, dos musicales y dos cómicos. De éstos, "Papá Soltero" estuvo en el sexto lugar, y "Anabel" en el séptimo.

A continuación se presenta la lista de rating del mes de mayo de 1992.

MAYO

Programa	Género	Horario	Rating
1 Baila conmigo	(telenovela) L-V	18:00-19:00	56.8
2 El abuelo y yo	(telenovela) L-V	17:00-18:00	53.7
3 De frente al sol	(telenovela) L-V	19:00-20:00	43.9
4 Especial de Muchachitas	(musical) Sáb	21:00-22:00	43.7
5 Mujer, casos de la vida real	(melodrama) Mie	20:30-21:00	40.1
6 Papá soltero	(cómico) Mie	20:00-20:30	39.2
7 Anabel	(cómico) Jue	20:00-21:00	38.8
8 Carrusel de las Américas	(telenovela) L-V	17:30-18:00	38.7
9 La telaraña	(melodrama) Vie	20:00-21:00	36.5
10 Siempre en domingo	(musical) Dom	18:30-22:00	36

En el mes de estudio, junio, el entretenimiento constituyó el 84.7%, del tiempo de transmisión, con 139 programas. Los culturales ocuparon el 8.5%, y los periodísticos el 7.3%, con 14 y 12 programas respectivamente. Esto de un total de 164 programas. La producción importada superó a la nacional con el 54%.

En la programación de entretenimiento, Televisa produjo el 49.6%, mientras que el 50.4% provino de Estados Unidos.

En general, durante junio fueron relevantes, en cantidad, los programas deportivos, 31 programas de este género que es el 18.40% ; las series y películas norteamericanas con 27, que constituye el 16.4%; también, se destacaron los programas cómicos con la cantidad de 18, que corresponde al 10.9%, dentro del total de la programación; asimismo, los musicales con 18, que es el 10.9%.

En cuanto rating, los diez primeros lugares fueron ocupados por programas de entretenimiento, del canal dos y de realización Televisa: cinco telenovelas, cuatro cómicos y uno musical. Es de destacarse que "Anabel" se colocó en el tercer lugar, es decir, en un puesto importante dentro de esta lista. Asimismo, "Dr. Cándido Pérez", 5º; "Todo de Todo" 6º; y "Papá Soltero" en el 9º lugar.

El primer lugar fue para una telenovela:

JUNIO

Programa	Género	Horario	Rating
1 Baila conmigo	(telenovela) L-V	18:00-19:00	53.9
2 La sonrisa del diablo	(telenovela) L-V	19:00-20:00	41.7
3 Anabel	(cómico) Jue	20:00-21:00	39
4 De frente al sol	(telenovela) L-V	19:00-20:00	38
5 Dr. Cándido Pérez	(cómico) Mar	20:00-20:30	36.8
6 Todo de todo	(cómico) Mar	20:30-21:00	35.8
7 La telaraña	(melodrama) Vie	20:00-21:00	35.7
8 Mujer casos de la vida real	(melodrama) Mie	20:30-21:00	35.4
9 Papá soltero	(cómico) Mie	20:00-20:30	35.3
10 Especial, Baila conmigo	(musical) Sáb	21:00-22:00	33.8

En lo general, con esta información podemos establecer lo siguiente. La programación de Televisa es constante en tipo de emisiones y en su distribución, centrándose en el rubro de entretenimiento con el 80%, en promedio, de su tiempo de transmisión, de acuerdo a la lista de rating. Después aparecen los programas culturales con el 8% y finalmente el aspecto periodístico con el 7%.

Cabe enfatizar, que el entretenimiento se puede realizar de distintas maneras, desde presentar la noticia como si fuera un espectáculo, utilizar los recursos amarillistas, el sensacionalismo, reproducir o dramatizar obras clásicas o de la literatura de consumo, hasta valerse de espectáculos deportivos, musicales, dibujos animados, telenovelas y programas humorísticos.

Dentro del rubro de entretenimiento, el mayor porcentaje (en referencia al número total de programas) le corresponde a, 1) series y películas norteamericanas, 16.5%; 2) deportivos, 16% y 3) programas cómicos, 12%. Después aparecen sucesivamente programas: musicales 11%; infantiles 10.2%; culturales 7.6%; películas mexicanas 8.6%; periodísticos 7.6%; telenovelas 6.4%; y finalmente concursos y de servicios.

En cuanto al rating, los diez primeros lugares correspondieron, en los tres meses, al rubro de entretenimiento, que en promedio, ocuparon las primeras posiciones telenovelas, después programas cómicos y musicales; todos fueron producciones de Televisa, y se transmitieron por el canal dos. Por tanto, dichos programas fueron los de mayor audiencia, y los preferidos por el público.

Es relevante que en el mes de junio el programa cómico "Anabel" ocupara el tercer lugar.

Asimismo, tomando en cuenta la relación rating y porcentaje, podemos afirmar que la producción importada fue mayor a la nacional (producciones de Televisa), pero ésta predominó en la preferencia del público, lo que sin embargo no deja de reflejar la influencia de los Estados Unidos, y la dependencia de la empresa con aquél país.

La programación deportiva y series norteamericanas fueron numerosas, pero no figuraron en los diez primeros lugares de rating. Las telenovelas constituyeron un

porcentaje menor, sin embargo se ubicaron siempre dentro de los primeros lugares de preferencia. Los programas cómicos, en porcentaje representaron el 12%, es decir, un tercer lugar (en referencia al número total de programas), al mismo tiempo se localizaron dentro de la lista de mayor audiencia. Los musicales también fueron preferidos y se destacaron en porcentaje con el 11% del total de programas de Televisa.

Esto demuestra que la producción más importante de este consorcio la componen telenovelas, programas cómicos y musicales, por lo cual figuran como los más representativos de la ideología de Televisa.

Ante estos datos, el entretenimiento es el rubro central de la programación de Televisa, ocupando los lugares de mayor popularidad, las telenovelas, programas cómicos y musicales, de los cuales, la presencia de las emisiones cómicas es destacada ya que siempre aparecen dentro de los diez primeros sitios en la lista de rating, superando a ciertas telenovelas y musicales, por ejemplo, "Anabel" figuró en el tercer lugar en el mes de junio.

Los programas de este tipo que se mantuvieron en puestos relevantes fueron "Anabel", y "Papá soltero", pues aunque su posición variaba, fueron los únicos que no dejaron de aparecer dentro de los diez primeros. Así, estos programas fueron importantes en número (12%) y en preferencia.

El hecho de que los programas de mayor audiencia fueran los de entretenimiento realizados por la propia empresa, nos refleja que son precisamente esos diez programas los que han de representar con mayor incidencia el tipo de televisión que el consorcio desea difundir y por tanto, le imprime, más que nunca, su sello "made in Televisa" en su producción y por supuesto en su contenido.

Asimismo, la situación de que tanto en cantidad como en preferencia los programas de entretenimiento fueron predominantes en la programación de la empresa Televisa, nos indica que se establece un modelo del empleo del tiempo libre de los mexicanos. Televisa les ofrece entonces, una manera específica de diversión; un entretenimiento en apego a su ideología, a través de cada programa, que aunque se distingan y algunos sean más vistos que otros, forman parte de un todo y en realidad cobran poder e influencia en su conjunto.

En este sentido, la programación del consorcio no es diversa ni plural, pues cada rubro se compone de emisiones semejantes; si existe alguna diferencia, radica en el argumento, los personajes, la trama, pero no en el tratamiento y temas que nos conducen a una misma visión específica del mundo, que no varía: aquélla que defiende y conviene a los grupos económicamente más fuertes de la sociedad. Esta ideología se difunde mediante un entretenimiento que se basa en la falta de reflexión y en el conformismo.

Con el fin de mostrar esta tendencia de la programación de Televisa, se describe a continuación las emisiones que se transmitieron por los cuatro canales de la empresa durante 1992, especialmente en junio, el mes de análisis.

En 1992, canal 9, transmite programas de su propia producción, tal es el caso de la lucha libre que en estos últimos años ha tenido un gran auge sobre todo entre las

clases populares, en donde Televisa ha manejado una imagen más amistosa, tanto con los luchadores que ahora ya sólo se identifican con el consorcio y lo hacen público.

Otro programa popular que se transmite por este canal es "Mi Barrio", que cubre seis horas de programación los sábados en tres bloques: "Mi Barrio Infantil", "Mi Barrio Juvenil" y "Mi Barrio Familiar" en donde Televisa lleva sus cámaras hasta los barrios y zonas conurbadas de la ciudad de México, presentando así, una supuesta preocupación por mantener las "raíces" e historia de todos estos lugares, a la vez que se realizan concursos en los que los mismos residentes del lugar participan y obtienen premios que no van más allá de N\$ 500.00, sin embargo al público le atrae esto.

La intemporalidad del humor en 1992 también se da en el canal 9 pues se retransmiten los viejos programas humorísticos, que confirman el éxito de este rubro. De aquí que televidentes de todas las edades vean desde las 3.30 p.m. programas cómicos como "Cachún Cachún Ra Ra", "El Mundo de Luis de Alba", "La Criada Bien Criada", "Mi Secretaria", "Los Polívocos", "La Carabina de Ambrosio", etcétera, todos ellos con una duración de 30 minutos y transmitidos hasta las 22:00 horas de lunes a viernes.

En este canal también se transmite una telenovela venezolana, y un noticiero, "Muchas Noticias" con Lolita Ayala; finalmente la programación de este canal la cierra una emisión cultural producido por RTC (por lo tanto podemos afirmar que no forma parte de la programación de Televisa) llamado "Las Mil y Una Américas", o "Filmoteca a media noche". Así, son pocos los programas culturales en este canal.

La programación de los cuatro canales del consorcio va dirigida cada una a un determinado tipo de público, entendiéndose éste, como el conjunto de receptores que captan o sintonizan los mensajes difundidos a través de los medios de comunicación.

Cabe señalar, que este público es heterogéneo, la composición social de las colectividades no es uniforme, aunque comparten situaciones y valores comunes. También es importante mencionar que el público de los mass-media está dividido por sexo, edad, escolaridad, etc.

Además, el público varía en cada canal de televisión porque, sintoniza diversos canales en diferentes horas del día, y por tanto, el auditorio es el receptor de diferentes programas, algunos son recibidos por el público infantil, otros por las amas de casa, etc.

Es así, que la composición del público varía según los mensajes emitidos por cada una de las estaciones televisivas.

El canal 5 lo podríamos denominar como el canal de la importación, ya que la mayoría de sus programas provienen de los Estados Unidos, confirmándose así que Televisa sigue y mantiene el modelo televisivo de los Estados Unidos con programas sobre todo, destinados a los niños, en donde las técnicas utilizadas mantienen la atención fija de los niños, con mucho movimiento, fuerte sonorización, secuencias rápidas sin la existencia de momentos para la reflexión.

En 1992, las series que más abundan por la tarde son los dibujos animados como por ejemplo, "Pato Aventuras", "Los osos Gummi", "Remi", "Los Picapiedra",

"Popeye", entre otros.

Cuenta además con algunas series norteamericanas como "Paraíso" y "Magnum", entre otros. Existen pocos programas nacionales como "El mundo de Capulina"; programas especiales de producción nacional "En Exclusiva" siendo este un musical; por este canal RTC cubre el espacio destinado por ley a los partidos políticos.

El canal cinco se dirige por el tipo de su programación, a un público de nivel social alto, pues su marcada tendencia a transmitir la producción televisiva de Estados Unidos de América, series policíacas, de ficción y películas lo hacen un canal internacional, y la gente que lo ve es juvenil y adulta.

En 1992 XHTV canal 4 es un canal de combinación múltiple ya que incluye programas de importación, como son las series norteamericanas en las que destacan dos géneros: el policiaco y el melodramático. El primero es el que cuenta con un mayor número de títulos y por tanto de horas de emisión. Destacan series de años atrás como "Los Intocables", "Bonanza", de suspenso como "Alfred Hitchcock", policíacas como "El Cazador", "Miami Vice", entre otros. En todos estos programas surgen como principales elementos la violencia, el terror, la muerte, la envidia, quedando de manifiesto el dominio del poderoso sobre el débil.

El canal 4 transmite deportes, en su mayoría juegos de fútbol soccer nacional e internacional, beisbol, y fútbol americano; algunos especiales como la transmisión de campeonatos de tenis o de atletismo, por ejemplo. Los eventos deportivos que Televisa transmite está relacionado a los negocios del consorcio, los privilegios son para sus equipos, para las actuaciones profesionales, para los acontecimientos deportivos en exclusiva que puedan producir dividendos.

El canal 4, en 1992, presenta un mínimo de programas de producción nacional como lo es el programa musical "9205 El Planeta". Este canal cuenta con público juvenil y adulto, ya que su programación varía de programas o series extranjeras a programas deportivos, llegando a las principales ciudades de la República.

Finalmente, dentro de la programación de Televisa se encuentra el canal 2, el "canal de las estrellas" y "del sano entretenimiento", con programas producidos en su totalidad por el consorcio.

Los programas que integran este canal, -que es el de mayor cobertura-, resultan importantes para nuestro análisis, ya que se encuentra el 75% de programas del rubro de entretenimiento; en este canal la programación se encuentra estructurada de la siguiente manera:

En cuanto a noticiarios, Televisa ha adquirido mayor espacio. Desde los realizados en los primeros años de vida del consorcio como "24 hrs", la información se hace cada vez más patente y relevante, es así que Televisa ha creado un noticiario permanente llamado "ECO", que cubre varias horas de espacio, pero que sin embargo se ha convertido en sólo una repetición de noticias en uno y otro segmento, además, depende de cables o boletines enviados por las compañías noticiosas con las que Televisa tiene contratos. "ECO" es también una agencia de noticias manejada por el propio consorcio.

"24 hrs" cuenta con dos segmentos, por la tarde con Abraham Zabludovsky y por la noche con Jacobo Zabludovsky. Un programa de polémica que así lo ha presentado el consorcio es "¿Y usted qué opina?" que conduce Nino Caniún, que resulta ser un programa en donde se práctica el sensacionalismo.

En 1992, fuera de los noticiarios todos los demás programas del canal 2 son de entretenimiento, en sus diferentes géneros:

Programas de concurso como "TVO" en el que los niños son los que participan son guiados por un grupo de edecanes que más que niñas parecen un apoyo visual para adultos, cambiando así todo el contexto del programa, pues ahora es más visto y seguido por los papás de los niños que por éstos. Cabe señalar que en este programa los premios son de suma considerable, que van más allá de mil nuevos pesos, con lo que Televisa inculca la idea de que los "conocimientos" sirven para ganar.

Los programas musicales, hasta junio de 1992 aparentan una gran variedad y van desde la promoción de los artistas del momento y de la figura del conductor como es el caso de Raúl Velasco en "Siempre en Domingo" hasta programas musicales chuscos o de toque humorístico como en el programa de Paco Stanley "Andale".

Elemento fuerte que logra su exportación hacia Latinoamérica, Estados Unidos y Europa, son las telenovelas mexicanas. Se trata de melodramas que intentan expresar la vida real, las cosas que ocurren en la vida diaria, sólo que más fantasiosas como la pobre muchacha que llega a ser rica gracias al amor de un hombre. Su carácter episódico y la estelarización de estrellas del espectáculo logra mantener al público atado día tras día al desarrollo de la trama, sobre todo al público femenino.

Las telenovelas están estructuradas de tal manera que logran llegar al corazón del televidente e impiden su reflexión, propósito bien determinado del entretenimiento. La telenovela no sólo reafirma el papel social estructurado por el sexo sino que también presenta las aspiraciones de una clase así como su discriminación. La burguesía representa el modelo de vida ideal, sus valores y símbolos es la meta que hay que alcanzar.

De esta manera, la telenovela se torna localista como un reflejo de Televisa. En ella encontramos una burguesía subdesarrollada atada al capital transnacional, y por ende se pretende seguir el modelo de vida de ellos.

La restante programación del canal 2 es la que tiene como fin el humor, y de esta se presenta gran variedad de programas destinados al público en general, cubriendo la mayor parte de la República Mexicana.

En lo general, en estas emisiones cómicas los sujetos hacia los que se va a tornar la risa son los campesinos, los obreros, las amas de casa, los ambientes, etc., a todos estos personajes los representan con una ignorancia, ingenuos y estúpidos, tanto en su vestimenta como en su forma de hablar son motivos de burla.

Los programas de humor se desarrollan bajo las cuatro paredes de un estudio televisivo, y su argumento y guión no varía mucho entre uno y otro programa.

Es importante señalar que dentro de estos programas de humor, en 1992

están los del canal 9, que se retransmiten. Mientras que producciones de ese año se transmiten por el canal 2 y son: "Chespirito", "Dr Cándido Pérez", "Anabel", "Papá Soltero" y "Todo de Todo".

El canal 2 agrupa un público heterogéneo, ya que su programación varía de programas de entretenimiento como son telenovelas, musicales, cómicos y de concurso, por tanto el público es infantil, juvenil y adulto.

Su cobertura hace que logre captar un auditorio de las zonas urbanas y semiurbanas de provincia; acapara sectores populares del D.F., así como la población de origen hispano-mexicano de los Estados Unidos.

Así, podemos notar, que el único canal con una producción netamente de la televisora privada es el canal 2, el cual en un 75% contiene emisiones del rubro de entretenimiento y esto es un elemento clave que nos ayuda a comprender mejor el poder ideológico que a través de este tipo de programas logra transmitir.

De igual manera, podemos deducir que dentro de la programación de Televisa, y dentro de su producción nacional, lo que más abunda es el producto melodramático, el humorístico y el musical, siendo también estos los materiales de exportación a toda Latinoamérica, España y sur de los Estados Unidos, así como Europa, sobre todo Telenovelas y programas cómicos.

4. RESEÑA HISTORICA DE LOS PROGRAMAS COMICOS TELEVISIVOS (1955-1992)

Para conocer la génesis y el desarrollo de los programas cómicos en la televisión, se recurrió a la investigación histórica de la programación a través de la revista Tele Guía, publicación dedicada al ramo. Las primeras referencias que se localizaron datan del año 1955. Después damos un salto al año de 1963, (no se tuvo acceso a la información en dicho período de tiempo) para continuar hasta el mes de junio de 1992, dividiendo el estudio por décadas.

Se dan a conocer los programas más importantes de cada año, salpicados de comentarios y datos complementarios. Asimismo, no se trata de un exhaustivo estudio, sino de un panorama general que nos permita vislumbrar la evolución de los programas televisivos de humor.

EN EL AÑO DE 1955

En este año, existían los canales dos, cuatro y cinco. La programación se conformaba con noticieros, películas, teleteatros, concursos, deportes, como box y lucha libre, programas musicales y de variedades. Estos dos últimos son los primeros antecedentes de los programas cómicos, propiamente dichos; los de variedades, ya que eran emisiones que contenían distintos artistas, con mezcla de canciones, "sketches", música y baile; la calidad y lo característico residía en el animador o animadores. Asimismo, también los programas musicales, puesto que se apoyaban en una parte cómica, fuera por parte del propio conductor, por otros actores que le acompañaban o por invitados, permitiendo así el surgimiento de personajes cómicos y de la tendencia humorística como un aspecto importante dentro de la pantalla.

Es de recordarse que la televisión hereda su programación y sus actores de la radio; en los años 40's, se escuchaban emisiones cómicas y de variedades, por ejemplo, con "Tin Tán", "Panzón Panseco", "Madaleno" o con programas como el "Risámetro", donde se enviaban chistes y el humorista en cabina los contaba, midiéndose la risa del público, con Carlos Pickering, Pepe Peña, Pepe Martínez de la Vega. En fin, esto demuestra que el humorismo que existía en la radio se transportaría también a la televisión.

En esta época de 1955, ya aparece uno de los programas de variedades que se convertiría en un clásico de la televisión, "Club del Hogar", con "Madaleno", Daniel Pérez Alcaraz, Pedro Ferriz, y Lamadrid; se transmitía por el canal cuatro de lunes a viernes de 11:00 a 12:00 horas.

Otros de los programas eran: "Pimpicoca y su máquina loca"; "Noches de circo", con Joaquín Pardavé. Los lunes de 21:30 a 22:00 horas se transmitía un programa cómico en el canal dos con Clavillazo e invitados. "Cásate y verás", programa patrocinado por Colgate, con Carmen Salinas y Enrique del Castillo. "Telecómicos", que se transmitía por canal cuatro y "Los chistólogos".

Los programas americanos también incluían emisiones dedicadas al humor y a la variedad o comedia, tal es el caso en 1955 de la serie protagonizada por la famosa pareja, "El gordo y el Flaco" que también se transmitía en México.

DECADA DE 1960

En 1963, existían los canales dos, cinco cuatro y once. Continuaba el programa "Club del hogar", pero su horario cambió varias veces. Una de las emisiones importantes catalogada de variedades, que permaneció durante muchos años fue "Cómicos y canciones", se transmitía por el canal dos, todos los jueves, con la pareja Viruta y Capulina, Pompín Iglesias, Nacho Contla, e invitados. Los primeros, ya eran personajes conocidos pues aparecían en radio, teatro, películas, discos y eran conocidos en Estados Unidos, Centro y Sudamérica; "atrapaban a los niños con su inocente risa".

"Noticiero Joven", fue un programa que no tuvo gran duración pero se destacó porque realizaba la interpretación humorística de las noticias; probable inspiración para programas posteriores como "Cotorreando la noticia", con Chucho Salinas y Héctor Lechuga.

Por canal dos se transmitía, "La hora de la variedad", con Raúl Astor, Ninón Sevilla, León Michel, Roberto Cardoso, Gasparín e invitados, programa de contenido musical pero aparecieron importantes figuras para el humor como el señor Astor. En este año de 1963, existió el programa "Chucherías", catalogado como cómico musical, con Héctor Lechuga, Chucho Salinas, Leonorilda Ochoa, e invitados; pasaba los domingos por el canal dos a las nueve de la noche. Este tuvo varias etapas donde cambiaron el horario, y nombre: "Súper Chucherías" y "Domingos Herdez". Dicho programa era dividido en varias secciones donde "se ridiculizaba todo lo que es simpático ridiculizar".

El cómico Manuel "Loco" Valdés, se presentaba en el programa "Revista Musical". Uno de los grandes animadores apareció en "La hora Celanese", se trataba de Paco Malgesto, e invitados; los lunes a las 21:30 horas por el canal dos. Uno de los programas de éxito fue "Sonrisas y Música", variedades con Panzón Panseco, y su compañía de actores, que se transmitió por canal dos, los martes a las 20:30 horas, con duración de treinta minutos. Se comentaba que Panseco no era para niños, pues sus chistes disparaban puntadas de doble y hasta de triple sentido.

Para finales de 1963, este programa se titula "Sonrisas Colgate" y tiene como característica ser una mezcla de diversas figuras cómicas, muy populares en la televisión, los artistas fijos eran Oscar Ortíz de Pinedo, Los Polivoces, Leonorilda Ochoa, y Kippy Casado. Este programa sería criticado por la mala dirección de cámaras, pobre escenografía, por el uso de disco de risas y por la gran cantidad de comerciales que pasaban, sin embargo, era de los preferidos por el público y de gran éxito.

También otra de las emisiones de popularidad era "Qué loco es mi trabajo", con Kippy Casado, los Polivoces y el "Loco" Valdés. Se marcaba la definitiva inclusión del "loco" en programas estelares, advirtiéndolo como un buen cómico, donde sus acompañantes encontraron su primer peldaño hacia la fama.

Otros programas en 1965 fueron, "Sal y Pimienta", modelo tomado de "Chucherías", con Leonorilda Ochoa y los Hermanos Salinas. "Humoradas", emisión cómico-musical con Carmen Salinas, los Tex Mex, Colegial y Filipo.

En esta época, comienza la aparición de actores propios de este medio, ya que hasta 1960, la televisión necesitaba de personajes de cine, radio y teatro para cubrir más del 50% de su programación.

En cuanto a programas provenientes de Estados Unidos, existía una comedia, titulada precisamente como uno de los programas de estudio, "Papá Soltero", que se transmitía los viernes por el canal cinco de 20:30 a 21:00 horas. Otra de las series filmadas, como se les llamaba a estos programas importados, eran "La hora de la alegría", "La traviesa Hazel", "Dobie", "Pete y Gladys", presentados como "la pareja más divertida de la televisión".

En cuanto a las nuevas figuras cómicas que surgían de la televisión mexicana, Jacobo Zabłudovsky, siendo colaborador de la revista Tele Guía, escribió, sobre el fenómeno de la pareja Salinas y Lechuga:

"Sólo una pareja ha impreso en la pantalla las palabras modernas de la ironía antigua, Salinas y Lechuga; captores de la tradición sarcástica del mexicano, burladores de las restricciones y de los temores ajenos; iniciadores de una nueva etapa en el campo del humorismo televisado. Nuevas épocas, nuevos métodos. Y la antigua técnica de la burla a los poderosos tiene hoy caminos más adecuados para su difusión instantánea y para llegar a millones de personas. (Tele Guía, Nov. 21-27, 1963 p. 45). Así, la sátira, el arma del pueblo mexicano que antes tenía lugar en la carpa, ahora actuaba en el escenario de la televisión.

En 1964, aparecía el programa cómico musical, "Variedades de medio día"; "Cámara escondida", con Paco Malgesto, León Michely y artistas invitados, que recogía situaciones divertidas de la gente.

"Tiempos y contrastes", con Kippy Casado y Leonorilda Ochoa. Asimismo, apareció, "Casos y cosas de casa", con Kippy Casado y Luis Manuel Pelayo que para finales de este año, eran muy gustados por "su simpatía y su suave carácter humorístico".

Uno de los programas de mayor éxito fue "Automex presenta"; era más musical que cómico, pero albergó al gran comediante Sergio Corona, "el mejor cómico solitario de la televisión", algunos decían; lo acompañaban Hugo Avendaño, Graziella Garza, Roberto y Mitzuko, los jueves por canal dos a las nueve de la noche.

En este año, el programa "Chucherías", después de la transformación a "Superchucherías", para agosto ya se le conocía como "Domingos Alegres", o "Herdez", con Chucho Salinas, Héctor Lechuga, Héctor Suárez, e invitados. Seguía al aire la serie "Papá Soltero".

Para 1965, continuaban con éxito, "Cómicos y Canciones", "Automex presenta", "Domingos Herdez" y "Sonrisas Musicales". Se popularizaba el programa "Constelación General Popo", con Paco Malgesto e invitados. Aparece, "Comi Club T.V", programa Cómico musical, con Rosita Gómez, Chelelo, Pepito e invitados, como por ejemplo, Don Facundo, el "Loco" Valdés, los mimos Kiko y Vitolo, cómicos de la época; se transmitía los martes a las 21:30 horas por canal dos.

En esta década de 1960, llegaban a la pantalla las emisiones americanas que

se convertirían en las preferidas por el público durante varios años: "Los locos Adams", "Los Monstruos", "Mi marciano favorito" y "Hechizada".

Otro de los importantes programas fue "Operación Ja Ja", cómico musical, con el "loco" Valdés e invitados, a quien se le definió alguna vez como un "mimo estrafalario", de lunes a viernes a las 16:30 horas por canal dos.

"Triunfos y Risas", cómico-musical, duró poco tiempo y participaban Carlos Neto y Titino, Fernando Marcos y artistas invitados, los martes a las 20:00 horas.

1966 es el año en que surge, dentro del programa de "Domingos Herdez", el personaje ideado por Chucho Salinas y Héctor Lechuga, "Juan Derecho", el "protector de los pobres y azote de los poderosos". Con esto, hace su aparición de manera clara en la televisión el humor político-social, la sátira, y la crítica hacia las situaciones sociales y reales del pueblo mexicano, era comicidad con mensaje que motivaba a la reflexión, sobre todo "muy nuestro".

Pero como la crítica hacia el sistema nunca es bienvenida por los poderosos, dicho personaje no tuvo gran permanencia. Primero fue festejado como algo realmente bueno y novedoso, luego fue censurado para ausentarse en varios programas; después tras el reclamo de sus admiradores, reapareció pero bajo censura por lo que se convirtió en una caracterización mediocre; en 1967 desapareció definitivamente.

Asimismo, este programa como otros fueron catalogados como malos, se comentaba que cada vez eran peor ese tipo de programas con el argumento de la existencia de un elenco pobre; en general, se trataba de un estancamiento en su producción.

En este año de 1966, Viruta se separa de Capulina; éste sigue solo con el programa "Cómicos y canciones". Aparece, "Las Tandas del cuatro", cómico musical, por canal cuatro, los viernes a las ocho de la noche, con Héctor Lechuga, Hermanas Navarro, Richard, Willie y posteriormente con el "Beto Boticario"; "El mundo de Don Facundo", variedades y entrevistas, con Facundo, sus fantoches y animales amaestrados; "El show del sábado", cómico musical, con Marco Antonio Muñoz y las Hermanas Navarro.

"Comi teatro" era una emisión cómico musical, con Régulo Trosky, Ricardo Manzano, Amparo Arozamena, quien se convertiría más adelante en una importante actriz cómica, y Lupita Carrera, con la orquesta de Valladares. También se transmitió el "Show de Pompín y Nacho", cómico musical, con Pompín y Nacho, Angelita Castagny e invitados.

Directamente de Estados Unidos aparecen los programas que tuvieron gran éxito: "Mi bella Genio", "El Súper agente 86", así como "Los Beverly Ricos".

Para finales de la década de los sesenta, la antes desierta actividad de cómico en la televisión, pues sólo se le encontraba en el teatro o carpas, comienza a proliferar generando numerosos actores, quienes enriquecieron el género cómico de la pantalla chica; de los más famosos e importantes figuraban: Chucho Salinas, Héctor Lechuga, "Cantinflas", Madaleno, "Los Polivoces", "loco" Valdés, "Capulina", Chino Herrera, Oscar Ortíz de Pinedo, Alejandro Suárez, Héctor Suárez, "Clavillazo", "Piporro", Don

Facundo, Pallito, Trosky, Guillermo Rivas, "Pomponio y Kikaro", "El Chicote", "Resortes", "Panzón Panseco", "Richard".

Entre las mujeres actrices de este género se encontraban: Mónica Serna, Leonorilda Ochoa, Carmen Salinas, Susana Cabrera, y Alejandra Meyer. Algunos de estos cómicos tenían ya programas estelares, otros participaban como invitados o como personajes secundarios, o eran la parte de humor en las emisiones musicales.

En 1967, la competencia de las producciones americanas humorísticas es fuerte y sirve como pauta para evaluar los programas nacionales. Se comentaba de estos últimos, que la baja calidad se debía a la falta de dinero para financiar una buena producción, pagar a escritores y actores, con lo que buenos guiones eran desfigurados.

También, existía la falta de tiempo, la planeación y la desatención por hacer algo nuevo. De esta forma, no se podían superar a las producciones de E.U., que contaban con suficientes recursos económicos, las cuales se mantenían en los primeros lugares de rating en nuestro país.

Continuaban en 1967, los programas de "Domingos Alegres", "Operación Ja-Ja", la hora de Raúl Astor, "Cómicos y Canciones", Club del Hogar, "Sonrisas Musicales". Entran al aire, "Martes 21.30" con Chino Herrera e invitados, por canal dos; y emisiones musicales con apoyo de cómicó como por ejemplo, "Alegrías Adams" Con Alberto Vázquez, Hilda Aguirre, y Alejandro Suárez; "TV Musical Ossart", los viernes a las 21:30 horas, con Manuel "loco" Valdés, Héctor Lechuga, Labardini y Manola Saavedra; "Tilindas", programa cómico los sábados a las cinco de la tarde por canal cuatro, con el imitador, sus muñecos y Tere Vale.

Provenientes de E.U., algunos de los programas que tuvieron popularidad fueron "El show de Dean Martín", las comedias, "The Monkees", "Pete y Gladys", "Mis adorables sobrinos", y "Un soltero casado".

Durante el año de 1968, fue muy importante la transmisión de los Juegos Olímpicos. Los programas destacados fueron los siguientes.

Por el canal dos, por la tarde, con una duración de quince minutos, "Cotoreando la noticia", con Chucho Salinas y Héctor Lechuga, en donde se abordaba con humor las noticias, presentando así un rasgo de reflexión hacia las cuestiones sociales y políticas. Para octubre de este año fue suspendido, seguramente por lo que podría significar este programa de crítica frente al movimiento del 68. Esta emisión reaparecería hasta 1980, pero por el canal trece. Televisa demostraba que este tipo de programas sólo eran una novedad, pero no pertenecían a su línea.

"Las Suegras", era una comedia, transmitida por canal cinco; "La señorita Vivanco", programa estilo comedia. Continuaban, "Operación Estelar"; "Alegrías Adams"; "TV musical"; "Cómicos y canciones" y "Sonrisas Colgate".

Para 1969, existía una mayor producción televisiva pues ya se habían establecido los canales ocho y trece. En el año anterior los Juegos Olímpicos acaparaban la atención de la televisión.

Uno de los programas que se transmitió en aquel entonces fue "Operación Estelar", con el "loco" Valdés, Javier y sus marionetas, Pedro Morquecho y el "Piruli", los jueves a las tres y quince de la tarde. También, "Los Beverly de Peralvillo", los martes por canal dos a las 20:30 horas, con Guillermo Rivas, Amparo Arozamena, Leonorilda Ochoa, Bigotón Castro en el reparto de cómicos, con los actores Silvia Pasquel, Juan Ferrara e invitados.

Otras emisiones fueron, "¡Qué buena onda!", de variedades; continuaban "Sábados Alegres", a las 21:30, horas con Héctor Lechuga y Alejandro Suárez, entre otros; "Sonrisas Colgate", cómico musical, con los Polívoces, los miércoles por el canal dos a las 20:30 horas, caracterizando a "Gordolfo, Cabecita, Chano y Chon". Asimismo, "Cómicos y canciones", "TV Musical", y "Club del Hogar".

Hace su aparición "Topo Giglo", con el artista cómico Raúl Astor, quien para 1971 se consagraba con el programa "La cosquilla", con Anel, Enrique Aguilar y Raquel Olmedo que se trataba de una copla de la emisión norteamericana "Laugh In", donde se presentaba un humor ligado al albur y lo sexual.

Los comediantes de esta época más populares eran: Sergio Corona, Sergio Ramos, "Los Polívoces", Polo Ortín, Pompín Iglesias, María Antonieta de las Nieves, y "La India María".

A través de estos años se observa que los programas humorísticos tenían su fórmula en la combinación de la comicidad con la música y artistas invitados, por ello estas emisiones comenzaron como variedades o musicales.

Para finales de los 60's, la actividad cómica empieza a perfilarse como un género con lugar propio, sin la ayuda ya del aspecto musical. Es decir, los programas 100% cómicos no se inician como tales, sino necesitaron del desarrollo de los actores cómicos en la misma televisión, logrado dentro de las producciones musicales y de variedades. El estilo de la comedia aparece en programas importados más que en nacionales.

Asimismo, existen programas que duran por años, a pesar de las críticas, cambiando a veces su horario, el elenco secundario, o modificando el nombre de la emisión. Otros, aparecen por un corto tiempo y por ello no se mencionan. Ciertas emisiones que ya no se señalan significa que desaparecieron.

En cuanto a los horarios de estos programas, por lo general se transmitían por las noches, a partir de las ocho de la noche lo que correspondía a las horas de mayor rating; sin embargo, algunos lo hacían por las tardes. La duración de los mismos era principalmente de treinta minutos.

El humor en la producción nacional, especialmente de lo que hoy es Televisa, se daba entonces por medio de programas cómico-musicales, variedades en donde se incluían "sketches" y el animador o conductor desarrollaba también la parte cómica.

Los programas que marcaron este modelo humorístico en la televisión fueron: "Cómicos y canciones", "La hora de la variedad", "Operación ja ja", "Chucherías", "Sonrisas Musicales"; estas dos últimas emisiones, fueron desarrollando más la parte cómica que la musical o la de variedades.

En cuanto a la crítica social, se manifestó en "Noticiero Joven" (interpretación chusca de las noticias), y en el personaje de Héctor Lechuga y Chucho Salinas, "Juan Derecho" en "Domingos Alegres", (antes "Chucherías"); esto sin dejar de toniar en cuenta que otros cómicos en sus actuaciones pudieron hacer lo mismo, pero los casos mencionados, sobre todo el de "Juan", causaron polémica y censura. También, en el programa "Cotorreando la noticia", en donde se abordaban cuestiones sociales, al comentar los acontecimientos con el estilo de la pareja cómica Lechuga y Salinas.

La comedia, como se mencionó sólo se daba en programas importados. Pero una de las primeras nacionales fue "Los Beverly de Peralvillo", en 1969. Asimismo, las actrices cómicas llegaron a tener mayor presencia a finales de la década de los 60's, ya que por lo general eran hombres los protagonistas de este tipo de programas.

Por su parte el canal trece, transmitía comedias americanas y algunos programas de concursos y variedades.

DECADA DE 1970

Este período inició con nuevas producciones cómicas, como lo fueron: "La criada bien criada", con María Victoria, Alfonso Zayas, Joaquín García "Borolas", Polo Ortín, Ana Lilia Tovar y Víctor Fox. "Do, re, mi, de costa a costa", cómico musical, con Leonorilda Ochoa, Alejandro Suárez, Maranela de Montijo y Chabelo. "Topo Giglo", con Raúl Astor. "El programa de Mauricio Garcés", cómico musical, se transmitía a las diez de la noche; "La cosquilla", cómico musical con Raúl Astor, Héctor Bonilla, Armando Pascual, Chela Castro, Chela Nájera, Gastón Melo, Raquel Olmedo, Eugenia Avendaño, Anel, e invitados, los viernes a las nueve de la noche. Este programa era copia del norteamericano "Laugh in", que combinaba el humor con el atractivo visual de mujeres guapas y algunas alusiones sexuales.

Asimismo continuaban, "Los Beverly de Peralvillo"; "TV Musical", con Guillermo Rivas, Paco Malgesto; "Sonrisas Musicales" con los Polívocos. También, se transmitían "Silvia y Enrique", con Silvia Pinal y Enrique Guzmán, catalogada la emisión como comedia musical; "Buenas tardes, buena suerte", con León Michel, Gustavo Ferrer, Verónica Castro y en la parte cómica con Pomponio y Kikaro.

De E.U., "Los Beverly ricos", "Los monstruos", y "Los locos Adams". A principios de 1970, un programa destacado de variedades era "Sábados de la Fortuna", por canal ocho a las 20:00 horas, con los hermanos Zavala, Luis Demetrio, y en la parte cómica se anunciaba a "Chespirito", lo que marcaba el inicio de este importante actor cómico en la televisión.

Más tarde, dicho programa cambia su nombre a "Sábados de Neftalí"; era de concursos y variedades donde se presentaba en la parte cómica a "Chespirito", acompañado de un grupo de actores, "La Mesa Cuadrada".

Para octubre de 1970, aparece un nuevo programa, los miércoles, por canal ocho a las 20:00 horas, con treinta minutos de duración, llamado "El ciudadano"; se trataba de una comedia con "Chespirito" donde "un ciudadano se rebela contra la injusticia y lucha a su divertida manera", con Norma Lazareno, Angelina Fernández.

Poco después este programa cambia su nombre a "El Ciudadano Gómez"; desaparece en enero de 1971.

Asimismo, inicia la emisión "La Mesa Cuadrada", con "Chespirito", los jueves por canal ocho de las 20:00 a las 20:30 horas. Se anunciaba la presencia de los "supersabios": Chespirito, María Antonieta de las Nieves, Rubén Aguirre, Ramón Valdés, Pepe Campos; donde aparecía el personaje de "El Chapulín Colorado". Con esto el programa de "Sábados de Neftalí" desaparece y es sustituido por uno musical.

Para 1971, programas importantes fueron, "Los jovenazos", por canal dos, los jueves a las 20:30 horas, con Héctor Suárez, Irma Lozano, Susana Cabrera, "Mantecquilla", Kiki Herrera, Tito Junco; "Viejo rabo verde", comedia con Emilio Brillas, Andrea Palma, Juan Verduzco, Susana Alexander, Jorge Ortíz de Pinedo; "Mujeres, mujeres, mujeres" definida como cómico musical, con Nubia Martí, Anel, Alejandro Chianquerotti, Sergio Ramos, Ana Lilia Tovar, Talina Levi y Yolanda Liévana, por el canal cuatro los sábados a las 22:30 horas; "Ensalada de locos", con el "Loco" Valdés, Héctor Lechuga, Alejandro Suárez y Zully Keith, los miércoles por canal dos a las 22:30 horas.

Para mayo de 1971, el programa "Chespirito y la Mesa Cuadrada" -antes sólo "La Mesa Cuadrada"- cambia su nombre a "Chespirito", en horario de los jueves por canal ocho de 21:00 a 21:30 horas, con el mismo elenco.

En 1972, los programas humorísticos más destacados fueron: "La criada bien criada", con María Victoria; se comentaba que era "picaresca con una comicidad popular"; el programa definido como cómico "Kipy cosas", con Kipy Casado, Ana Celia, Rubén Aguirre, Zamorita, Gugú, Luis Alarcón, que se veía los jueves por el canal dos a las 20:30 horas, su productor era Sergio Peña.

Asimismo, "Los Polivoces", antes "Sonrisas Musicales", programa de una hora de duración, personificando a "el soldado Juan Garrison, el Mostachón, el Wash and Ware, el general Agallón", e imitando a Pedro Ferriz, etc". Cómicos y canciones", con Viruta y Capulina; "Ensalada de locos", con el loco Valdés, Héctor Lechuga, Alejandro Suárez, y Zully Keith, con los personajes: "Los orates, las aventuras de Vulgarcito, el agente de tránsito, el Simpatías, Pepe Nador", etc. Continuaba "Club del Hogar".

A mediados de 1972, el programa infantil "Chespirito" cambia su horario: lunes por canal ocho de 20:00 a 21:00 horas. Se presentan los personajes: "El Chapulín Colorado", "Don Jirafales", "La Mochocha Pechocha", "Chaparrón Bonaparte", entre otros.

Se encontraba en apogeo la serie americana de comedia "La Familia Partridge".

Para 1973, aparecen nuevos programas como "El Show del Loco Valdés", cómico musical, con Eugenia Avendaño, Sergio Corona, Sergio Ramos, Hugo Guzmán, César González, Zamorita, Salomé. "Musicalísimo", de variedades, con Luis "Vivi" Hernández, Mari Carmen y sus muñecos e invitados. Los viernes por el canal ocho a las 21:00 horas se transmite "Lo mejor de los Polivoces"; "Entre Amigos", de variedades con José Feliciano, los miércoles por el canal dos a las diez de la noche. Asimismo, reaparece "Chucherías".

Después de algunas modificaciones en su horario, "Chespirito" en 1973 desaparece para dar paso a dos nuevos programas: "El Chapulín Colorado", los miércoles por canal ocho de 20:30 a 21:00 horas, y "El Chavo del ocho" los lunes de 20:30 a 21:00 horas por el canal ocho.

Por el canal trece aparece "Buenas Tardes Musicales", con Raúl Vale. Proveniente de E.U., por el canal cinco, "El show de Jerry Lewis" y "El Gordo y el Flaco".

Durante 1974, apareció "la comedia de buen humor", "Telecómicos", por el canal ocho, los jueves a las 20:30 horas, con Sergio Corona, Anel, Alma Ferraira, Julieta Bracho, Adrián Ramos, Mauricio Herrera, (que posteriormente se convierte en famoso cómico), Luis Miranda, Adam Guevara, con un libreto de Sergio Corona, presentando: "Las Treviño, Bigotes, Mago, Chismosos, Libre y las Secretarías". Este fue un nuevo programa, los demás continuaban, algunos con ciertos cambios, como por ejemplo, "Musicalísimo" pasa ser a "Música y sonrisas, los sábados por canal dos con el "Vivi" Hernández; asimismo, el cómico Fernando Luján se presentaba en el programa musical "Días Felices", con Gualberto Castro, Lupita D'aleggio, Lucía Méndez, y Bárbara Ramson.

A mediados de 1974, el programa "El Chapulín Colorado" cambia su horario y canal: sábados por canal dos de 20:30 a 21:00 horas. Continúa "El Chavo del ocho".

El canal trece transmitía una de sus primeras emisiones cómicas de su propia producción, "Peter Pérez", con Guillermo Olea.

En 1975, la programación cómica no variaba mucho. Sin embargo un cambio destacado fue la transmisión de los dos programas de "Chespirito" ya por el canal dos: "El Chavo", los lunes de 20:00 a 20:30 horas y "El Chapulín Colorado", los jueves de 20:00 a 20:30 horas.

Para 1976, se transmitían: "Hogar Dulce Hogar", comedia que tuvo gran éxito, por canal dos a las 20:30 horas, con Sergio Corona, Luz María Aguilar, Begoña Palacios, bajo la dirección y producción de Humberto Navarro, y libreto de Antonio Ferrer.

También, "El Chavo", cómico infantil, por el canal dos los lunes a las 20:00 horas, con Roberto Gómez Bolaños, Florinda Meza, Ramón Valdés, Carlos Villagrán, Angelina Fernández, María Antonieta de la Nieves, Horacio Gómez, Edgar Vivar y Kiko, con duración de 30 minutos. Asimismo, Chespirito protagonizaba con el mismo elenco, el programa "El chapulín Colorado", los sábados por canal dos a las 19:30 horas.

Además, otros programas fueron "Las nuevas aventuras de Topo Giglo"; "Las aventuras de Capulina"; "Foro dos", cómico musical, como conductoras Renata y Mónica Prado, con Guillermo Rivas, Chabelo e invitados, los viernes a las 21:30 horas.

Continuaba "Exitos Bacardi", variedades que en este año tiene gran popularidad, con León Michel, Héctor Lechuga, "Loco" Valdés, Alejandro Suárez, los viernes a las 22:00 horas por el canal dos.

Por el trece, "Una muchacha llamada Virma", "la singular comediente mexicana en un show internacional", con Virma González e invitados, a las ocho y media de la noche, dura poco tiempo.

De la unión americana, se transmitía la comedia "MASH". "La novicia voladora", "El show de Carol Burnett", comedia musical. Y del Japón "Señorita Cometa".

En el año de 1977, las producciones humorísticas eran las siguientes: "Las suegras", comedia que pasaba los viernes por canal dos a las 20:30 horas, con Lucy Gallardo, Jorge Ortíz de Pinedo, Eugenia Avendaño, Guillermo Rivas, Oscar Servín Connie de la Mora e invitados.

La pareja de los Polívocos se separa y cada quien tiene su propio programa: "Enrique el Polívoc", los viernes por canal dos, a las ocho de la noche, con Enrique Cuenca y sus personajes: "Jenruchito, Paco eco, Fasolas, Margarito Che-che, Jorongo Srping, Don Max"; imitaciones a José Feliciano, Cello González, Marco Antonio Muñoz, con los actores: Rosita Bouchot, Armando Pascal.

Por su parte Eduardo Manzano tiene el programa "El show de Eduardo Manzano", los jueves, por canal dos a las 22:30 horas, con sus personajes: "Inocencio, Tibiri Tábara, Doctor I.Q., 24 horas, el Chachalaco"; con Amparo Arozamena, Polo Ortín, Luis de Alba (quien más adelante sería un cómico destacado, llegando a tener su propio programa) y Ana Berta Lepe. Esta pareja sin embargo, seguía apareciendo con "Lo mejor de los Polívocos".

También existía "Capulina", programa cómico que presentaba historias, con Gaspar Henaine "Capulina", los sábados a las siete de la noche por canal dos; También para niños, se presentaba "El show de Cepillín" y continuaba "En Familia" con Chabelo.

"Ritmo, sal y pimienta", era un programa de comedia musical, que se transmitía los lunes por el canal dos a las 22:30 horas, con Raúl Vale, Sergio Luna, Julieta Bracho, Jorge Arvizu, Mauricio Herrera, Rosa María Escudero y Joy Mega, entre otros; se presentaban sketches, historias e imitaciones; tenía una duración de 60 minutos. De lunes a viernes, aparecía "Nuestra Gente", variedades con Raúl Vale. Continuaba "La criada bien criada", y "Club del Hogar".

En material importado, existía la comedia americana "La novicia Voladora"; seguía al aire la serie "El súper agente 86".

En 1978, las nuevas emisiones de humor más destacadas fueron: "Bartolo", cómico musical, con Enrique Guzmán, Víctor Iturbe "el Pirulí", Manolo Calvo, Pedro Weber, Roberto "Flaco" Guzmán, Judith Velasco, y Patricia Panini. Su horario era, los jueves a las nueve de la noche por canal dos, "Variedades de Medianoche", era musical y de variedades, con el "loco" Valdés, de lunes a viernes a las 10 de la noche, con una hora de duración.

Un programa en dibujos animados, fue "Cantinflas Show", que era didáctico con humor, su protagonista era uno de los más importantes cómicos de México.

Para 1978, continuaba "El Chavo" y "El Chapulín Colorado"; éste cambiaba su horario: miércoles de 20:30 a 21:00 horas por el canal dos.

"El show de los Osmond", fue una emisión musical de variedades, proveniente de E.U., que tuvo gran éxito, y se transmitía por canal trece, los domingos de seis a siete de la noche.

Para 1979, son de gran popularidad los siguientes programas: "La Carabina de Ambrosio", cómico musical, con César Costa, Alejandro Suárez, Judith Velasco, Chabelo, Beto el Boticario, con el singular personaje de la pájara "Peggy"; se transmitía los jueves por canal dos a las nueve de la noche.

También, "El mundo de Luis de Alba", programa cómico con Luis y sus personajes: "El ratón Crispín, Peritos, Chavo de la Ibero, Hermano Sol", etcétera, con los actores Alberto Rojas, Connie de la Mora, Carlos Riquelme, y Pompín Tercero. "Mi Secretaria", comedia, con Lupita Lara, Maribel Fernández, Judy Ponte, Pompín Iglesias, Guillermo Zarur, y Zoila Quiñones, que pasaba los viernes a las diez de la noche (cambiaba su horario).

Otro programa nuevo fue: "Sábado Loco", cómico musical, con Raúl Astor, Héctor Suárez, Eugenia Avendaño, Blanca Sánchez, Otto Sirgo, Connie de la Mora, Carlos Ignacio, Alvaro Carcaño, el Mago Frank y su conejo Blas, a las once de la noche, por canal dos.

Continuaban, "Club del Hogar", "Hogar Dulce Hogar", que ya incluía en su reperto a Jorge Ortíz de Pinedo, Nubia Marlí y Arturo Caba, además de los protagonistas Corona y Aguilar. "La criada bien criada", "El Show de Eduardo II", "Enrique el Polívoc" con actores como Lucila Mariscal, Manolo Calvo y Roberto Naranjo.

Hasta septiembre de 1979 continuaron los dos programas de Chespirito: "El Chavo" y "El Chapulín Colorado". Para octubre, este último desaparece para dar inicio a una nueva emisión: "La Chicharra", también con el mismo grupo de actores de Chespirito, los miércoles de 20:30 a 21:00 horas por el canal dos.

En cuanto a los programas americanos, se transmitían, la comedia "Los Beverly Ricos", "Mi bella genio", "Hechizada", "El súper agente 86". Asimismo por el canal trece, "el show de los Osmond" y "El show de los Muppets".

En el periodo de esta década de los 70's, sobre todo al final, la tendencia de los programas de humor se convierte en más cómica que musical; ya se producen comedias nacionales. De esta manera, se vislumbran modelos humorísticos diversos, existiendo ya no tan sólo el tradicional cómico musical, sino también emisiones de comedia, de sketches, que empiezan a predominar en el rubro de entretenimiento.

Los programas que definieron el modelo de comedia fueron: "La criada bien criada, Hogar dulce hogar, Mi secretaria, El chavo El Chapulín Colorado"; en el estilo de sketches, "Los Polívocos, La Carabina de Ambrosio, El mundo de Luis de Alba, Ensalada de Locos", "La cosquilla" y "El show del loco Valdés", entre los programas más importantes. De hecho algunos de ellos se retransmiten en 1992. Con estos programas se consagraban los diversos cómicos que participaban en ellas como protagonistas. Asimismo, dichas emisiones permanecían considerable tiempo en

pantalla, en señal de que gustaba al público y era lo que la empresa televisora quería realizar.

La duración de los programas en general seguía siendo de 30 minutos, así como los horarios se establecían por la noche, a partir de las 20:00 horas, que correspondían a los de mayor rating.

Por su parte el canal trece en el aspecto humorístico, manejaba emisiones de variedades y series americanas.

En esta década de 1970, no hay señales de un humor crítico social, a semejanza del personaje de Héctor Lechuga y Chucho Salinas "Juan Derecho" por ejemplo. En cuanto a una tendencia política dentro del contenido de este tipo de programas, ciertos estudios como los de Medina Pichardo ("Transmisión de mensajes autoritarios", en 1976) determinaron que existían rasgos de autoritarismo en programas como "Hogar Dulce Hogar" y "Chespirito", que catalogados como cómicos, se pensaba no tenían ninguna influencia nociva.

Televisa, en 1979, poseía 83 repetidoras en el país cubriendo 52 ciudades y 927 poblaciones con 25 millones de televidentes, y con 2,882 horas en el aire al mes. Según datos de la revista "Tele Guía" de ese año, 973 horas correspondían a programas "de contenido", y 1,300 de entretenimiento.

Asimismo, el canal dos, que transmitía la mayoría de estos programas humorísticos, era su programación "de diversificación temática"; contaba con 5.437,720 telehogares. El canal cuatro que "Promovía, costumbres, cultura y folklore", contaba con 2.077,573 de telehogares; a su vez canal ocho, con programación de entretenimiento como películas, deportes e infantiles, contaba con 12 millones de televidentes, y el canal cinco con 22 millones, transmitiendo "cultura, series internacionales para la juventud".

El mayor porcentaje de horas se dedicaban a películas (13.7% del total de programas).

Con estos datos, es indudable que desde entonces Televisa era una empresa poderosa; sus programas y mensajes llegaban ya a millones de personas, y con ello, su ideología.

DECADA DE 1980

Durante 1980, los nuevos programas humorísticos más populares fueron: "Y ahora qué?" con Silvia Pinal, Raúl Ramírez, Jorge Ortiz de Pinedo y Gabriel Araujo; después el elenco cambió, en 1981: Silvia con Rogelio Guerra, Connie de la Mora, Alfredo García Márquez y Adrián Ramos, que se transmitía los viernes por el canal dos a las nueve de la noche; "Club de la TV", variedades con Sergio Corona, Ana Celia y Nelson Juárez, de lunes a viernes por el canal dos al medio día.

También, se transmitieron, "El show del Loco Valdés"; "Alegoría de mediodía", cómico musical, de lunes a viernes a las 15:30 horas, con Paco Stanley y Oskar, así como Benito Castro y Lupita Deneken; "Saba 2 efectivos", con el mismo elenco que el programa anterior, incluyendo al Mago Frank, Socorro Bonilla, y Alicia Pagola, entre

otros. Otro programa fue "Alegrías Musicales", de variedades, con Enrique Guzmán, Sergio Corona, Norma Lazareno y Martha Dunat.

Asimismo, continuaban al aire, "Club del Hogar", "Hogar dulce hogar", "Ensalada de locos", "El show de Eduardo II", "La criada bien criada", que para finales de este año, cambia el programa a "La casa de Huéspedes", con el mismo elenco; "El mundo de Luis de Alba", "Cómicos y canciones", "Enrique el Polívoco", "Mi secretaria", "Los Polívocos"; "La Carabina de Ambrosio", se presenta ahora con Gualberto Castro, en vez de César Costa.

En febrero de 1980, los programas "El Chavo" y "La Chicharra", desaparecen para iniciar una nueva emisión: "Chespirito", con el mismo grupo de actores, con horario de los lunes de 20:30 a 21:30 horas por el canal dos. Programa importante y de gran permanencia ya que se sigue transmitiendo en la década de 1990.

Para 1980, el canal trece transmitía "Cotorreando la noticia", con la pareja de Chucho Salinas y Héctor Lechuga, emisión en donde la política era broma, en horario doble, en la tarde y en la noche de lunes a viernes. Representaba uno de los primeros programas humorísticos que producía dicho canal con la tendencia a la crítica social. Asimismo, se trataba de un programa ya llevado a la pantalla, pues tenía sus antecedentes en los años sesentas, pero había sido una producción de Telesistema Mexicano.

Una de las emisiones destacadas en 1981 fue "Alegría de Mediodía", variedades en versión infantil, con Geny, Carlos Espejel, Ana Luisa, Roberto Vázquez, Chuchito, Pituka y Petaka, entre otros, que se transmitía de lunes a viernes, por el canal dos a las 15:00 horas.

La programación en general, en 1981 no tuvo grandes cambios; algunas emisiones modificaban su elenco. Por ejemplo, en "Hogar dulce Hogar" participaban Janet Arceo, Lázara Fonts, Manuel Ibañez, Claudia e Ivette; "El show del Loco", presentaba a Mauricio Garcés, Lucía Mariscal, Rubén Olivares, y Merle Uribe. "Cotorreando la noticia", duraba 20 minutos y se transmitía una vez al día, a las 23:10 horas.

Uno de los programas que continuaba era "Chespirito". Asimismo, "Alegría de mediodía", cómico musical, permanecería hasta los primeros meses de 1983, con un horario de lunes a viernes por canal dos, a las tres de la tarde, mismo elenco.

"La Cosquilla" vuelve en 1982, con Raúl Astor, Tere Velázquez, Carlos Ignacio, Otto Sirgo, Alejandra Peniche, y el "atractivo visual" de Olivia Collins, Felicia Mercado, entre otras; se transmitía por canal cuatro, a las 20:30 horas, los viernes. Este programa cambiaría de título y horario para 1983: "No empujen", los jueves, por el canal dos a las 21:00 horas, y seguiría hasta 1985, pues un año después, se transmitía a las 20:00 por canal dos los viernes. Su último año de vida correspondió a 1987. Esta emisión, marcaba una comicidad basada en el aspecto sexual, en el albur, tanto de sus chistes como de la presentación de mujeres hermosas como parte del "atractivo visual". Es de recordarse que este programa era copia de la emisión norteamericana de "Laugh In".

Manuel "loco" Valdés se hacía presente en 1982 con "Noche a noche", cómico

y de variedades, por canal dos, los lunes a las 22:30 horas. En 1983, con "El show del loco", los viernes a las nueve de la noche. Para finales de dicho año y durante 1984 y 1985, este cómico fue protagonista en "La hora del Loco", emisiones de corte cómico musical. Para 1986, cambia su programa a "Sólo para locos", comedia y variedades, con él mismo, y Alejandro Suárez, los martes por canal dos, a las 22:00 horas.

Otro de los programas destacados de la década fue "Cachún Cachún ra ra", comedia juvenil, en 1983, por canal dos los viernes a las 19:30 horas. En 1984 cambia a "Vuelven los Cachunes", programa que durará hasta 1988. También, la comedia "Mis huéspedes", con María Victoria, que continuó hasta 1982.

"Mi colonia la Esperanza", comedia, se transmitió en 1983, los miércoles por canal dos, a las 20:00 horas. En este mismo año, se encontraban al aire, "Los Polivoces", retransmisión, por canal cuatro; también; "Dos mujeres en mi casa", que finaliza a mediados de 1984; "Mi secretaria", que perdura hasta 1986; "Chiquilladas, una de las emisiones más populares, con Carlitos Espejel, Geny, Pituka y Petaka, Ivone e Ivette, Mago Rodi, María Rosa Bono, Karina, con la producción de Humberto Navarro, a las 19:30 horas por el canal dos los lunes; después en 1984 cambia su horario a los viernes, 20:00 horas, y continúa hasta 1988.

El programa de gran fama, "La Carabina de Ambrosio", continuaba en 1982, con César Costa de conductor, quien es sustituido en 1984 por Fito Giron, en el horario de 19:30 horas, los viernes, por canal dos. Para 1984, aparece "La nueva Carabina de Ambrosio", con su anfitrión Manolo Muñoz, los lunes a las 22:00 horas, emisión que seguiría hasta 1986.

En 1983, el canal trece presentaba una comedia de su producción, "Carmelo Pérez", con Sergio Ramos el "Comanche", los lunes a las 19:30 horas; duró cuatro meses.

Proveniente de E.U., llegaba la comedia "Blanco y Negro", por el canal cinco, a las seis de la tarde, primero los lunes y domingos, en 1984 cambió a sólo en lunes; "El crucero del amor", que se transmitió durante 1983-1985, los domingos por canal cinco en punto de las 20:00 horas.

Un nuevo programa apareció en 1984, "Las chambas de Paquita", los miércoles a las 20:00 horas. Asimismo, "Soltero en el aire", por canal dos las 20:30 horas, con Frank Moro, Arlette Pacheco, Mario Saucet; sólo duró los últimos tres meses de ese año. "Cosas de casados", comedia, con Miguel Palmer, Leticia Perdigón, Bárbara Córcega, Benny Ibarra, con una producción de Humberto Navarro, programa que se transmitió hasta 1986.

Durante 1985 aparecen nuevas y diversas producciones cómicas: "Qué ío con este trío", participando Jorge Ortiz de Pinedo, Alma Muriel, Anabel Ferreira, (actriz que más adelante protagonizaría "Anabel"), y "Tachito", con el productor Otto Sirgo, por el canal dos los miércoles a las ocho de la noche. "Salón de belleza", comedia con Leonorilda Ochoa, Grace Renat, Judy Ponte, Lorena Velázquez, Kippy Casado, Mario Saldaña, Aída Pierce, Luz Elena Silva, miércoles, 20:35 horas. Ambos programas se transmitieron sólo en el último semestre de 1985.

Con dos meses de duración en ese año apareció "Los de Ameribo", comedia

por canal dos los miércoles, con Enrique Manuel Fuentes, Miguel Suárez, Roberto Alarcón. La falta de éxito se debió quizás al elenco que no contenía figuras de renombre en la pantalla.

Por el canal siete, en 1985 se transmitió "Mandarina Mecánica", los domingos a las 21:00 horas, pero sólo permaneció tres meses; por el canal trece, "Raúl Vale en... Blanco y Negro", comedia musical, con Raúl Vale, Dacia González, Freddy Fernández, a las 21:00 horas, los jueves, y en 1986 los viernes, año en que desapareció.

En 1985, también se transmitieron "Las aventuras de Lenguado", con Alfredo Alegría y producción de Humberto Navarro, los martes, 20:05 horas por canal dos; "Chispas de chocolate", definido como "humor blanco", estelarizado por Zamorita, Veronika, Lázara, Cristina, Arsenio Nuñez, por el dos, 20:30 horas, los martes; al siguiente año los miércoles; ambos programas terminan a principios de 1986, durando seis meses en pantalla.

Por su parte el canal trece transmitía, "Con N de Nacho", comedia musical protagonizada por Nacho Méndez, a finales de 1985, viernes a las 19:00 horas; en 1986 también los sábados a las 21:30 horas. Asimismo, "El humor es una cosa esplendorosa", comedia, sátiras, con Polo Ortín, Martha Ofelia Galindo, Ma. Luisa Alcalá.

En 1986, entraron al aire nuevos programas cómicos: "Gigio", (continuó hasta 1987); "Ola Acapulco", comedia, por canal dos, los lunes, 22:00 horas, con Guillermo Rivas, Benito Castro, Marcela Rubiales, Mauricio Garcés, Olga Breeskin, Martha Ofelia Galindo, Gary Rivas, Daniel Martín, Ingrid Denekén, producción Humberto Navarro, (duró cuatro meses); "El Pirruris", presenta: comedia, los martes a las 20:30 horas (1986-1988); "Las solteras del dos", con Alejandra Besser, Gary Rivas, Pompín III, Flor Trujillo, Gilda Denekén, Leticia Perdigón, Ma. Elena Saldaña, y producción también de Humberto Navarro, los viernes, 20:00 horas; en 1987 cambia al día miércoles ocho treinta de la noche y en su último año 1988, cambia a los viernes.

Se inició en 1986, "Hospital de la risa", que permanecería hasta 1988, comedia estelarizada por Pompín Iglesias, Amparo Arozamena, Lucila Mariscal, César Bono, Aída Pierce, Guadalupe Andrade, Begoña Palacios, Flor Trujillo, productor Humberto Navarro, por canal dos a las 20:30 horas, primero los viernes y luego cambia a los jueves.

En el año de 1986, apareció el programa de contenido y crítica social, "¿Qué nos pasa?", protagonizada por el actor de gran experiencia Héctor Suárez, por el canal dos los martes a las 20:05 horas; permaneció hasta 1988. Esta emisión tuvo gran éxito, con personajes como "El no hay", "El destroy", y otros que ironizaban la forma de ser de los mexicanos.

En 1987, iniciaron diversas producciones cómicas en Televisa, algunas muy importantes que continúan en la actualidad, tal es el caso de: "Papá Soltero", comedia con César Costa, Edith Márquez, Luis Mario Quiroz, Gerardo Quiroz, Aurora Alonso y José Luis Gardero, los miércoles a las 20:00 horas por canal dos; "Doctor Cándido Pérez", comedia en donde actúan Jorge Ortiz de Pinedo, Nuria Eages, Alejandra Meyer, Ma. Luisa Alcalá y Guadalupe Vázquez, que se transmitía los miércoles a las 22:00 horas en el canal dos.

También, "Nosotros los Gómez", con Evita Muñoz Chachita y el "Pichi", que permaneció hasta 1988; para 1992 se retransmite. "Tres Generaciones", fue una comedia de éxito, con Angélica María, Sasha y Carmen Montejo, tratando "tópicos familiares"; continuó hasta 1990, cambiando su horario de los jueves a las 22:00 horas por los martes a las 20:30 horas; dos años después se repitió.

Otros programas que se dieron a conocer en 1987 fueron, "Servitodo", comedia con Belén Balmari y Daniel Martín, lunes 22:00 horas por canal dos, siguió en 1988. "Ja ja", comedia, donde participaron Pilar Escalante, Karen Senties, Blanca Torres, Elizabeth Aguilar, Arsenio Campos, Alfredo Sevilla, jueves 22:00 horas.

Durante 1988, el canal siete presentaba diversos programas cómicos: "El demonio Verde", comedia de crítica social, protagonizada por Héctor Lechuga; "Un ciudadano tranquilo se convierte en demonio en cuanto ve una injusticia", se transmitía los domingos de siete a ocho de la noche; permaneció sólo ese año.

Se iniciaba "Tienda y trastienda", transmitido de lunes a viernes a las 14:30 horas; programa de variedades y entrevistas con los cómicos que comenzaban su carrera en la pantalla chica y que posteriormente se harían famosos por "La Caravana", Asencio Cruz y Víctor Trujillo; continuaría en 1992.

Asimismo, por canal siete, "Pobre Serafín", comedia con Rosa Moreno, Fernando Borges, Carmen Amezcua, Beatriz Martínez, los miércoles a las siete y media de la noche. "Bruno y Lucía", con Lili Garza, y José Roberto Hill, comedia, viernes, 19:30 horas. Otro programa del mismo género fue "De par en par", estelarizada por Silvia Pasquel, Sergio Bustamante, Margarita Isabel y Héctor Ortega.

Dentro de la serie del canal siete "A la misma hora", apareció el programa "Entre Amigos", con Alejandro Aura y el cómico Andrés Bustamante, emisión cultural mezclada con sketches y personajes de Andrés. Así, estos programas marcaron un paso importante en la producción cómica de Imedisión, sin embargo, el canal trece seguía reservando sus lugares estelares a otros programas sobre todo a realizaciones extranjeras; dentro de estas últimas, se transmitió una comedia americana que tuvo éxito, "Luz de luna", con Bruce Willis y Cybill Sheppherd, los jueves a las 21:30 horas también transmitió la comedia juvenil "Pobrezas y riquezas".

En Televisa, aparecían pocos programas nuevos, pero algunos de importancia. "Humorosamente", variedades con Raúl Astor e invitados, por canal dos a la media noche y con una duración de tres horas. "El show del loco Valdés", por canal dos, los martes a las nueve de la noche; "Esta noche se improvisa", programa de concurso que conducía Anabel Ferreira, los jueves por canal dos a las 20:00 horas, que se veía en enero de 1988.

Meses más tarde, este programa es sustituido por una de las emisiones cómicas relevantes de este consorcio: "Anabel", que en mayo de 1988 ya se populariza, estelarizado por Anabel Ferreira, los jueves de 20:00 a 21:00 horas; es de notarse, que es uno de los primeros programas cómicos de sketches donde una actriz lleva el papel central y además con una emisión de una hora de duración en horario de alto rating; continúa a la fecha.

Se transmitía en 1988, "Las aventuras de Capulina"; aparecía "Mundo Latino", programa matutino de variedades conducido por el actor cómico Mauricio Herrera, de lunes a viernes de ocho a once de la mañana; no tuvo gran permanencia.

Proveniente de los Estados Unidos, llegaba la serie "El show de Bill Cosby", comedia; reaparecía otra, "Blanco y Negro".

Para el último año de esta década, Imevisión vuelve a producir nuevas emisiones cómicas; una de las más trascendentes fue "La Caravana", por canal trece, domingos de 22:00 a 23:00 horas, con Ausencio Cruz y Víctor Trujillo, acompañado de diversos actores, emisión que se caracterizaba por su grabación en distintos puntos de la ciudad presentada ante un público en colonias populares. Su comicidad reflejaba contenido y crítica social con personajes como "Jeremías, Jr. Errecon errechea, Estetoscopio"; su productor era Luis Vázquez. Este programa continuó hasta 1992, cambiando su horario al sábado.

También, otra emisión destacada fue "El Guiri Guiri", con Andrés Bustamante por el canal trece domingos y martes, a las ocho y siete de la noche, con sus personajes "Ponchito, Profesor Chun-ga, Greco Morfema, Antento-Antento", continuando su transmisión en 1992.

Reapareció el programa "Cotorreando la noticia", con la pareja Héctor Lechuga y Chucho Salinas, los domingos a las 21:00 horas por canal siete. Estas tres emisiones, de Imevisión, se caracterizaron por hacer reír y pensar a su público.

De los Estados Unidos, por canal trece se transmitían: "Alf", comedia, con su protagonista "extraterrestre"; la serie de gran éxito "Los años maravillosos"; "Webster", la comedia "Lazos Familiares", con el famoso actor Michael J. Fox; "Adolescentes".

En el canal dos apareció el programa "Los comediantes", los lunes por canal dos a las diez de la noche, presentando diversos cómicos en cada emisión al estilo "show", en un escenario con público en vivo, conducido por Fernando Luján; en este sentido, se parecía a "La caravana", pero ésta se presentaba "en la calle" ante un público popular, en cambio aquél, en una cena en un lugar cerrado, como en un centro nocturno. Reapareció, ahora por canal dos, "Cámara infraganti", que tuvo como antecedente "El ciudadano Infraganti" transmitido por canal trece, programa que en su inicio se basaba en lo periodístico con momentos cómicos.

Realizando un análisis de la década de 1980, podemos afirmar que se presentaron tres tipos de programas: de sketches, que predominaron; comedias y, con menor presencia, los cómico-musicales.

Dentro de los primeros, los más relevantes fueron: "La Carabina de Ambrosio", "El Pirruris presenta"; "Chespirito y "Chiquilladas entre los infantiles"; "¿Qué nos pasa", "Ensalada de locos", "La Cosquilla", "No empujen", "Anabel", "Hospital de la risa"; "La Caravana", "El Guiri Guiri".

De los cómicos musicales, los programas del "Loco" Valdés, "Alegria de Mediodía". Y la restante mayoría fueron comedias, como "Papá Soltero", "Mis Huéspedes", "Mi colonia la Esperanza", "Nosotros los Gómez", "Tres generaciones", "Dr. Cándido Pérez", "Las solteras del dos".

Algunos de estos programas duraron por años, o se retransmitieron en 1992, otros continúan en la actualidad. Algunos cambiaban a veces el título de la emisión y el horario, quedando en esencia lo mismo, como el conservar a sus protagonistas en general. Por ejemplo en 1992, se retransmitieron "Los Polivoces", "Mi secretaria", "Mis huéspedes", "Tres generaciones", etc.

Es de señalarse que Imevisión en la recta final de esta década realizó nuevas e importantes producciones cómicas como: "La Caravana", "El guiri guiri", que se caracterizan por su contenido de crítica social, rasgo que siempre ha predominado en las producciones de este género en esta televisora sobre todo el primer programa. Con esto ganaba terreno en la competencia con Televisa, quien sin embargo, tuvo a su cargo "¿Qué nos pasa", del mismo estilo y de gran éxito también. Asimismo, en la televisión del estado, se desarrollan figuras cómicas que darán, junto con el argumento, auge a sus producciones.

De esta forma, se definen los dos estilos de la comicidad en ambas productoras, el de Imevisión con tendencia social, de crítica; el de Televisa que carece de dichos rasgos para sólo divertir. Sin embargo, la empresa estatal dependía, en gran medida, su programación cómica de producciones americanas, que en general, poco tienen que ver con la reflexión social de la realidad mexicana.

En Televisa, la transmisión de estos programas cómicos se centró sobre todo en el canal dos y algunos en el cuatro. En Imevisión, en el siete, principalmente material de producción nacional y en el trece extranjera.

El gran número de programas durante esta década, se debe a la corta duración que muchos de ellos tienen, pues algunos duran sólo dos o tres meses, como es el caso de "Soltero en el aire", en 1984 con cuatro meses, "Los de Ameribo" en 1985 con dos meses; "Qué lío con este trío", "Salón de belleza", duraron seis meses, entre otros. Esto probablemente por la falta de una estructura adecuada a los intereses de Televisa, de elenco, de libretos, de la acertada combinación de figuras cómicas, lo que no les permitió a los programas alcanzar aceptación y un importante rating.

En este sentido, es notorio que Televisa explota al máximo el éxito de los programas anteriores, alejándose de las nuevas producciones. Es a partir de 1989 ante la competencia de Imevisión que el consorcio introduce nuevos programas.

Finalmente, podemos señalar que durante esta década no se detecta gran cambio en la forma de realizar entretenimiento, pues siguen existiendo programas cómicos de sketches, comedias y cómicos musicales; lo que se diferencia es la tendencia de estas emisiones, pues la televisión del estado se preocupa por vertir un contenido de crítica social a casi todo este tipo de comicidad, mientras que para Televisa esto no es lo fundamental.

LOS PRIMEROS AÑOS DE LA DECADA DE 1990

Durante 1990, en general las producciones del año anterior se conservan, sin modificaciones importantes.

En Televisa se transmite la comedia "La edad de oro" que siguió en 1991, los martes a las 20:30 horas y "Los comediantes", que continuó hasta 1991.

En Imevisión, apareció la comedia juvenil "Mezclilla" con los actores Joshua Tacher, Lorena Navarro, los lunes por canal trece.

En 1991, nuevos programas fueron "Nadie es perfecto", cómico por canal dos, los martes a las 20:00 horas, con Macarías; "A toda risa", los miércoles por la noche. Asimismo, Televisa por el canal nueve empieza a retransmitir programas antiguos en su espacio titulado "Clásicos de la televisión mexicana", con "La criada bien criada", "Chiquilladas", "El Pirurís presenta" y "La Carabina de Ambrosio", en un horario de 19:00 horas a 21:30 horas, los sábados.

Así, existe poca producción nueva, continuando los mismos programas que seguían teniendo éxito.

En el año de 1992, Televisa inunda su espacio del canal nueve con programas cómicos de retransmisión, de producciones que van de 1974 a 1988. Ahora el horario es de lunes a viernes, pues el año anterior era en sábados. Estas emisiones son: "Cachún Cachún ra ra", "Los Polívocos", "La Carabina de Ambrosio", "Chiquilladas", "El mundo de Luis de Alba", "Mi colonia la Esperanza", "Salón de Belleza", "Mi secretaria", "La hora del loco", "Tres generaciones", "La criada bien criada", "Nosotros los Gómez", "Mujeres mujeres". Existen algunos cambios, pero en general éstos son los que permanecen, con horarios que van de las 15:30 horas, como por ejemplo "Chiquilladas" y "Cachún Cachún ra ra", hasta las 23:00 horas, que es cuando se transmite la repetición de "Los Polívocos". Estas emisiones en su tiempo fueron de gran aceptación.

Por canal dos, aparece una producción nueva, "Todo de Todo", los martes de 20:30 a 21:00 horas, con Alejandro Suárez; las otras emisiones continúan con capítulos nuevos: "Papá Soltero", "Anabel", "Dr. Cándido Pérez" y "Chespirito", ocupando los horarios de mayor rating, de 20:00 a 21:00 horas, en este canal estelar de Televisa.

En 1992, estos cinco programas cómicos que se producen, siguen perteneciendo a la comedia y sketches, no hay cómicos musicales. Mientras, las retransmisiones, integradas por comedias, sketches y cómico-musicales, constituyen hasta 19 a la semana en promedio, cantidad que nunca antes se dio, sólo en 1987 que con repeticiones alcanzó la cifra de 12 programas cómicos al aire cada semana.

Por su parte Imevisión, sigue produciendo sus emisiones cómicas de éxito: "La Caravana" y el "Guiri Guiri". Aparece un nuevo programa al mando de Héctor Suárez, "Verdad o Ficción", que constituía un proyecto ambicioso en su contenido de crítica social, tomando temas políticos y sociales no sólo nacionales sino internacionales, como por ejemplo la desintegración de la URSS; su intención de denunciar y hacer pensar no fue disfrazada, por lo que en poco tiempo la censura no se hizo esperar, así,

este programa desaparece para convertirse posteriormente en "La Cosa", centrándose ahora en la comicidad basada en lo sexual.

"La caravana" y el programa de Andrés Bustamante, "El Guiri Guiri", continúan con sus reflexiones y su temática social, sobre todo el primero. En este sentido, Televisa no produce nada con mencionado contenido.

En la televisión del estado, se transmite un programa de E.U., "Los Simpson", caricaturas que aborda la crítica hacia el sistema de la sociedad americana. También sigue en auge la comedia "Los años maravillosos".

A través de estos años se puede notar que la realización de programas cómicos se centra en el estilo de comedia y de sketches, dejando a un lado el cómicomusical.

La fórmula de comicidad basada en el sketch en televisión la ha desarrollado con los programas de "La Caravana" y "El Guiri Guiri". De este modo, se consolida su estilo cómico de contenido social y de reflexión, en franca competencia con Televisa.

En este consorcio, las emisiones cómicas tienen horarios estelares. Asimismo, ha dado un lugar destacado dentro de su programación a la comicidad, sobre todo en 1992, con la transmisión de un gran número de programas de este género, con producciones actuales y ante todo con repeticiones; además de que estas emisiones gozan de gran popularidad, pues algunos alcanzan los primeros lugares del rating general del total de transmisiones de Televisa.

5. PROGRAMAS COMICOS TRANSMITIDOS EN 1992

En la programación analizada de Televisa en junio de 1992, se transmitieron 18 programas cómicos de producción nacional, trece por el canal 9, y por el 2 se presentaron cuatro, los cuales son descritos en este apartado.

Como resultado del análisis de los programas cómicos, identificamos tres tipos de estructura.

1) Comedia

El programa se basa en una historia que empieza y termina generalmente en la misma emisión, la cual gira alrededor de un hecho o acontecimiento específico y del cual puede derivar toda la trama. En estos programas existen personajes fijos, los protagonistas y personajes secundarios.

En este caso se encuentran "La Criada Bien criada", "Mi Secretaria", "Cachún Cachún ra-ra", "Salón de belleza", "Tres generaciones", "Mi colonia la esperanza" que son retransmitidas por el canal nueve. Por el canal dos, que son realizaciones actuales, de 1992, están: "Papa Soltero" y "Cándido Pérez".

2) Sketch

El programa se basa en pequeñas historietas o sketches sin ninguna unidad entre ellos, con personajes fijos y/o con nuevos que sólo aparecen una vez. En este caso se encuentran los programas del canal nueve: "Los Polivoces", "la Carabina de Ambrosio", "El mundo de Luis de Alba", "Chiquilladas". Por el canal dos: producciones de 1992, "Anabel", "Chespíritu", "Todo de todo".

3) Cómico- musical

En la tercera estructura se encuentran los programas que se centran fundamentalmente en un sólo personaje, tal es el caso de "la Hora del Loco", un programa cómico-musical donde el personaje central es el "Loco" Valdes, que cuenta chistes, baila, hace gestos cómicos, y en cada emisión tiene como invitado un cantante o grupo musical. Así mismo se apoya en la parte cómica del mago Beto "el Boticario", y en ocasiones de otros personajes.

En producciones de 1992, no existe ningún programa de este tipo, sólo el mencionado que es retransmisión.

En nuestro análisis, nos percatamos que dentro de los programas retransmitidos por el canal 9 que corresponden a realizaciones de 1974 a 1989, la producción es poco elaborada, ya que en la mayoría de los casos se realizan en uno o dos escenarios, que no cambian, en interiores, con personajes sencillos en cuanto a su caracterización y con movimientos de cámara limitados. Asimismo, en temática, varían de problemas familiares, escolares, de trabajo, de mujeres y de la comunidad, que son tratados únicamente como relaciones personales y no como problemas sociales.

Estos programas presentan personajes permanentes en algunas ocasiones se dan los incidentales, se define el rol de cada personaje dentro de cada ambiente en

el que se desenvuelve, mostrando por lo general a una clase media con una jerarquía social muy marcada así como una inmovilidad social; cabe señalar que es a partir de las características del personaje de donde se genera la historia, existiendo la burla hacia ellos a través de la misma exageración de sus características.

Su chiste se basa en la ignorancia de la gente, de la ridiculización y forma de hablar de un determinado tipo de gente; se toman las características físicas, sus gestos, vestimentas, para provocar la risa, que surge también por la confusión de hechos y situaciones absurdas.

Por su parte los sketches presentan una producción un poco más variada, ya que los escenarios y la caracterización de los personajes es diversa por la misma estructura del programa que exige de estos cambios. El programa se desarrolla a través de chistes y situaciones más que por plantear algún tema o trama.

En cuanto a los personajes, son fijos en cada sketch y en algunos casos alternan o aparecen nuevos; los personajes tienden a ser exagerados y fantasiosos, alejándose así de una representación de la realidad.

El chiste en este tipo de programas es semejante al de comedia, aunque se remarcan elementos como son las frases o palabras en doble sentido o bien en la imitación o ridiculización de figuras famosas. En estos programas se destacan aún más la caracterización de los personajes pues ellos son centro de atención en cada sketch y por tanto son los portadores de la risa.

En general, estos programas no tienen gran diferencia a los producidos recientemente, en 1990 -1992, siendo estos últimos muy semejantes a los retransmitidos por el canal 9. Los programas de 1992 también son comedias y de sketch, pero no existe ningún cómico-musical como "La hora del Loco".

En cuanto a producción, en los programas cómicos de 1992 existen intentos de grabación en exteriores, la escenografía en los sketches es más elaborada así como la caracterización de los personajes, haciendo uso de efectos especiales.

La cuestión de temática es similar a las anteriores diferenciándose únicamente "Papá Soltero" que, presenta un elemento nuevo ya que no representa a la familia tradicional, pues la figura materna no existe dentro de la familia que presenta el programa.

Es importante señalar que tanto en los sketches retransmitidos como en los actuales existen programas con personajes principales destacándose que en 1992 en el programa "Anabel", el personaje central recae en una mujer.

Estos programas emplean el mismo tipo de técnica que los anteriores para provocar el chiste y por consecuencia la risa, aunque debemos señalar que el doble sentido utilizado en las frases no llega a caer en el albur, sólo en escasas ocasiones.

Para mostrar de manera más clara lo anterior, presentamos a continuación la descripción de manera general de los programas cómicos transmitidos en junio de 1992.

PROGRAMA: "CACHUN CACHUN RA-RA"

Canal: 9

Horario: Lunes, miércoles y viernes de 15:30 a 16:00 hrs.

Año de producción: 1983

Productor: Luis de Llano Macedo

Personajes: "Lenguardo, Petunia, Calixto, Nina, Chicho"

Profesora Bonilla, Jagger, Lili, Beto, Rubi, Huicho, Paco".

Presentación: El programa comienza con la canción que identifica a los cachunes, y se va haciendo la presentación ante la cámara de cada uno de los personajes.

Tema: Los problemas escolares de la preparatoria.

Descripción: Todas las escenas se realizan en el interior de la escuela; los principales elementos o valores que resaltan son la cooperación, el compañerismo, la unión o solidaridad. Los actores son alumnos que fluctúan entre los 18 y 20 años ya que se trata de una escuela preparatoria, sin embargo los actores son gente de más de 20 años, cada uno con características propias, algunos roqueros, otros inteligentes, etc.

Entre los profesores se destaca el autoritarismo que representa la directora de la preparatoria, la "Srita. Bonilla" quien parece ejercer el control y dominio de la escuela.

Por el contenido del programa podemos decir que va dirigido en especial a un público juvenil, pero también para toda la familia. Los chistes se refieren a la ignorancia de la gente, y a la manera de hablar de los líderes.

PROGRAMA: "SALON DE BELLEZA"

Canal: 9

Horario: 19:30 a 20:00 hrs.

Año: 1985

Actores: Grace Renat, Leonorilda Ochoa, Aida Pierce, Lupita Sandoval y Ma. Elena Saldaña.

Personajes: Cada uno adquiere su nombre real; Leonorilda es la dueña del Salón y todas las demás sus empleadas.

Presentación: Aparecen las actuaciones de cada uno de los personajes con su nombre, todo dentro del salón de belleza.

Tema: Las pláticas entre mujeres en el salón de belleza; tocan temas como la envidia, el dinero y la belleza.

Descripción: Todas las situaciones se dan en el salón de belleza, como por ejemplo el chisme entre mujeres, el control que intenta tener la dueña del salón no sólo con sus empleadas sino también con las clientes, siendo éstas, de diferentes características, envidiosas, habladoras, bonitas, feas, etc.

Entre los principales elementos que se presentan para provocar la risa está, el burlarse de la vejez y de la manera de hablar de la gente.

PROGRAMA: "TRES GENERACIONES"

Canal: 9

Horario: Miércoles de 20:00 a 20:30 hrs.

Año: 1987

Productor: Emilio Larrosa.

Actores: Angélica María, Carmen Montejo y Sasha.

Personajes: "La abuela Carmen, la mamá Laura, y la hija Sasha".

Presentación: Se realiza una toma de la ciudad y se hace la presentación de cada uno de los personajes, a través de sus características: la hija, bella e inquieta, la mamá, moderna y dinámica, y la abuela, alegre y moderna; posteriormente aparecen retratos de los tres personajes y tres palomas blancas.

Temas: Problemas familiares, como por ejemplo el divorcio.

Descripción: A través del programa se presenta a una familia, con un status social acomodado, integrada por tres mujeres, la abuela, la madre y la hija; no existe la figura paterna; así la madre que sustenta la casa representa a una mujer fuerte y activa con deseos de superación a la que no le hace falta un hombre a su lado. Entre los tres personajes se ayudan y resuelven sus problemas. En el programa se exaltan los valores de la unión, el respeto, la educación y el amor familiar.

PROGRAMA: "MI COLONIA LA ESPERANZA".

Canal: 9

Horario: Martes, 19:30 a 20:00 hrs.

Año: 1980

Actores: Arturo Alegro, Gloria Jordán, Guillermo Orea, Ma. Ofelia Galindo, Rosita Pelayo, Fredy Fernández.

Presentación: Aparecen escenas de la ciudad con pequeños recuadros de los personajes que actúan en "La Esperanza", sin poner sus nombres, esto va acompañado de música popular. Para iniciar el programa siempre aparece la figura del cartero de la colonia que de manera sencilla hace un comentario que nos lleva al asunto del que tratará el programa.

Tema: Problemas de la colonia y del núcleo familiar.

Descripción: Se presentan los conflictos y hechos que viven diferentes familias de "la Colonia La Esperanza", siendo siempre el eje del programa el cartero de la colonia, que es el que de alguna manera reseña lo que está sucediendo en la colonia, es el personaje que sabe todo de todos y por tanto guía la serie.

Las familias varían, desde la que es de origen español hasta señoras típicas de las colonias populares, que son presentadas como chismosas y entrometidas. Finalmente, el programa lo despide el mismo cartero, e invita a ver el siguiente capítulo.

PROGRAMA: "MI SECRETARIA"

ESTA TERCERA NO DEBE
SALIR LA LA

Canal: 9

Horario: Lunes y viernes de 19:00 a 19:30.

Año: 1982.

Producción: Humberto Navarro.

Actores: Pompín Iglesias, César Bono, Lupita Sandoval, Maribel Fernández y Judy Ponte.

Personajes: "Sr. Estudillo, Telefonista Judy, Empleado Sr. Ramírez y tres secretarías".

Presentación: La presentación del programa se da con un fondo musical, se ven escenas de las actividades de los personajes, aparece su nombre real y se realizan tomas de la oficina, el escenario principal.

Tema: Se tratan situaciones que se dan en el ambiente de trabajo, relaciones personales entre los compañeros, entre el jefe y sus alternos.

Descripción: Se presentan los conflictos y situaciones que se dan dentro de una oficina; se define claramente el rol de cada personaje dentro del entorno laboral, y no existe movilidad de sus puestos. Todas las escenas, se realizan en el interior de la oficina, es decir, nunca cambia el escenario; los chistes se dan a través de una situación principal, por la exageración de los caracteres de los personajes y de la situación. Estas suelen ser absurdas.

PROGRAMA: "LA CRIADA BIEN CRIADA"

Canal: 9

Horario: Lunes y viernes de 18:30 a 19:00 hrs.

Año: 1978

Productores: Jiménez Pons Hnos.

Actores: María Victoria, Tacho y Borolas.

Personajes: "Inocencia", la sirvienta y sus dos acompañantes "Tacho" y "Borolas".

Presentación: Empezamos directamente con una escena que tiene que ver con la historia. Después se hace la presentación, créditos, y nombre de actores en pantalla.

Tema: Son temas familiares, de lo que ocurre dentro de una familia, en relación con el desempeño y ocurrencia de "Inocencia", la protagonista.

Descripción: La historia gira en torno a "Inocencia", una mujer ignorante, lo que la hace chistosa; utiliza un lenguaje coloquial, con poco vocabulario, refranes y juego de palabras, esto se observa, en las frases o palabras que utilizan como por ejemplo el "Doctor te-ma-ta". "Inocencia" siempre estará acompañada de Tacho y Borolas, cada uno se va presentando en la historia conforme a sus características. Dentro del programa se presentan confusiones, absurdos, repetición de palabras, con un lenguaje fácil y entendible. La historia se da dentro de un mismo escenario y con pocos movimientos de cámara.

PROGRAMA: "EL MUNDO DE LUIS DE ALBA"

Canal: 9

Horario: Jueves de las 21:00 a 21:30 hrs.

Año: 1980

Actores: Luis de Alba, Raúl Padilla, Humberto Elizondo, Dolores Solana.

Personajes: "Peritos, el Chido, el Hermano sol, el ratón Crispín, el Pirrulis", entre otros.

Presentación: Una voz en off nombra a los actores, mientras en escena aparecen los personajes que interpreta Luis de Alba, que son los principales.

Tema: No existe un tema definido sino que son diversos ya que es un programa realizado a base de sketches.

Descripción: Se presentan un total de cuatro sketches por programa; en algunos como por ejemplo con "Peritos", se ironiza la situación de un trabajador administrativo distraído, con el clásico retardo al trabajo, y la autoridad de un jefe que no quiere a sus empleados. En "el Chido", se trata de presentar al hombre vulgar, sin oficio, que siempre anda en el cotorreo. En "el Hermano Sol" se ridiculiza a los seminaristas, que sin vocación están ahí, y lo único que hacen es divertirse. De tal manera, la risa surge del maltrato a los subordinados, de la ignorancia, y de la burla hacia la gente floja.

PROGRAMA: "CHIKILLADAS"

Canal: 9

Horario: Martes y jueves 15:30 a 16:00 hrs.

Año: 1984.

Productor: Humberto Navarro.

Personajes: " Carlitos, Roddy, Jimmy, Pituka y Petaka, Las Gemelas."

Presentación: Se presentan los juegos de una feria, y muchos niños, luego aparece el nombre del programa.

Tema: Son diversos los temas; se trata de sketches titulados, por ejemplo: "La malvada bruja, 24 Horitas, Fulanita la Huerfanita, El mago Rody, Club del Jugal, Chiquidráulica, La bizcoteca del aire".

Descripción: Es un programa infantil en el que se imita, en algunos sketches, los programas realizados por adultos, como por ejemplo, "24 hrs" y el "Club del Hogar"; los niños se disfrazan para dar vida a sus personajes. La conducción del programa corre a cargo de los mismos niños actores, sobre todo Carlitos y Jenny que presentan a sus compañeros. La risa proviene de la ridiculización que se hace de los personajes adultos del medio televisivo.

PROGRAMA: "LA CARABINA DE AMBROSIO"

Canal 9

Horario: Martes y jueves 21:30 a 22:00 hrs.

Año: 1980

Productor: Humberto Navarro.

Actores: Gualberto Castro, Alejandro Suárez, Benito Castro, Chabelo, Peggy, Judith, Beto el Boticario, Paco Stanley y Gina.

Presentación: Aparece "Gina" bailando con música del propio programa; un locutor presenta la emisión y a los actores, aparecen sus nombres. Empezar con Gualberto y Gina con un chiste rápido y enseguida comienzan los sketches.

Tema: La temática es diversa; los sketches se titulan, entre otros: "La palabra canta, Kin Kin, Mercado de Lágrimas, La hora chimengunchona, El simpáticas".

Descripción: A través de los sketches se establecen diferentes chistes breves, por lo que no se plantea un tema concreto; se presentan situaciones familiares, de niños. En el programa se presenta una escenografía simple, que varía sólo con el cambio de sketches, pero en general es sencilla; el atractivo visual corre a cargo de Gina, con pequeño atuendo.

PROGRAMA: "LOS POLIVOCES"

Canal: 9

Horario: lunes y miér. de 19:30 a 20:00 hrs, y martes y jueves de 23:00 a 23:30.

Año: 1974

Productor: Guillermo Nuñez.

Actores: Los protagonistas son Enrique Cuenca y Eduardo Manzano.

Presentación: Aparecen imágenes de la ciudad de México, de Chapultepec, de Reforma, en ellas se ven diversos personajes; aparecen los créditos.

Tema: El programa consta de sketches.

Descripción: Los sketches en su mayoría son largos, representados por "Los polivoces" en compañía de "El Zamorita" y de actores secundarios. Se realizan imitaciones como de Raphael, y de figuras como Agustín Lara, Barrios Gómez y Jacobo Zabudovsky, existiendo la ironía, de donde surge la risa. Los personajes son estables alternando su aparición en las diferentes emisiones.

PROGRAMA: "LA HORA DEL LOCO"

Canal: 9

Horario: Martes y Jueves de 22:00 a 23:00 horas.

Año: 1984.

Productor: Humberto Navarro.

Actores: Manuel "Loco" Valdés, e invitados.

Tema: Es un programa cómico musical.

Descripción: Se trata de un programa cómico musical, en el que el protagonista, el "Loco", desempeña el papel de conductor y animador, de donde surge la parte cómica. Su característica era que se transmitía "en vivo". En cada emisión se tiene un artista invitado que se encarga de la parte musical, el cual es entrevistado por el conductor del programa, Manuel "Loco" Valdés. Se apoya en la parte cómica de "Beto el Boticario", con su peculiar magia donde los trucos son tontos o están al descubierto.

La comicidad del programa se basa en la propia actuación del "Loco", con sus gestos, caras, bailes, disfraces y chistes breves. Se desarrolla en un sólo escenario frente al público asistente.

PROGRAMA: "CHESPIRITO"

Canal: dos

Horario: Lunes de 20:00 a 21:00 hrs.

Año: 1992

Productor: Roberto Gómez Bolaños.

Actores: Roberto Gómez Bolaños, Florinda Meza, Edgar Vivar, Rubén Aguirre, Raúl Padilla, Horacio Gómez, Ma. Antonieta de las Nieves.

Personajes: "Dr. Chapatín, El Chavo, Chaparrón Bonaparte y el Chompiras", El Chapulín Colorado, La Chimultrufia", entre otros.

Tema: El programa se basa en cuatro skechts de 15 minutos cada uno. Por lo tanto su temática es diversa.

Descripción: Durante el programa se ridiculiza las características de ciertas personas como por ejemplo con el "Doctor Chapatín" que es un médico que ya no sabe nada de medicina, pero sigue en el negocio; "el Chavo", es un personaje ignorante que vive en una vecindad y que nadie lo respeta; "Chompiras" es un ratero regenerado y "Chaparrón" es un loco que parece cuerdo y que a través de sus frases provoca risa, pues emplea el doble sentido de las palabras. La risa también se presenta en la manera de hablar de cada personaje, y en la combinación de palabras.

PROGRAMA: "TODO DE TODO"

Canal 2

Horario: Martes 20:30 a 21:00 hrs.

Año: 1992

Actores: Alejandro Suárez, César Bono, Zulli Keit, Felicia Mercado, Jar de Rubin.

Personajes: "Hunter", un vago punk y flojo. "El extra, Amado Tomillo, El trompetero".

Tema: Varios, se presentan sketches.

Presentación: Con un balón de basquetbol se presenta a los personajes y pasan pequeños recuadros de los skechts.

Descripción: Son pequeños sketches en los que se dan algunos chistes. Se presentan situaciones típicas de los mexicanos, como por ejemplo, el hombre que no respeta a la gente y habla y habla en un teléfono público; así se presentan personajes que deterioran la imagen de la gente de la capital.

PROGRAMA: "DOCTOR CANDIDO PEREZ"

Canal: 2

Horario: Martes de 20:00 a 20:30 hrs.

Año: 1992

Productor: Jorge Ortiz de Pinedo.

Actores: Nuria Bages, Alejandra Meyer, Guadalupe Vázquez, Ma. Luisa Alcalá, Jorge Ortiz de Pinedo.

Personajes: "Cándido, Silvina, Cata, Paula y Claudia".

Tema: Problemas familiares, por ejemplo falta de dinero.

Descripción: La figura central es un doctor encargado de mantener a su familia, pone siempre el ejemplo tratando de actuar con buena educación, sin embargo es un médico coqueto con sus pacientes. La suegra doña "Cata" es una mujer adulta que siempre está en conflicto con su yerno, pero como viven en casa de él se aguanta.

La esposa es una mujer abnegada que siempre apoya a su marido y hace todo lo posible para que no haya problemas en el hogar.

En el programa se muestra la unión familiar, el amor y el respeto por todos. La risa se presenta a través de palabras en doble sentido como "No me hagas de chivo los tamales", "ya se nos aguado el tamal", "Le coso algo" y "Se la vine a alegrar", frases que en su mayoría son dichas por el "Dr. Cándido Pérez".

Es de mencionar que en esta parte no aparecen los dos programas de estudio "Papá Soltero" y "Anabel", ya que en los siguientes capítulos se realiza su análisis.

CITAS

- 1 . Raúl Trejo Delarbe, Las Redes de Televisa, p. 27.
- 2 . Idem., p. 67.
3. Julio Sala, "El Tigre consolida su oligopolio", p. 16.
4. Idem., p. 8
5. Raúl Trejo Delarbe, Televisa el quinto poder, p. 40.

CAPITULO III

ANALISIS DEL MENSAJE TELEVISIVO

1. ANALISIS DE CONTENIDO

A través del marco teórico anteriormente expuesto, se constata la importancia de la televisión en nuestra sociedad contemporánea, especialmente en cuanto puede ser un instrumento de comunicación de ideologías al público.

Los medios masivos de comunicación, específicamente la televisión, contribuyen a crear determinadas visiones del mundo, de hecho es una de las principales fuentes de conocimiento sobre la realidad. Así, este medio electrónico difunde modelos de realidad convenientes a los grupos económicamente más fuertes de la sociedad, los cuales pretenden promover y conservar al sistema que los engendró.

En este sentido, la influencia del contenido televisivo, no sólo se dirige a incitar al consumo, sino también inculca diversas tendencias y difunde, como uno de los objetivos más importantes de la televisión, la ideología de los poderosos grupos económicos para perpetuar el esquema social que les conviene a sus intereses.

Ante este panorama, es relevante estudiar y vigilar el contenido de este medio electrónico, en sus mensajes ideológicos que de manera "oculta" se transmiten -como parte de la ideología de los grupos dominantes- con el propósito de tomar conciencia de su influencia.

Este tipo de mensajes, se transmiten en uno de los rubros preferidos por el público, el entretenimiento. Por tanto, reviste importancia analizar el contenido de este tipo de programas que van más allá de la "sana diversión" que según los productores, en este caso Televisá, dicen ofrecer. Así, se estudian los programas cómicos "Papá Soltero", y "Anabel" utilizando el Análisis de Contenido, de tipo cualitativo que a continuación se describe.

Dentro de las comunicaciones los mensajes pueden cumplir varios propósitos, de los cuales el más evidente es el de suministrar información al exterior, de tal manera, el mensaje se presenta como la espina dorsal de cualquier comunicación, de aquí la importancia del Análisis de Contenido, que intenta estudiar el significado de los mensajes tomando en cuenta su contenido manifiesto y latente. En este sentido, la función inferencial es relevante ya que el describir los mensajes no es suficiente pues los datos son la manifestación de diversas relaciones y el reflejo de ciertos fenómenos.

En este punto es necesario señalar las diferencias entre el análisis cuantitativo y el cualitativo. Primeramente, tomando los planteamientos de Prieto Castillo al respecto, se pueden definir de la siguiente manera.

El análisis cuantitativo es aquél en el que se van a cuantificar ciertos elementos que aparezcan en un texto u objeto de estudio, para conocer la preponderancia de unos y otros, es decir, a través de este tipo de análisis se detecta el número de veces que aparece dentro del objeto de estudio un determinado elemento.

El análisis cualitativo, el que se toma en cuenta en esta investigación, matiza

los elementos del mensaje, es decir, identifica la manera en que se presentan, en cómo es dicha tal o cual palabra, en cómo propone una u otra metáfora, o alude a un personaje, situación u objeto; así, este tipo de análisis nos muestra el color, la forma y textura del mensaje.

Asimismo, según Laurence Bardin, el análisis cuantitativo está fundado en la frecuencia de aparición de ciertos elementos del mensaje, mientras que la aproximación cualitativa se basa en la presencia o ausencia de ciertas características del contenido.

En el análisis cuantitativo, de acuerdo a su teoría, se obtienen datos descriptivos por medio de estadística; debido a su descomposición sistemática este análisis parece más preciso, objetivo y fiable, además porque la observación está más controlada. Por su parte, el análisis cualitativo corresponde a un método intuitivo, que se adapta a índices imprevistos o al desarrollo de las hipótesis. Por esto, aquí es fundamental el contexto en que se ubica el mensaje.

Sin embargo, el análisis cualitativo puede aceptar formas de cuantificación.

Así, de acuerdo a Bardin, lo que caracteriza al análisis cualitativo es que la inferencia está basada en la presencia del índice (tema, palabra, personaje), no en la frecuencia de su aparición.

En este sentido, Klaus Krippendorff, ha referido que la exigencia de que la descripción sea cuantitativa, es restrictiva, pues con ello excluye del análisis los contenidos latentes que se pueden identificar a través de un análisis cualitativo.

En cuanto a su aspecto general, el Análisis de Contenido es capaz de realizar inferencias a partir de los mensajes, presentándose como una herramienta para indagar información oculta o enmascarada como real, brindando así una representación de los hechos. A través de la deducción lógica, lograda por la descripción del mensaje es posible determinar la significación del mismo. Sin embargo, ésta puede ser diversa, ya que existen distintos enfoques para analizarlos, por ello una significación es una interpretación basada en un determinado contexto o en una correlación de datos.

El Análisis de Contenido supone siempre relacionar o comparar los resultados con alguna teoría, patrón o norma, para describir atributos latentes, o para inferir características específicas de las comunicaciones, lo que lleva a su significación.

Ahora bien la importancia del análisis del contenido también radica en que nos obliga a situarlo dentro de un contexto social político y cultural.

En el Análisis de Contenido se aceptan como datos comunicaciones simbólicas, y se accede al análisis de hechos que no pueden ser observados directamente.

Asimismo, esta técnica de investigación permite describir tendencias en el contenido de los mensajes; se puede interpretar el significado de un mensaje ya sea en relación con las intenciones del emisor o bien, detectando los efectos cognitivos que puede causar en el receptor, así como la cultura, valores, intereses y actitudes que se propagan a través de los mensajes.

El Análisis de Contenido nos llevará a inferir cómo está estructurado un mensaje y cuál es su verdadero fin, o sea, si el contenido ideológico que consideramos transmite, se realiza efectivamente y cómo puede ser recibido por el público receptor.

La mayor importancia de este tipo de análisis, radica en que ha sido un método utilizado en la comunicación masiva, para inferir la conformación económica y las tendencias ideológicas de la industria de la comunicación, entendidas como causas, en cuanto al intento de inferir las percepciones del público o las acciones políticas, o como elementos instrumentales, cuando se establece que los datos son manifestación de los valores o intereses particulares de quien los ha producido.

Además, con el Análisis de Contenido podemos observar mediante los datos y las inferencias fenómenos no observados directamente.

En este sentido, esta técnica resulta importante, sobre todo en las ciencias sociales, en este caso en la comunicación de masas, porque es aquí donde se establecen comunicaciones a través de símbolos, datos que se analizan para posteriores inferencias.

Los medios de comunicación masiva están limitados por sus respectivos medios técnicos de producción y por sus formas sociales de organización. El Análisis de Contenido es capaz de inferir algunas de estas condiciones a partir de los mensajes que dichos medios difunden.

De esta manera, nuestro fin es emplear el Análisis de contenido de tipo cualitativo como revelador ideológico al analizar el contenido de dos programas cómicos televisivos, pues más allá del entretenimiento que pueden ofrecer, reflejan ordenamientos institucionales (socio-económicos) de la sociedad, elementos que moldean la forma de ver al mundo. En especial, se transmite la ideología de los grupos dominantes, ya que el contenido de los mensajes tienden a preservar y fortalecer los estereotipos sociales, los prejuicios y en sí el propio esquema social establecido.

Frente a esto, resulta fundamental el Análisis de Contenido, ya que permite descubrir la ideología de los poseedores del poder económico, que se encuentra enmascarada tras los mensajes, en este caso, de los programas cómicos de Televisa "Papá Soltero" y "Anabel". Dicha ideología se detecta a partir de las inferencias que se realizan de los datos observados y de la correlación que se presenten entre ellos, lo que suponemos, expresarán una tendencia al conformismo como instrumento de coerción social.

En cuanto al procedimiento a seguir, el análisis de contenido tiene su propio método para obtener y analizar datos, existe esta libertad por el objetivo que se persigue y por la naturaleza del mensaje.

Además, el análisis de contenido es según Bardin un conjunto de técnicas, de análisis de comunicaciones para obtener indicadores (cuantitativos o no) mediante procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes para inferir conocimientos sobre las condiciones diversas del mensaje.

En nuestro estudio, empleamos distintas técnicas valiosas por sí mismas pero complementarias para explicar y sistematizar el contenido y la expresión del mensaje

televisivo de los programas cómicos.

Ante la naturaleza de nuestro objeto de estudio, el contenido de "Anabel" y "Papá Soltero", y con el objeto de descubrir la tendencia del conformismo utilizamos la técnica del análisis estructural, análisis de la imagen y análisis categorial.

Los dos primeros, identifican y describen los datos a partir de los cuales se aplican las categorías denominadas de "elementos ideológicos" para inferir la tendencia al conformismo, como el contenido ideológico que se intenta revelar.

El análisis estructural pretende conocer el orden oculto del mensaje, permite extraer los elementos que componen la estructura del mensaje. Se descubre la estructura ideológica interna en la que está organizado el mensaje, y nos referimos a los temas, valores, estereotipos, que emplean, a la estructura narrativa, al lenguaje verbal, al orden interno del programa, en este punto se retoman algunos aspectos del análisis de expresión en cuanto al lenguaje verbal su estilo y su uso.

En el análisis de la imagen se intenta identificar los niveles representacional y simbólico para dar significado a la imagen (como uno de los elementos importantes del análisis del contenido).

Clasificar los elementos significativos en cuanto a la ideología que constituyen el mensaje de los programas cómicos es el objetivo del análisis categorial llamado "elementos ideológicos". Es decir, se aplican las categorías a los datos para dar significación e inferir mediante la relación de los datos y el contexto de la industria cultural de la escuela de Frankfurt la tendencia ideológica del conformismo contenido en el mensaje

En nuestro estudio, suponemos que los programas cómicos "Papá Soltero" y "Anabel" fundamentan su contenido en una estructura general del mensaje, es decir, en una temática, estructura narrativa, lenguaje, estilo, sistema de valores, estereotipos, imagen, que apela a elementos ideológicos como: la no reflexión, lo absurdo, lo incoherente; la pasividad, lo trágico; la represión, la negación, la violencia, la resistencia, la resignación y romanticismo, a través de la risa, humor y burla, configurando una tendencia hacia el conformismo como instrumento de coerción social. Estos elementos se han definido de acuerdo a nuestro marco teórico del concepto de Industria Cultural.

También, el tratamiento de ambos programas cambia no así su contenido ideológico; creemos existe la repetición de la tendencia ideológica referida; asimismo, que en cada programa predomina un elemento ideológico, que los caracterizará: en "Papá Soltero", el romanticismo; en "Anabel", el elemento de la no reflexión, y la represión.

Con estos planteamientos, el análisis se divide en dos partes. La primera se inicia con la descripción de la estructura general de los programas, tomando en cuenta la presencia de los datos analizados del mensaje para asignar la importancia, atención o énfasis con que se dan, obteniendo así la tendencia del significado del mensaje.

De esta manera, la estructura general del programa contempla los siguientes aspectos:

1. Datos generales del programa: nombre, canal, horario, tiempo de transmisión, actores, año de producción, productores y guionistas.

2. Esquema general del programa: identificación de la forma de su presentación, inicio, desarrollo y final.

3. Estructura básica del mensaje: Temas (ideas núcleo), modos de predicción, grado de referencialidad (estereotipos), oposición.

4. Estructura general narrativa:

a) Situaciones: esquema de la historia.

b) Personajes: tipos, características, móviles (valores).

c) Ambientes: lugar donde se desenvuelve la historia y personajes.

5. Lenguaje: Uso y estilo.

6. Imagen: Nivel representacional y simbólico de la imagen.

7. Aspecto Ideológico.

La segunda parte del análisis, que aborda de manera más específica el aspecto ideológico, consiste en la identificación de los elementos ideológicos, clasificados en categorías, a través de los cuales opera el humor en los programas cómicos de estudio, y que definen una tendencia al conformismo en su contenido; esto en base a nuestro marco teórico de Industria Cultural.

2.- ANALISIS DE LA ESTRUCTURA GENERAL DEL MENSAJE

Para enriquecer nuestro estudio hemos retomado las propuestas de análisis de mensajes de Daniel Prieto Castillo en su libro "La Fiesta del Lenguaje".

Ante su planteamiento de que el análisis de mensajes debe de contemplar el contexto social en el que se dan las comunicaciones y deben ser ubicadas en una totalidad, establece cuatro planos de análisis del discurso. Este constituye la forma humana de expresión, es decir, la tendencia y la combinación de recursos del lenguaje de un mensaje.

Dichos planos de análisis son:

- a) DE ESTRUCTURAS BASICAS
- b) NARRATIVO
- c) ESTILISTICO
- d) IDEOLOGICO
- e) USO DEL LENGUAJE

Para la realización de nuestro estudio nos apoyamos en los principales aspectos de los cinco planos anteriormente mencionados.

a) ANALISIS DE ESTRUCTURAS BASICAS:

Se refiere al conocimiento de los elementos fundamentales de un discurso, a partir de los cuales se conoce su intencionalidad.

Los elementos a tratar en este tipo de análisis son los siguientes.

-Idea núcleo: Se refiere al objeto del discurso, al tema o temas de un discurso y lo que de ello se dice (predicación). La idea puede estar oculta, latente o manifiesta pero ambas conforman la intencionalidad del discurso.

En algunos casos, entonces, existen ideas que enuncian la intención del discurso y otras que se derivan de la inferencia.

-Modos de predicación: Aluden al tipo de predicación utilizada en un discurso, es decir, a la manera en que se dice algo de un tema, y puede ser: predicación de cualidades, donde se enuncian características y se califica el objeto en cuestión, y, predicación de acciones, referente al quehacer o acción del objeto en cuestión. Existen predicaciones manifiestas y latentes que determinan la intención del discurso.

-Grados de referencialidad: Dentro de un mensaje, el grado de referencialidad hará alusión a las características que a través de un discurso podemos encontrar y que nos alejan o nos acercan al conocimiento de un sujeto.

Así, se habla de alta referencialidad cuando las características que se dicen en un discurso o lo que se menciona nos acerca a un mayor conocimiento del sujeto. La baja referencialidad se refiere a sólo pocas características del sujeto, y distorsionante es cuando esas características o lo que se dice no corresponden al sujeto o situación del discurso. Los dos últimos grados de referencialidad tienden a convertirse

en estereotipos; es decir, presentan versiones muy alejadas al sujeto real y lo presentan con determinadas características que lo estereotipan.

Es importante mencionar que, según Prieto Castillo, la mayoría de los medios de comunicación colectiva son de baja referencialidad o bien directamente distorsionantes. En ellos se pretende que unas pocas notas constituyen el ser de un personaje o la esencia de una situación.

Para apelar a esta referencialidad se hace uso de los valores, los cuales son bien manejados en el discurso. Valores como amor, amistad, etcétera, que lo presentan de igual manera alejado del discurso real.

-Oposición: Dentro del discurso de oposición se encuentran aquéllos en los cuales el sujeto en cuestión o la situación de que se trate se contraponen o enfrentan algo. La principal oposición que surgirá en los discursos será entre el bien y el mal, argumentando uno y otro.

b) ANALISIS NARRATIVO:

Dentro de nuestro estudio, el aspecto narrativo es muy importante ya que en los programas a analizar se representan historias; es decir, siempre se cuenta algo, ya sea de personas o de objetos.

En este análisis narrativo nos fundamentamos en el relato como forma de expresión, y lo estructuramos a partir de tres elementos principales:

-Situaciones: Los personajes dentro del relato se movilizan dentro de ciertas situaciones o circunstancias, con la finalidad de lograr sus objetivos. Estas situaciones se organizan en secuencias de hechos, que pueden combinarse formando determinados esquemas.

-Personajes: Los personajes son los seres que dentro de un mensaje se les predica, se les asigna cualidades o acciones, sean éstas dichas por alguien, exhibidas por el propio personaje; así, podemos subrayar que los personajes no son personas en sí, sino personas que representan un papel (son seres de papel) pero no es la persona como tal, sino que en los personajes se presentan como tales.

Según nuestro autor, Prieto Castillo, existen dos tipos de personajes: los personajes sujetos a un papel a menudo rígido y, los personajes más o menos imprevisibles.

Dentro de la primera categoría se ubica la mayoría de los personajes de los mensajes de difusión colectiva. Este tipo de personajes realizan representaciones simples, consistentes en unas pocas notas reiteradas al infinito, nos muestran gestos, dichos, movimientos, hazañas, torpezas e ilusiones "se trata de seres constantes en su ser".

En la segunda categoría se ubican los personajes que tienden a acercarse más a las personas, es decir, no representan a los personajes tan fantasiosos fuera de lo real, tal es el caso, por ejemplo de los personajes de las telenovelas.

Dentro de las principales características a identificar en un personaje están:

-La competencia: Cuando el personaje tiene la capacidad para conseguir el objeto deseado o para renunciar a él; ésta capacidad la trae, o la consigue a través de la historia.

También, a través de la misma trama el personaje adquiere la capacidad; por ejemplo de madurez, el personaje pasa por peripecias que le permiten renunciar a sus ambiciones.

-Los móviles: Son las causas o motivos a través de los cuales se mueve un personaje; en todo relato se atribuye una cierta causa a la conducta de cada personaje. Dentro de los principales móviles por los que se guía un personaje están:

1) Hedónico, cuando la causa de la movilidad de un personaje es por gusto.

2) Pragmático, cuando el personaje adquiere movimiento por una causa específica.

3) Ético, cuando el móvil se da por causas morales o éticas.

Sin embargo, y sobre todo en los mensajes de los medios de comunicación muchas veces aparecen los personajes como guiados por un móvil ético cuando en realidad están persiguiendo algo muy pragmático.

-El ser y el parecer: En esta parte, el personaje parece realizar dos papeles, el de un ser que aparenta ser otro, que se presenta bajo algún tipo de disfraz o que, incluso, tiene una identidad que desconoce. Este recurso tiene muchas variantes, por ejemplo:

- Un malvado que se finge bueno.
- Un valiente que se finge cobarde
- Un ambicioso que se finge humilde
- El rico que se hace pasar por pobre.
- La mujer que se hace pasar por hombre.

-Ambientes: Los personajes se desarrollan en determinados ambientes según lo que se dice o se predica de ellos, así, debe existir una correspondencia entre personajes, objetos y espacios, que determinan la congruencia, y a su vez la correcta referencialidad, que puede cambiar con la manipulación del ambiente.

c) ANALISIS ESTILISTICO:

En esta parte se detectan los detalles que conforman el estilo, los cuales marcan la eficacia del mensaje.

De tal manera, el tipo de lenguaje y los diferentes recursos expresivos definen el estilo, así retomamos, los siguientes elementos estilísticos:

-Universalización: La universalización es la generalización que se pretende dar a todos los individuos de un grupo, de un sexo, de una profesión etcétera, y las

palabras que da esta generalización como "todos" y "ninguno" o a través de formas genéricas como la mujer, el niño, el hombre, etc.

Esta universalización logra llegar al estereotipo o el prejuicio, y busca reunir a numerosos individuos en un sólo atributo, en una sola característica; así, se intenta ordenar la realidad, clasificarla, tipificarla.

-Vía del ejemplo: Aquí, al contrario del recurso anterior, la generalización va a partir de una sola experiencia, de un solo individuo, de una nota de alguien.

A través de este elemento se entretienen una serie de aceptaciones y de rechazos; la vía del ejemplo sirve para la promoción de personajes adquirir un prestigio social, o una representatividad desmesurada, dentro de un determinado contexto.

-Tópicos: Con los tópicos hacemos referencias a las frases hechas que circula constantemente dentro de determinado núcleo social; las principales frases que hacen alusión a los tópicos son los refranes, los cuales usados en determinados momentos del discurso resultan oportunos y provocan reafirmación, sorpresa, burla. Esto es un elemento clave dentro de los programas cómicos a analizar, ya que se enfatiza algo para provocar una respuesta, de sorpresa, de burla, etcétera.

-Redundancia: Este recurso de expresión es la repetición de ciertos términos del discurso con el objeto de enfatizar; se reduce la información para garantizar la mejor comprensión del discurso, así como la familiarización del mismo.

-Despersonalización: Este estilo se fundamenta en la manera formal y anónima en que se dirige el discurso al destinatario. Se emplean sentencias que ni se le atribuyen a nadie en especial, pero revisten carácter válido general y universal.

-Ampliación y Atenuación: Estos recursos expresivos se refieren a la inclinación a exagerar o enfatizar algunos elementos del discurso (Ampliación) para realzar determinadas características, o por el contrario con la atenuación se intenta disminuir o atenuar con el fin, generalmente, de justificar algo.

-Figuras: Otro recurso estilístico importante son las Figuras. Dentro de estas encontramos:

-Comparación: Esta forma de matizar el mensaje alude a la realización de dos elementos para enfatizar algo o alguien. Asimismo, logra una gran claridad y una fácil interpretación del mensaje.

-Metáforas: Mediante una comparación esta figura estilística enfatiza ciertas características, transporta el sentido de una palabra a otra. Es una manera indirecta para embellecer la expresión.

Existe la metáfora poética que es sofisticada y de comprensión complicada, y la retórica, que es sencilla y de fácil comprensión.

-Antonomasia: Esta figura constituye el apelativo o adjetivo que más que describir realiza una determinada característica de referido. Se trata del sobrenombre,

del apodo. Se generaliza un rasgo específico, cualidad o defecto y expresa, familiaridad, respeto o reconocimiento en las relaciones.

-El sentido de la oportunidad: Este elemento hace alusión al uso de términos, palabras o frases en doble sentido, elementos usados dentro de los programas cómicos; el sentido de la oportunidad de esa cuando cambiamos intencionalmente el sentido de una palabra, cuando contestamos mal o con burla. A través de estos elementos se da el sentido de la oportunidad.

-La inferencia inmediata: Este es un recurso que se acerca al estereotipo, al intento de juzgar algo complejo de una manera simple, se le llama de inferencia inmediata porque a partir de un indicio se desencadenan explicaciones y causas. A través de una semejanza se concluye en una igualdad total.

Este recurso al igual que el uso de metáforas son de apoyo dentro de los mensajes de los programas cómicos televisivos, ya que se emplea dentro de la comunicación diaria, pues el individuo ve con gracia que dentro de un mensaje se recurra al uso de redundancia, de las metáforas, de la exageración, porque en él se incluyen detalles gratificantes, formas en las que cada quien se reconoce, situaciones que suelen parecerse a las propias.

-Consignas de interpretación: Esto refiere la indicación que se da en un mensaje mediante un narrador o personaje, para que se especifique qué leer, qué interpretar y qué hacer incluso con lo que percibimos. Dentro de las consignas y para enmarcar los ambientes, existen consignas de acción, como puede ser la entrada de risas en programas cómicos, que indican cuando reírnos; de esta manera, las consignas nos marcan las pautas de lo que hay que hacer.

d) ANALISIS IDEOLOGICO:

A través de estos cuatro planos y del análisis del uso del lenguaje se determina el aspecto ideológico del mensaje, que refiere el punto de vista que guía al mensaje, el cual muestra una cierta visión del mundo, un esquema social, una trama de oposiciones y aceptaciones, un modo de vida propuesto como único y modelos de relaciones sociales. Así, se descubre la intencionalidad, el uso del discurso y los posibles efectos del mensaje. Aquí se da contexto al análisis y se establece la estructura ideológica del mensaje.

e) USO DEL LENGUAJE

Se manifiesta mediante cinco formas de uso:

- Uso Referencial: en este aspecto se reconocen tres tipos:

1.- Uso referencial indicativo, que se emplea para informar, anunciar o enseñar algo.

2.- Uso referencial valorativo, con este lenguaje se intenta enfatizar o matizar mediante la estimación y la valoración del objeto en cuestión.

3.- Uso referencial explicativo, procura proporcionar la razón de algo, declara o manifiesta las razones.

- **Uso apelativo:** Aquí el objeto principal es el receptor; se trata de diversas maneras de llamar o exhortar; el tono juega un papel importante en estas expresiones marca intencionalidad.

- **Uso expresivo:** Se presenta cuando el discurso está centrado en el emisor, o bien alguien habla directamente de sí mismo dice algo de sí mismo; a través del tono de voz, de la selección de palabras, del uso de diminutivos se detecta el estado de ánimo o los sentimientos, por ejemplo de temor o alegría.

- **Uso poético:** El empleo de este lenguaje se establece en el mensaje mismo; es cuando aparece una analogía para dar referencias a un hecho; son los mensajes con una mayor combinación de signos estilísticos.

- **Uso lúdico:** Centrado en el emisor y en el discurso, por un lado constituye un recurso de expresividad, por otro un juego con la selección, la combinación y la reiteración de los términos. Este lenguaje nos sitúa en el chiste y en la ironía.

3. ANALISIS DE LA IMAGEN

Para abordar el aspecto de la imagen, hemos tomado los planteamientos dados por D.A. Dondis en su libro "La sintaxis de la imagen".

El lenguaje visual es un medio de comunicación que no cuenta con una metodología específica rigurosa o con criterios explícitos que determinen su expresión y comprensión. De hecho, es un lenguaje complejo, en donde la producción, recepción e interpretación son diversas.

Dondis en su objetivo de contribuir al establecimiento de una estructura bien organizada de la imagen, plantea que, expresamos y recibimos mensajes visuales en tres niveles: representacional, simbólica y abstractamente, los cuales se encuentran en interrelación.

Asimismo, el significado de la imagen no se basa sólo en los datos en estos tres niveles, sino también en la conformación total de la misma. Debe existir coherencia entre forma (diseño, composición) y contenido (propósito), es decir, entre estructura sintáctica y visual, de lo que depende la efectividad del mensaje.

Los tres niveles de los mensajes visuales se explican a continuación.

Nivel representacional

El nivel representacional se fundamenta en la realidad como experiencia. Está relacionado con la observación directa de la realidad y con la capacidad para reconocer y reproducir dichos datos visuales.

En este nivel, a través de la observación directa y la experiencia, se reconocen o se identifican determinadas características comunes.

En el nivel representacional existe un efecto realista; se intenta reproducir la imagen tridimensional de la visión real. Sin embargo, toda experiencia visual está profundamente influenciada por la interpretacional individual, por lo que el mensaje tiene acceso a una valoración subjetiva.

Asimismo, al representar algo a partir del modelo natural real, por la necesidades de comunicación se seleccionan, se enfatizan o se reducen ciertos detalles o aspectos, lo que nos lleva a la abstracción en dos vertientes, al simbolismo y a la abstracción pura.

Nivel simbólico

La imagen simbólica hace referencia al vasto universo de símbolos codificados que el hombre ha creado arbitrariamente y al cual le atribuye un significado; para que el símbolo sea efectivo no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse.

El símbolo es uno de los elementos más universales y no sólo se limita al lenguaje; el símbolo debe ser sencillo y referirse a un grupo, una idea, un negocio, una

institución o un partido político, sin embargo, existen símbolos más abstractos que requieren de una preparación del receptor para ser entendidos.

Nivel abstracto

La abstracción es una simplificación tendiente a un significado más intenso y destilado. En este punto nuestro estudio no abarcara en este nivel ya que la abstracción puede convertirse en pura, es decir, que no establece relación alguna con datos visuales conocidos (datos representacionales), provenientes del ambiente o de la experiencia.

4. ANALISIS DE ELEMENTOS IDEOLOGICOS DEL MENSAJE

Este análisis identifica los elementos ideológicos a través de los cuales opera el humor en los programas cómicos televisivos de estudio, y que determinan la tendencia hacia el conformismo en su contenido.

Dichos elementos son, de acuerdo a nuestro marco teórico del concepto de Industria Cultural:

- a) la no reflexión
- b) lo absurdo
- c) la represión
- d) la negación
- e) la violencia
- f) la pasividad
- g) lo trágico
- h) la resistencia
- i) resignación

Recordemos que el entretenimiento en la industria cultural se compone de estos elementos que lo transforman en una extensión del aparato de denominación.

El humor, con estos elementos intenta contener cualquier oposición al esquema de explotación para implantar el conformismo. En su conjunto estos elementos que por dicha finalidad los denominados ideológicos se agrupan de acuerdo al mecanismo de denominación que conforman y pueden servir a la represión, a la no reflexión, a la pasividad y al romanticismo. Así, tenemos tres categorías:

1 Represión.- A través de los elementos "negación" y "violencia".

2 No reflexión.- Mediante "lo absurdo".

3 Pasividad.- Conformado por "lo trágico", "la resistencia", "la resignación" y "la violencia".

Asimismo, otra de las categorías que nos es útil para este estudio se retoma del libro "Comunicación dominada", de Beltrán y Fox de Cardona; se trata de la categoría de "Romanticismo".

Con estas categorías, los mensajes que operen con estos elementos o características se insertan en dicha clasificación para conocer su presencia en cada emisión. Se aplican las categorías a los datos identificados y descritos en el análisis de la estructura general del mensaje y en el análisis de la imagen para inferir la tendencia ideológica del conformismo

Es necesario señalar que se intenta fundamentalmente, identificar el contenido ideológico de los programas de estudio y, sólo inferir los posibles efectos de dicho contenido, ya que éstos se determinan únicamente en el conjunto de todos los productos de la Industria Cultural.

Las mencionadas categorías que son definidas de acuerdo al concepto de

Industria Cultural, nos dirigen hacia la tendencia del conformismo, entendiéndola como la aceptación inevitable de las condiciones en que vive el individuo al creer que están determinadas de manera natural y por el destino, y en consecuencia, que es un sistema social inmutable (1).

CATEGORIAS

1. Represión.

Este elemento usado en la Industria Cultural, sofoca y reprime al individuo a través de "la negación" y "la violencia"; la primera determina lo que no se debe hacer, se muestra lo que se desea pero que no es posible realizar dentro de la normatividad social y del propio sistema; mientras que "la violencia" se aplica para castigar a quien quebrante lo permitido, a la vez que la misma Industria Cultural gratifica al que se comporta en forma obediente.

La represión presenta hechos mediante los cuales mantiene al espectador sumiso; sin embargo, la represión también se ve plasmada en la risa, que marca siempre el momento en que se desvanece un miedo, anunciando la liberación de lo reprimido, (de la negación que existe), de aquello que no debe hacerse.

2. No reflexión.

La no reflexión se entiende como el elemento que se manifiesta a través de "lo absurdo", que impiden al hombre reconocer mediante una actividad mental lo que está percibiendo. La "no reflexión" se fundamenta en la distracción, en la brevedad, en la privación de pensar, de criticar lo que sucede. Así, el espectador ante la presentación de lo absurdo no va más allá, es decir, no hay reflexión del hecho. De esta forma, "lo absurdo", es el elemento clave en los programas cómicos para provocar la risa, la cual limita al individuo de su razonamiento, al tiempo que lo libera de lo reprimido en su inconsciente mediante la propia risa.

3. Pasividad

"La resistencia" y "la resignación" se conjugan en la pasividad, que es la incapacidad e impotencia que el individuo tiene para manifestar una inconformidad o incomodidad con respecto a lo que la Industria Cultural le ofrece. Asimismo, se expresa cuando el individuo no hace nada por su parte para transformar su condición, la cual se le presenta como algo determinado por el destino y como producto de "lo trágico" de la vida, es decir, de la miseria y el daño que produce el mismo sistema social; ante esto, el sujeto se debe resignar, soportar lo peor y continuar a pesar de todo, canalizando su resistencia (a cualquier intento de modificación del propio sistema), a través de la posibilidad de superación y de esperanza dentro del mismo esquema social establecido.

Esta "resistencia" hace que el individuo controle cualquier actitud de rebeldía o de cambio, de tal manera, que demostrará una pasividad que se ve reforzada por "la violencia" que la misma Industria Cultural produce, impidiendo al hombre manifestar su propia forma de pensar y de ver el mundo.

4. Romanticismo.

"La creencia de que el amor constituye una solución mágica a los problemas socioeconómicos y culturales que afectan a muchas personas." (2)

Esta actitud romántica del mundo también se dirige a una tendencia conformista hacia el sistema.

CITAS

1 Luis Ramiro Beltrán, Elizabeth Fox de Cardona, *Comunicación dominada*, p. 105.

2. *Idem.*

CAPITULO IV

ESTRUCTURA GENERAL DE LOS PROGRAMAS COMICOS "ANABEL" Y "PAPA SOLTERO"

A. ESTRUCTURA GENERAL DEL PROGRAMA "ANABEL"

1. DATOS GENERALES

En el mes de junio de 1992, este programa se transmite por el canal dos de Televisa los jueves de 20:00 a 21:00 horas, con una duración, sin comerciales, de 40 a 43 minutos por emisión, el año de producción es 1992. Productor general, Enrique Segoviano; libreto original Pedro Pablo. Se inició esta emisión en 1988.

Sus actores son: Anabel Ferreira, Carlos Ignacio, María Alicia Delgado, Eugenio Derbez, Mario Bezares y Ricardo de Pascual.

2. ESQUEMA GENERAL

El programa comienza inmediatamente con un sketch corto con duración de dos a tres minutos, que varía en cada emisión; enseguida se inicia la presentación formal. Aparece el rostro de Anabel Ferreira, la protagonista, en caricatura y se escucha la voz en off del locutor que anuncia así: "Desde la ciudad de México, Televisa presenta una hora de diversión que se va como chocolate, un programa donde el buen humor y usted son nuestros principales invitados, ella tiene el hilo del chascarrillo; pasan los derechos reservados y el logotipo de Televisa, el mismo locutor hace la presentación de los actores, en primer lugar a Anabel Ferreira con imágenes suyas con dos caracterizaciones, después los otros actores, apareciendo una imagen del rostro del actor en caricatura presentando algún personaje.

Enseguida aparecen los demás créditos con caricaturas de Anabel aludiendo la actividad referida. Existe una música instrumental propia del programa en esta presentación con sonido en segundo plano de aplausos y silbidos como si estuviera en vivo.

Aparece luego un escenario en caricatura, que tiene de fondo la palabra ¡ANABEL!, con letras en diferentes colores; el locutor dice, "su anfitriona es Anabel" y ésta aparece en dicho escenario pero ahora es real; se escuchan aplausos y silbidos, ella se dirige a su público, lo saluda para dar la bienvenida por estar en el programa.

En su presentación Anabel tiene equívocas que provocan risas; en esta parte siempre es interrumpida por algún personaje conformando un sketch que termina con la reiteración de Anabel para que los televidentes se queden a ver la emisión usando frases como: "Ahora, olvidense de los problemas y concéntrense en este programa por lo menos durante la siguiente hora"; entra música que identifica a la serie y aparece la cortinilla del escenario en caricatura, con el nombre de Anabel que desaparece para dar paso a una caricatura de ella en una caracterización, de inmediato entra el corte comercial.

Este programa se constituye de siete a ocho sketches, pero en ocasiones de sólo una historia. Aquéllos se titulan con el nombre del personaje central o por alusión

a la historia que presentan. Algunos empiezan y terminan en un segmento, otros continúan después de un corte comercial conformando un sketch de dos partes. Es importante señalar que en algunos sketches el personaje principal y secundarios son permanentes, existiendo otros donde éstos se presenta sólo una vez.

En cuanto a los cortes comerciales, éstos varían de cinco a siete y en cada uno aparece el logotipo de Anabel (escenario en caricatura) e inmediatamente una caricatura de ella; al regreso del comercial nuevamente aparece el logotipo, con su respectiva música propia del programa en ambos casos.

Durante el programa se hace uso de efectos especiales, como es la música de intriga o según la historia, sobre todo de risas y aplausos.

En la parte final, regresa Anabel como en un principio, con el mismo personaje que la ha interrumpido; para dar término al sketch y agradecer la "presencia" del público e invita a ver los avances del siguiente programa; aparecen entonces en pantalla algunas escenas del mismo con las siguientes frases: "La próxima semana no deje de ver "¡Anabel", que le tiene reservada una sorpresa con..."se enuncian los títulos de los sketches, "No lo olviden "¡Anabel" mismo día, mismo canal, lo esperamos. "Después regresa Anabel y dice la frase o slogan que siempre utiliza para despedir el programa: "Dibujen en su rostro una sonrisa y procuren conservarla hasta la próxima semana"; también dice otras frases como "no pierdan el optimismo", "firmemos el tratado de la libre sonrisa", etc.

Finalmente, entra música, distinta a la inicial; aparecen créditos sobre imágenes de Anabel en diferentes sketches. La canción que se escucha, hace alusión a la risa, a la felicidad, al placer; es una especie de recordatorio para ver el siguiente programa. Asimismo, dicha canción contiene frases como "dibujen todos una sonrisa, es el secreto de la felicidad, es caricia de piel y placer... una gran experiencia es la alegría de vivir", etc., que es interpretada por Anabel.

3. ESTRUCTURA BASICA DEL MENSAJE

a) Temas

Las principales ideas o temas que a través del mensaje se detectaron, se obtuvieron a partir del análisis de cada sketch; se encontraron los siguientes: violencia, amor, engaño, belleza física, vanidad, prepotencia, autoritarismo, ignorancia, consumismo, odio y ambición.

Estas ideas núcleo se manifiestan con mayor énfasis por la propia protagonista del programa a través de sus personajes.

Tomando en cuenta los temas podemos detectar la intencionalidad del mensaje pues analizándolos encontramos que se trata de un programa que expone una serie de ideas a través de sus historias y personajes; así, identificamos los siguientes temas y su predicación, (lo que se dice del tema) en cada programa.

Programa N°. 1

En sketch titulado "Ella y él" aparece la mujer que domina al esposo. El tema

principal es el engaño en la relación de pareja. Anabel representa a la mujer que engaña a su marido el cual aparece como tarado o idiota y al que la esposa burla diciéndole "no mi vidita"; la mujer tiene un amante que es mecánico; el esposo a pesar de indagar sobre el asunto no reclama y la mujer resulta ser infiel pues al parecer cada semana tiene un compañero distinto.

"De la cibernética y otras yerbas", la idea de este sketch es la mujer como una máquina de reproducción de hijos; Anabel es la doctora que examina una máquina electrónica que no funciona porque está embarazada; el supuesto "papá" es también un aparato electrónico; aquí se da lo absurdo desde el inicio y la estupidez está en todo su esplendor.

"Coralia y la música culta", las ideas que se presentan son referentes a la belleza, la vanidad y la ignorancia.

"Coralia" es una mujer atractiva y vanidosa por lo que sabe que siempre tiene a los hombres a sus pies, sin embargo es ignorante; es la clásica mujer vulgar mascando siempre su chicle; su ignorancia se presenta en las frases que dice, como en esta historia donde ella tiene un desconocimiento por los instrumentos musicales, por los compositores y hasta de los lugares. "Coralia" sólo dice frases incoherentes, pero nadie la presiona por su belleza y coquetería. Se identifica por el empleo de la muletilla "pasa a" o "me paso", "paso".

"El maravilloso mundo de la medicina", surge nuevamente la idea de la ignorancia, pues Anabel representa a la esposa sufrida de un enfermo que al parecer ya nada puede hacer la medicina por él; finalmente, el médico practica la brujería con yerbas y huevos, aquí se cae en la charlatanería; la esposa cree que este remedio salvará a su esposo.

"Adela y Faustina", se hace mención de la belleza. Se trata de dos viejitas representadas por Anabel y Ma. Alicia Delgado, que viven de sus recuerdos; la belleza y la coquetería les hace recordar su juventud, en donde presumen haber sido atractivas.

Programa N°. 2

En la entrada del programa, donde se arma un sketch, se presenta Anabel mostrando nuevamente el tema de la belleza y la vanidad, pues se hace una presentación en la que la nombran la estrella de la emisión, es "la increíble y la sensacional Anabel", que arriba al escenario levantando los brazos en son de agradecimiento y ella misma menciona que hay que alimentar el ego, como cualquier artista.

"Neurastenias del futuro", se muestra la agresividad y la violencia como ideas núcleo. Anabel representa a una agente especial de contaminación ambiental, que se encarga de no dejar "circular" a las personas que porten ropa de una determinada talla, correspondiente al número que no circula, así como los zapatos, de tal modo que acaba por desvestir a un pobre transeúnte; Anabel resulta ser un agente agresivo y es ayudada por otros dos; de manera violenta despoja a la víctima de todas sus pertenencias.

"Anabelnovela", es un sketch de larga duración donde se hace una parodia de las telenovelas; las ideas que se manejan son la maldad, la belleza y el odio. Se trata de un drama en el cual la maldad y la bondad viven una "batalla", la presentan como una historia "cruel y descarnada". La historia trata de dos hermanas "Malicia" y "Belicia" quien es "buena" y la primera representa a la maldad y la muerte pues no quiere a su hermana e intenta impedir su casamiento porque "Malicia" está interesada por la fortuna del novio, así ella le inventa una enfermedad a su hermana quien deja a su prometido, el cual a su vez se casa con "Malicia". Esta deja en la calle a ambos quienes se encuentran después de 25 años, mientras en el lecho de muerte "Malicia" pide perdón a los dos pero ellos también mueren. Así, se da una lucha constante por el amor llegando hasta la muerte, situación que se entretiene con el odio y el rencor, a pesar de que finalmente se sabe la verdad, "Malicia" pide perdón y todos mueren.

Programa Nº. 3

En el sketch del inicio, se trata el tema del amor y de la belleza física, se establece la búsqueda de un novio por una mujer que es rechazada por su fealdad. La chica Interrumpe a Anabel para aprovechar el medio televisivo para dar un mensaje a su nuevo novio, pues consiguió una cita a través de una revista dedicada a ello "Un roto para un descuido". Sin embargo, el supuesto galán al ver a la novia cambió de parecer y no piensa salir con ella. Anabel sólo le sigue la corriente porque le molesta que la Interrumpan.

"Coralia", la ignorancia, el consumismo, la belleza, el afán de obtener el máximo beneficio sin importar los medios, son temas de este sketch. En una subasta de objetos antiguos el jefe de "Coralia" le pide comprar un vestido para lo cual él le dará "secretamente" mediante una señal, las indicaciones de la cantidad que debe ofrecer. Ella sólo tiene conocimiento de los números hasta el cinco, por lo que adquiere la prenda por un precio altísimo, su jefe se enfurece y es tranquilizado por la policía pero "Coralia" no acaba de entender su error.

En "Anabel Capone", los temas que se manejan son el delito en el clásico juego de policías y ladrones, la ignorancia y la ambición de dinero fácil. "Anabel Capone" y sus dos tontos cómplices se refugian en su guarida después del asalto a un banco, uno de ellos comete el error de aparecer en la televisión momentos después del suceso dando todos los detalles del mismo en afán de convertirse en personas famosas, de esta manera tras el enojo de "Anabel Capone", la policía los atrapa.

"Socorrito", el amor, el engaño, las relaciones extramaritales que aparecen como ilegítimas, el sexo y la ignorancia, son ideas que se muestran en esta historia. La señora de la casa, fea y desarreglada, regaña a "Socorrito", la sirvienta a la que el esposo insinúa, portener escenas amorosas en el jardín con el chofer, a lo que confiesa por ignorancia, que también las tiene con el esposo; la señora entonces intenta castigarlo.

"Si persisten las molestias, aguántese", en este sketch las ideas que se presentan son la ignorancia. Anabel interpreta a una mujer cirujano; en un hospital ella sale del quirófano y se dirige con la esposa del paciente al que opera, dándole partes de los órganos del mismo, hasta llenar una cubeta; la mujer se desmaya y el cirujano que

le dio la orden a Anabel le pide explicaciones de semejante barbarie. El problema se debió a confusiones del lenguaje que hizo que la cirujana no entendiera las órdenes que le habían dado.

En "La Modelo", los temas que refiere son la vanidad como un sentimiento que transforma a una determinada persona superior a los demás, y la violencia. "Enrique" el director y "Toño" su ayudante esperan a "Yadira", la modelo y actriz para la realización de un comercial; después de ruegos ella accede; esta modelo se gana la antipatía de todos por presumida, por lo que le juegan una broma el director y el ayudante al introducir pirañas en la piscina en donde "Yadira" grabaría la escena.

"Lo increíble", toca los temas de amor, engaño, infidelidad. Es el caso de un hombre que engaña a su esposa; como las relaciones fuera del matrimonio no son permitidas él las tiene a escondidas; la infidelidad es provocada por la belleza física de la amante; la esposa parece ser siempre fiel. Asimismo, para los hombres la vida debe ser placentera, con mujeres y fiestas.

En este sketch se representa un programa titulado "Lo increíble", en donde el conductor entrevista a un matrimonio; el esposo es astronauta que estuvo en Venus durante tres años dedicado según dice, al espíritu; así, comienzan las mentiras pues se descubre que en realidad lo que hacía en dicho planeta era disfrutar del placer y las mujeres por lo que la esposa le pega enfurecida.

"Padre sólo hay uno", en esta historia se manejan distintas ideas: el amor entre jóvenes; las relaciones sexuales como prohibidas fuera del matrimonio, si existen en tales condiciones es necesario casarse. La libertad de la mujer atractiva es posible sin guardar algún sentimiento de culpa existiendo irresponsabilidad. La autoridad del padre es indiscutible, él puede elegir el destino de su hija sin pedirle consentimiento, comportamiento justificado por los principios morales de la sociedad a los cuales defiende y representa.

El sketch muestra a un padre que se entera que su hija y su novio "han perdido la cabeza", aquí no se habla abiertamente de las relaciones sexuales sino que se da a entender, por lo que concede la mano de su hija para "salvar el honor de la familia", sin embargo la hija quien no estuvo presente en el momento de la decisión, no sabe acertar sobre la identidad del novio pues según ella "perdió la cabeza" con más de diez hombres.

Programa Nº. 4

"Socorrío", los temas de la ignorancia, la torpeza y lo absurdo son los principales. La sirvienta "Socorrío" por ignorancia y estupidez, no entiende las indicaciones que le dio su patrona para elaborar una receta de cocina y deja insertible un aparato electrodoméstico; sin embargo, a pesar de la evidencia de su error "Socorrío" no comprende lo que sucedió.

En la presentación del programa, se introducen las ideas de violencia; vanidad y belleza física como aceptación social.

Anabel aparece con una máscara, motivo por la que el "Director" la regaña, ella expone sus razones que son absurdas: se cubre el rostro para que nadie sepa de quien

es el grano que se encuentra en su mano. Existe confrontación entre ambos y Anabel golpea a su contrincante como muestra de que ella tiene la razón.

"Coralia", se presentan los temas de la ignorancia, la belleza física, el consumo de algo sin la posibilidad real de hacerlo con la excepción del engaño o la ayuda de otro.

La protagonista se encuentra en un restaurante de lujo, desea comer pero su presupuesto es mínimo, el mesero le aconseja que por medio de su coqueteo haga que un hombre la invite a comer. Varios hombres lo hacen pero por diferentes razones siempre se escapan de pagar la cuenta; así, finalmente "Coralia" es obligada a saldar los gastos trabajando en el restaurante.

"Hasta que la muerte nos separe", sketch largo en donde los temas centrales son la ambición de dinero, que se obtiene bajo el principio de, el fin justifica los medios, pues no importa lo que se tenga que hacer, incluso el crimen, para obtenerlo. Amor, engaño; la infidelidad es motivo de venganza y castigo; la prohibición de las relaciones fuera del matrimonio. La mujer toma el papel de infiel y surge en ella sentimiento de arrepentimiento y miedo al castigo.

La historia refiere el velorio de un hombre al que deja a sus hijos y a su esposa, quien aparenta sufrimiento por lo sucedido pero en realidad ella misma lo mató con el fin de heredar una fortuna y casarse con su compadre; ante el miedo de una venganza de su esposo, no importa que esté muerto, ella confiesa su crimen y es arrestada por la policía.

"Vegetarianos anónimos", las ideas que se manejan son la violencia, el castigo, el consumismo, el amor condicional, y el absurdo .

Todo sucede en una tienda de plantas exóticas que es visitada por un cliente deseoso de cambiar a su planta debido al pésimo y agresivo comportamiento que muestra; la dueña aparenta amar profundamente a las plantas a las que trata como si fueran personas o niños; finalmente, ella consciente el cambio después de que la planta en cuestión golpea a su dueño; al retirarse éste ya a solas ella regaña, insulta y golpea salvajemente a la planta, ya que no era la única vez que la regresaban y merecía un castigo.

"La Modelo", egocentrismo, vanidad, belleza física, subestimación, denigración y deshumanización, son los temas que se abordan.

La modelo "Yadira" es la invitada a un programa de televisión "Cene con sus ídolos" donde un espectador al ganar un concurso puede cenar con su artista favorito. El ganador es fans de la modelo pero es feo, por lo cual Yadira lo insulta durante todo el sketch: "Esa cosa", "Por esta cosa me arreglé", "Qué horror", "Qué cosa tan espantosa", "Parece perro parado", etc. El "director" y su ayudante, le muestran su antipatía como finalmente también lo hace el ganador ya que éste le embarra un pastel a la "diva" en su rostro, todos se ríen de ella y el "director" también hace lo propio.

Ante esto, se observa que la violencia es un elemento constante dentro de los programas que se manifiesta no sólo a través de palabras insultantes como "tonto",

"idiota", sino que los personajes muestran agresividad y maldad, se dan golpes, se insultan; además, aparecen armas.

Se puede detectar también en "Anabel", en algunos sketches, como es el caso de la "Anabelnovela", "Ella y él", un discurso de oposición, de confrontación entre el bien y el mal, entre lo malo y lo bueno; esto con personajes que representan a los malos y malvados contra los buenos, los bondadosos; esta forma de ser justifica sus acciones.

b) Valores y estereotipos

En cuanto a los valores y estereotipos que se manejan en el programa "¡Anabel!", se encuentran los siguientes:

Los valores principales que se observaron fueron, amor, engaño, infidelidad, deseo sexual, belleza física, vanidad, violencia, ignorancia, ingenuidad, estupidez, autoritarismo, y ambición de dinero. Asimismo, virginidad, placer, honestidad, orden, justicia, desobediencia, consumismo, crueldad, y servilismo.

Los estereotipos destacados en la emisión cómica fueron, fundamentalmente:

El del amor, donde debe existir absoluta fidelidad; el engaño no se consiente y las relaciones sexuales son permitidas sólo dentro del matrimonio.

Con respecto a la mujer, su rasgo esencial debe ser la belleza física con la cual ella es aceptada en la sociedad y sobre todo por los hombres. La mujer tiende a ser torpe e ignorante, pero gracias a su belleza física logra superarse. Se convierte en un objeto sexual.

La presencia del bien y del mal, en donde los "malos" son torpes, castigados por los "buenos" que se caracterizan por ser listos y poseen la autoridad. En este sentido, se debe respetar las leyes e instituciones que la sociedad ha establecido, de lo contrario se aplica el castigo.

La violencia, es permitida si existe alguna "justificación"; es aplicada por la autoridad, por los buenos y por aquellos que tienen "superioridad".

La arrogancia y la vanidad son motivo de castigo.

El dinero, aparece como el elemento social que se ambiciona por brindar poder y status.

4. ESTRUCTURA GENERAL NARRATIVA

a) Situaciones

Las situaciones que se presentan en "Anabel" no pueden ser identificadas dentro de esquema único, ya que la variabilidad de los sketches no lo permite, pero podemos hablar de algunos esquemas que de manera general se presentan:

Esquema A

1. Situación inicial degradada,
2. Empeoramiento de la situación inicial.

Tal es el caso de los sketches "El maravilloso mundo de la medicina", "Neurastenias", "Anabelnovela", "La Modelo", "Si persisten las molestias aguántese", "Vegetarianos anónimos".

Esquema B

1. Situación inicial de prohibición,
2. Ruptura de la situación inicial por transgresión de la prohibición,
3. Castigo.

Por ejemplo en, "Anabelcapone", "Socorrito", "Lo increíble", "Padre sólo hay uno", "Coralía" y "Hasta que la muerte nos separe".

Esquema C

1. Situación inicial de confrontación,
2. Fin de la situación inicial por triunfo de una de las partes ó,
3. Continuación de la situación inicial por todas las tragedias que acarrea.

En este caso tenemos el sketch de presentación del cuarto programa y el de "Ella y él".

Se observa que frecuentemente se apela al castigo debido a una transgresión de la prohibición por un mal comportamiento que no es aceptable o por no cumplir ciertos principios o reglas de conducta y de trato. En general, la situación inicial nunca mejora, así, el castigo, el conformismo por la aplicación de la fuerza y violencia son el final de las historias.

En su mayoría, los esquemas que se detectaron reflejan una gran dosis de violencia, la cual se ve culminada en los finales de los sketches.

Se puede señalar también, que en casi todas las historias giran en torno a un personaje femenino, interpretado por Anabel Ferreira, la protagonista del programa.

b) Personajes

De acuerdo al tipo de personajes que se observaron, podemos hablar de personajes sujetos a un papel rígido, existiendo permanentes, principales, secundarios, y ocasionales.

Los personajes principales son femeninos actuados por Anabel Ferreira, entre los cuales se encuentran:

"Coralía", personaje con presencia constante en el programa; mujer joven, guapa, siempre porta la misma vestimenta, un vestido de minifalda entallado de tela de leopardo, zapatos de tacón alto con accesorios llamativos y grandes.

Su principal característica es ser ignorante; pretende pertenecer a una clase alta, pues no aparece como pobre pero no cuenta con recursos y no tiene un trabajo definido; es vulgar y analfabeta. Utiliza un lenguaje bastante coloquial lleno de exageraciones, con entonación estilo Tepito; su muletilla que emplea siempre es "pasar a", por ejemplo, "ya me pasé a equivocarse", "Ya me pasé a acordarse". Su ignorancia, que tiende a la estupidez, es la causa de sus problemas y peripecias. Su móvil de conducta es pragmático.

"Socorrito", personaje de constante aparición; Es la sirvienta joven de un hogar de clase media. Se viste con ropas sencillas y entalladas con minifalda, blusas sin mangas y escotes; sus trenzas se adornan con listones de colores. Es ignorante e ingenua, torpe y tonta. Despierta el deseo sexual del señor de la casa. Es servil y siempre intenta realizar lo que le ordenan. Su ignorancia y torpeza es la causa de sus problemas, sin embargo el personaje no logra reconocer esta causa pues se muestra ingenua y torpe para ello. Su móvil es ético.

La "Modelo" ("Yadira"), representa una actriz famosa. Es muy femenina, con cabello largo y bien cuidado; utiliza vestimenta entallada con colores vistosos. Tiene complejo de superioridad pues presume; se siente bella y sensible, comparándose con una diosa, por lo tanto los demás aparecen como seres inferiores que deben profesarle respeto; a partir de esto se suscitan los acontecimientos, ya que no agrada a los demás, quienes a pesar de todo la toleran. El móvil hedónico, rige su conducta.

"La Modelo" se muestra siempre en escenarios de filmación junto con otros dos personajes también constantes del programa, el "director" y su ayudante "Toño": El primero representa la autoridad en las filmaciones. Se muestra como un hombre centrado y responsable. Reconoce la exageración de "Yadira" pero la soporta y se somete a sus caprichos con tal de efectuar su trabajo. Se mueve por lo pragmático.

Por su parte, el ayudante es servil a su jefe, permite que lo mande a gritos y que le pegue. Comparte con él su antipatía por la "Modelo", uniéndose para castigarla por su arrogancia.

"Anabelcapone", mujer joven que representa al jefe de una banda de asaltantes compuesta por dos hombres, que se caracterizan por ser tontos, ingenuos rayando en lo estúpido; ellos respetan y alaban a su jefe, quien usa vestimenta masculina. En ellos, la vestimenta y forma, sombreros, cabellos parados, rostros chimuelos manera de hablar como gangosos y con exageración, conforman sus rasgos esenciales de sus caracterizaciones.

Como jefe "Anabelcapone", representa la autoridad; se muestra centrada y con algo de sentido común. La ingenuidad y estupidez de sus ayudantes provocan sus aventuras.

"Malicia", personaje central de la "Anabelnovela", es una mujer frívola y "mala"; siente un gran odio y rencor hacia su hermana "Belicia" por lo que es el personaje que le imprime suspenso a la historia. "Malicia" es bella, atractiva y seductora; parece ser "buena" cuando en realidad es "mala".

"Adelina", personaje también interpretado por Anabel Ferreira, representa a una viejecita que siempre está acordándose de su pasado y de lo bella que fue; resulta

ser coqueta, viste un camisón. "Adelina" siempre está acompañada de otra viejecita con la que comparte su vida pasada cuyo papel corre a cargo de María Alicia Delgado. Ambas están en constante conflicto por decidir quien fue la mejor en su juventud.

"La enfermera", mujer joven, rubia, viste ropa entallada y minifalda. Se caracteriza por ser ignorante e ingenua. Su móvil de conducta es aparentemente ético, porque trata de hacer lo "correcto" y obedecer a sus superiores, pero en realidad es pragmático, ya que intenta ser práctica en sus labores, donde se muestra cruel. Ella no reconoce su ignorancia.

Dentro del sketch titulado "Lo increíble", Anabel representa el papel principal, el de una esposa, quien es joven, no es bella pero viste ropa entallada con minifalda. Es una esposa fiel y confía en su marido; es ingenua y tonta. Sus acciones responden al móvil ético. Por su parte el esposo, es un hombre maduro que simula ser ético, honesto y sacrificado mas en realidad es pragmático y hedónico al engañar a su mujer.

En la historia de "Hasta que la muerte nos separe", Anabel desempeña el papel central de una mujer joven, recién viuda que simula ser "buena", que sufre el dolor por la muerte de su esposo a quien ella mató para casarse con su compadre y obtener una jugosa herencia. Es una mujer madura, bella, e infiel, se muestra calculadora, pero su ingenuidad y su miedo por ser descubierta no le permiten supuestamente razonar y se delata. El móvil que guía su comportamiento es el pragmático.

En "Vegetarianos anónimos", Anabel es una mujer joven encargada de una tienda de plantas. Supone profesar amor a las plantas, por lo que su móvil de acción aparenta ser ético, pero lo condiciona el supuesto "bien" comportamiento de las mismas, con esto se refleja un móvil pragmático. Trata a las plantas como si fueran personas. Castiga a una planta, la golpea y la insulta; autoritarismo, crueldad y violencia se destacan en su personalidad.

En esta historia se presenta un personaje ficticio que es una planta que se mueve con voluntad y golpea a su dueño.

"Anabel", como anfitriona, representa a una mujer joven, guapa, bien arreglada, vistiendo ropa entallada con minifalda. Se caracteriza por ser alegre y a pesar de que le desagrada que la interrumpen, ella se muestra tolerante, pero hasta cierto punto; el móvil conductor de sus acciones es el pragmático.

Dentro de los personajes eventuales, no interpretados por Anabel más destacados figuran:

La chica que busca novio, representada por María Alicia Delgado, quien es una joven, bajita, con una vestimenta especial, casi ridícula; es ingenua y tonta, se siente bella aunque es fea, por lo cual es rechazada. Su móvil es pragmático.

En el sketch "Padre sólo hay uno", el padre interpretado por Carlos Ignacio, se muestra protector de su hija y autoritario; es conservador y respetuoso de las normas sociales. El móvil ético determina su conducta.

En cuanto a los demás personajes que se presentan en los programas pode-

mos determinar que, los hombres desarrollan personajes donde la estupidez y la idiotéz los caracterizan, quedando como súbditos del personaje principal que es Anabel.

En las mujeres, interpretadas sobre todo por María Alicia Delgado, el atractivo físico no es llamativo y son roles de tontas e ingenuas; no destacan tanto como la figura de Anabel.

Dentro de los personajes que intervienen en "Anabel", existe el elemento narrativo del "ser y parecer" en el papel del "malo" que se finge "bueno"; como ejemplo tenemos a "Malicia" que es la hermana que se muestra "buena" y que es "mala" y agresiva, o a la esposa de "Ella y él" que parece ser "buena" y sumisa, pero que es "mala" y práctica el engaño; o en la mujer que se hace pasar por hombre como en "Anabelcapone", entre otros.

Entre los principales móviles por los que se guían los personajes se encuentran, sobre todo el pragmático; el hedónico y en menor grado el ético.

Las personalidades de la mayoría de los personajes se caracterizan por su ignorancia, ingenuidad, estupidez y torpeza.

c) Ambientes

Los ambientes en los que los personajes y la misma historia se desarrollan dependen del sketch.

La presentación y despedida del programa por parte de la protagonista se ubica en un escenario de televisión con escenografía vistosa y colorida, la cual no cambia.

La mayoría de las historias ocurren en lugares cerrados, en interiores que corresponden a la clase media y clase media alta; refieren los siguientes lugares reales:

Estudio de televisión, interiores de una casa o departamento, salas, cocina, sala de un hospital, tienda de plantas. Así como una calle.

Un sitio que se puede calificar de ficticio, por no tener referencia inmediata a la realidad, es la guarida de "Anabelcapone", que es una bodega desordenada.

En general, según el tipo de historia, existe correspondencia entre personajes y lugares. Donde se observan diferencias por ejemplo es en "Coralía", que es supuestamente ignorante y pobre, pero siempre se encuentra en escenarios de la clase alta, en restaurantes lujosos o participa en actividades como subastas de antigüedades, en conciertos de música clásica; se viste bien y parece tener recursos económicos.

5. LENGUAJE Y ESTILO

En el programa de "Anabel" se detectaron dos tipos de lenguaje. En primer lugar, se encuentra el uso expresivo, ya que a través del tono de voz el personaje demuestra temor, alegría y otros sentimientos.

Pero sobre todo, se hace uso del lenguaje lúdico, que no sólo constituye un recurso también de expresividad, sino de fuente de comicidad. Así, con este tipo de lenguaje se da la reiteración y juego de palabras, la ironía y las frases de doble sentido.

En cuanto a los elementos estilísticos que se encuentran en el programa de "Anabel", referidos principalmente al lenguaje oral que es uno de los aspectos importantes en donde radica la comicidad del programa, se identificaron los siguientes:

Redundancia: Los personajes suelen ser redundantes en sus frases e ideas; por ejemplo, "Anabel" como anfitriona, enfatiza en cada emisión que el público no pierda el optimismo y sobre todo su slogan "Dibujen en su rostro una sonrisa y procuren mantenerla hasta la próxima semana". También, en los avances que ella presenta se repite las mismas frases como "La próxima semana no deje de ver "Anabel", "Mismo día mismo canal, lo esperamos".

El rol de "Yadira" es redundante en expresiones como "Yo soy Yadira, la Diva", "Yadira es una diosa", "Mi público", "La diosa del espectáculo", y otras que reflejan su egocentrismo. El "Director", en "La Modelo", repite cuando se enoja con la actriz "Debí haber terminado ingeniería", "Me quiero morir, em quiero morir".

"Coralia", utiliza la frase que se torna repetitiva y es "paso a": "me paso a retrar", "Paso a entender", "¿Cuánto pasa a costar?", esto es su signo característico en cuanto al lenguaje de este personaje.

Los tópicos o frases hechas, también son frecuentemente utilizadas para expresar alguna opinión o burla, calificar a una persona o a un acontecimiento: "Se quedó para vestir santos", "No somos nada", "Es el robo del siglo", "Donde nos veamos así nos saludamos", "Mujer casos de la vida real", "Si persisten las molestias, aguántese", "Reparar su falta", "Perdieron la cabeza", "El que la debe la paga", "está de peluches", entre otras. También se emplean palabras como "manito", "marmaja".

El sentido de la oportunidad se manifiesta con las frases de doble sentido, de donde surge la comicidad, tales como "el carro no trae aceite", "la transmisión anda medio mal", haciendo alusión a la esposa en "Ella y él" por parte del amante que es un mecánico. También, "Dicen que la carne pegada al hueso es la mejor"; el juego de "seño", para no identificar si es señorita o señora.

Los rasgos de amplificación y atenuación, se muestran en las caracterizaciones del personaje, y en las frases, sobre todo en la exageración, por ejemplo en "Yadira" con expresiones como "Yadira la diva", "la diosa", "Pelafustán, insecto, qué horrible"; o lo contrario con el uso de diminutivos como "mi vidita", etc.

Dentro de la comparación, podemos aludir a las siguientes frases: "es como todos los guapos, sinvergüenza", "Yadira la diva", "Yadira la diosa".

La antonomasia se hace presente con denominaciones como "la flaca", "la flals" para referirse a Anabel.

La despersonalización se emplea en frases como "¿Crees que soy idiota?", "El honor del apellido", "El que la debe la paga", entre otros.

Otro recurso estilístico utilizado con frecuencia son las consignas de interpretación que se observa en las risas grabadas que se escuchan en ciertos momentos de los sketches, en los mensajes de Anabel en su presentación y despedida del programa, donde ordena: "Dibujen en su rostro una sonrisa", "Firmemos el Tratado de la libre sonrisa", "No pierdan el optimismo"; "La próxima semana no deje de ver..." "No lo olvide". También con la narración de un locutor como en "Anabelnovela", en donde se escuchan frases como "Pasión, bondad y maldad se entretujan en una batalla mortal, una historia cruel y descarnada".

Se emplean también, la universalización, por ejemplo, "es como todos los guapos, sinvergüenza".

Para apoyar nuestro análisis y definir de manera más completa los recursos que se emplean en el estilo para provocar la risa, que es una de las características principales del programa, retomamos algunos planteamientos de Freud, Bergson y Grotjahn, en sus estudios sobre la risa.

Como anteriormente se mencionó, según Freud para lograr la risa existen dos vertientes, por vía de lo ingenioso o de lo cómico.

En lo ingenioso lo importante es la palabra, su forma más que su contenido. El empleo de la palabra puede proceder de ciertas técnicas, que aluden al uso lúdico del lenguaje, como el recurso de combinar palabras o elementos de las mismas (condensación, ambigüedad); variación semántica y de rima, como el doble sentido, juego de palabras, ambigüedades, equívocos. Asimismo, el empleo de sinónimos, contradicciones, omisión y comparación; y técnicas de desviación como los absurdos, errores, sofismas.

En el programa de "Anabel" se utiliza sobre todo estos últimos recursos, que se ejemplifican en la propia estructura general del programa ya mencionada, la cual es matizada con este estilo cómico que describimos.

Lo cómico, la otra posibilidad para provocar la risa, se apoya más que en la palabra o en el pensamiento, en la conducta, en las acciones, en la observación y en la interpretación. Se encuentra en la apariencia, en lo ridículo en los tipos y hábitos y en general en los rasgos del carácter humano. Por esto, en lo cómico la razón se hace a un lado.

El programa de "Anabel" recurre más a lo cómico que a lo ingenioso. La comicidad radica en la forma ridícula, exagerada de sus personajes, de su manera de hablar, de sus gestos, de su vestimenta y del modo de hacer las cosas.

En este sentido, Bergson, define tres tendencias en lo cómico, y que se identifican en el programa:

1. Lo cómico aparece del contraste, de la incompatibilidad de entre lo real y lo artificial. Es cómico algo que es ajeno a nuestra naturaleza. Aquí es importante la imaginación. Lo ridículo es esencial así como la ingenuidad es un factor cómico.
2. Lo cómico proviene de la forma, de la armonía entre forma (cuerpo) y fondo (espíritu). El grado de correspondencia entre estos elementos causa risa.

3. La transformación de la persona en cosa o viceversa con la ayuda de imaginación, también es importante.

Asimismo, las situaciones cómicas proceden también de: Su repetición, del engaño, del efecto de propagación, en donde una acción insignificante provoca un desastre. De lo vano de los esfuerzos, existiendo un efecto circular en el que todo vuelve a su origen. De la desproporción entre causa y efecto y de lo absurdo. Además, en los personajes que idealizan su realidad ajustando las cosas a sus ideas, es fuente de risa.

Para provocar la risa, es necesario que estos recursos no se dirijan a las emociones, pues no nos deben conmover y se requiere por lo tanto de la distracción mental para adentrarse al juego de lo cómico.

6. IMAGEN

En el programa de "Anabel" se detectaron dos niveles de la imagen, el representacional y el simbólico.

Dentro del nivel representacional de la imagen, se observa a una mujer "Anabel", que mediante diversas interpretaciones y de su manera absurda de actuar logra ser graciosa; asimismo, a una mujer que junto con sus compañeros representa sketches donde el chiste y la risa son los elementos constantes.

Se establece un cuadro de actores que interpretan personajes de policía, doctor, científico, sirvienta, cantante, actriz, que siempre en conjunto provocarán situaciones cómicas. Los personajes pertenecen a gente de clase media y media alta.

"Anabel" se muestra amable y gentil con el público, agradece el que estén en su programa, es decir, se presenta como una mujer normal, noble, buena, que actúa para todos con gusto y que en cada personaje sólo busca hacer reír, ya que su principal virtud es poseer un buen sentido del humor.

En el nivel simbólico de la imagen, el símbolo que se identifica es este programa es el de la mujer como objeto sexual; la mujer atractiva que siempre es asediada por los hombres; la mujer que, interpretada por "Anabel", es siempre el centro de la atención durante toda la emisión porque en cada uno de los personajes que caracteriza, representa a una mujer cuya atracción hará que los hombres estén a su disposición. Anabel simboliza a la mujer sensual y sexual que, independientemente del personaje que interprete, domina al hombre. Más que guapa, la mujer que se presenta es chistosa, pero alude al aspecto sexual con su forma de vestir y actuar; no se trata de un "atractivo visual".

Todos los personajes hombres que aparecen hacen todo por complacerla, parecen sus súbditos, los cuales están deseando ese símbolo sexual que representa Anabel.

7. ASPECTO IDEOLÓGICO

El aspecto ideológico del programa "Anabel", se identificó en diversos puntos.

Los personajes que se presentan por lo regular pertenecen a la clase media, y media alta, con algunos de clase baja, en donde existe la aspiración y la esperanza de alcanzar un status social más alto, sobre todo de la última, intentando vestir de otra manera y ambicionar dinero, pero en realidad nunca lo logran.

La mayoría de estos personajes, se rigen por el móvil pragmático, causa siempre de sus problemas y castigos, dejando ver que el móvil ético, el "deber ser y hacer" de acuerdo a lo determinado por la sociedad, es una mejor guía de comportamiento. Esto refuerza al sistema imperante.

El lenguaje que utilizan estos personajes, por las frases y tono, determinan una estructura social, en donde cada grupo social emplea un cierto lenguaje que lo ubica dentro de la misma.

El tipo de mujer al que refiere "Anabel" en sus personajes, es conservadora, alineada pero a la vez se muestra como un objeto sexual, con lo cual se refleja el aspecto materialista y consumista de la sociedad en que se desarrolla.

Los temas que aborda el programa, nos relaciona con situaciones específicas y personales, que aparecen como fuera de cualquier marco social o económico.

A través de los esquemas que se presentan en las historias, se refuerza al status quo, ya que alude de manera frecuente al castigo y a la violencia, en diferentes niveles, que implica la obligación de acatar los principios que la sociedad ha establecido.

En cuanto a la referencialidad, "Anabel", por su formato de programa en sketches y por ende con diversos recursos cómicos, tiende a poseer rasgos de ficción, sin embargo, su mezcla con cuestiones "reales", como la condición de los personajes, las instituciones, ambientes, así como la aparición de aquellos elementos que describen una determinada estructura social y la aplicación de la violencia, no hacen un programa fantasioso.

B. ESTRUCTURA GENERAL DEL PROGRAMA "PAPA SOLTERO"

1. DATOS GENERALES:

Durante el mes de junio de 1992, la emisión de "Papá Soltero" se transmite por el canal dos de Televisa los miércoles de 20:00 a 20:30 horas, con una duración de treinta minutos. El año de producción es 1992; su productor es Luis de Liano Macedo. Tiene como guionista a Carlos Aguilar. Este programa se inició en 1987.

Sus actores son: César Costa, como "César, el papá soltero"; Edith Márquez, como "Alejandra"; Gerardo Quiroz, es "Cesarín"; Luis Mario Quiroz, es "Miguel"; Octavio Galindo como "Juan"; Julio Cordero, como "Pocholo"; Aurora Alonso es "Gumara"; Pamela Verni es "Vicky".

También, actores invitados son: Alejandro Montoya como "Gabriel"; Marisol Mijares como "Jessica"; Beatriz Zazueta como "Sully" y Claudia Vega como "Rebeca".

2. ESQUEMA GENERAL

La presentación del programa comienza con una música de fondo y el dibujo de una casa, de donde aparecen los personajes principales. Es importante mencionar que esta casa en dibujo representa o identifica al programa, es una especie de logotipo.

Aparece en primer término César Costa, mostrando su cara con cuerpo de caricatura y su nombre. César Costa es "Papá Soltero" se lee en la pantalla; en seguida aparecen los derechos reservados de Televisa; posteriormente aparecen los otros personajes principales, es decir, los hijos, igualmente en forma de caricatura; finalmente, aparecen los cuatro protagonistas enmarcados en el logotipo de la casa con "Papá Soltero", lo cual puede significar la unión de esta familia en un hogar feliz.

Los personajes secundarios e incidentales también van apareciendo enmarcando sus rostros y con el nombre de cada uno de ellos; al final el título del capítulo de ese programa entrecuadrado y teniendo como fondo la escena con la que comenzará el programa.

El desarrollo del programa siempre comienza con uno de los personajes principales de la serie, que en el caso de los programas analizados se titulan: "Me equivoqué", "No te pintes", "Ojo por ojo", "El mejor final".

Los cortes comerciales son anunciados a partir de que la imagen se congela y queda en un recuadro en la parte derecha de la pantalla; mientras en el ángulo izquierdo superior aparece el nombre del programa dentro de la imagen de una hoja de cuaderno. Después, con música de balada en inglés se reinicia la escena.

El programa consta de tres cortes comerciales. Para finalizar el programa aparecen los créditos, entra música en balada en inglés y el nombre de "Papá Soltero" escrito sobre la hoja de papel del cuaderno.

Cabe mencionar que en cada emisión se presenta una situación que se desarrolla pero no se concluye definitivamente sino que la historia continúa; así, se trata de

una serie con capítulos sucesivos, los cuales se relacionan entre sí directa o indirectamente.

Asimismo, las historias tienen una duración de tres a cuatro emisiones, después comienza otra.

3. ESTRUCTURA BASICA DEL MENSAJE

a) Temas

En este programa se presenta una familia constituida por el padre y sus tres hijos, una mujer que hace las labores domésticas y dos amigos del padre. En contraste con la familia tradicional, en ésta no aparece la figura materna.

Las principales ideas o temas que a través del mensaje se pueden detectar son referentes a: unión, confianza, amor de pareja, amor familiar.

La UNION es una idea que se maneja en este programa sobre todo por la figura del padre, pues éste siempre intenta ver a sus hijos unidos y formar una familia ideal, a través de la tranquilidad y la armonía. Para lograr esta unión familiar el padre se preocupa por los problemas de sus hijos, siempre hablará con ellos, estableciendo la comunicación entre los integrantes de la familia como un elemento clave para lograr esta unión.

El padre explica a sus hijos todos los problemas que existen, lo difícil que resulta la vida, la participación, el buen desempeño, la amabilidad y la humildad que deben mostrar con la gente; de tal manera, con estos elementos se intenta dar la unión familiar, la cual resulta tener un alto grado de referencialidad, pues a través de valores como el respeto, la unión, el amor y la amistad se intenta reforzar esa unión. Esta meta, de la unión y la comprensión está presente de manera constante en cada programa.

La CONFIANZA es otra idea-núcleo que en cada programa se menciona, la cual se manifiesta entre los miembros de la familia.

Esta confianza, que transmite el padre, es un elemento que debe existir en el seno familiar; es una confianza que el padre predica a través de las pláticas con sus hijos. El padre conversa con sus hijos de temas como amor, sexo, y con ello se va firmando una confianza y con ello un respeto entre toda la familia.

El AMOR entre una pareja de adultos, es otro tema que se maneja. Se muestra la relación amorosa de una pareja de adultos con experiencia; él, viudo; ella, divorciada. En esta relación debe existir madurez, seguridad y sobre todo sinceridad.

Del AMOR se predica que debe ser completamente desinteresado e incondicional; no se debe confundir el querer y el amar. El amor es una cuestión seria que no se da de un día para otro. El matrimonio es la culminación del amor; en éste no debe existir el engaño, para no herir a ninguna de las partes; si el amor no resulta, puede transformarse en amistad. La comprensión en estos casos es necesaria para evitar problemas.

La idea del AMOR también se manifiesta entre los jóvenes. Se presentan

problemas de una pareja joven a través del triángulo amoroso. Así, en el amor deben existir los valores de confianza, respeto, comunicación, fidelidad.

En este amor se establece que la belleza física no lo es todo y que los celos son prueba del amor. El amor en pareja se identifica con la monogamia, con el sentido de la posesión única, y debe terminar en el matrimonio.

En este punto, si estas condiciones no se dan, existe el engaño que es una actitud negativa y es algo "malo", la venganza entonces, es el paso natural frente a eso, ya que "el que la hace la paga"; así, en el amor existen leyes que se deben acatar; el amor puede perdonar y al existir sinceridad todo puede arreglarse.

b) Valores y estereotipos

Los valores que se presentan en el programa se manejan a través de la misma historia, y de los diferentes temas expuestos. Estos valores son principalmente: sinceridad, amistad, confianza, comprensión, fidelidad, engaño, comunicación, amor, respeto, unión familiar.

Asimismo, belleza, nobleza, consideración, bondad, perdón, desconfianza, justicia, venganza.

Dentro de los estereotipos que se presentan en el programa se encuentran los siguientes:

- La confrontación entre el bien y el mal. Existe la oposición, es decir, la pauta a seguir es el bien, es lo que dará felicidad; lo contrario, el mal, significa lo que no se debe hacer y da infelicidad.

Lo bueno, el bien, es ser honesto, fiel, etcétera, y lo malo es el engaño, la infidelidad, etc. El bien triunfa sobre el mal. Las personas que se consideran malas son superficiales, poco comprensivas, agresivas y prefieren los valores materiales. La estabilidad y armonía de los buenos es afectada por los malos.

- Se presenta el estereotipo de lo que debe ser el amor, el cual debe culminar en el matrimonio. El amor se presenta como algo espiritual, sin embargo los miembros de la pareja poseen un nivel económico medio alto, atributos físicos y aluden al aspecto sexual.

- Se modifica el estereotipo de la familia tradicional: madre, padre e hijos, ahora sin la figura de la madre, y sin embargo se muestra como una familia ideal que logra mantenerse unida y en comunicación, en donde los hijos deben respetar al padre y obedecerlo, mientras éste es comprensivo.

- Se presenta el estereotipo del padre moderno, que logra estar en la misma "onda" que sus hijos, aunque siempre explicándoles de manera racional las situaciones de la vida. Resulta ser un padre comprensivo, preocupado por sus hijos.

- En la hija se presenta el estereotipo de lo que debe ser la mujer moderna, una mujer fina, delgada, educada, femenina y coqueta.

- Los hijos deben respetar al padre, obedecerlo y deben ser estudiosos.

De tal manera, podemos observar que los principales temas y los valores y estereotipos, parten de los mismos personajes y de las historias del programa.

4. ESTRUCTURA GENERAL NARRATIVA

Las situaciones que se presentan en las historias del programa varían, por lo que se identificaron diferentes esquemas.

ESQUEMA A:

- 1.- Situación inicial degradada.
- 2.- Salida de la situación inicial por mejoramiento, milagro o arrepentimiento.
- 3.- Mejoramiento de la situación inicial.

Dentro de las situaciones que ocurren en el programa se encuentra el de la hija "Alejandra", que sufre por no saber qué camino tomar en la vida; es decir, se da una situación degradada porque a la hija ya no le interesa estudiar, sus calificaciones son malas a pesar de que siempre ha sido una hija ejemplar y ha tenido el apoyo de su padre, y de sus hermanos; sin embargo, a nadie le quiere contar sobre su problema de tomar la decisión de dejar la escuela y dedicarse a otra cosa, por lo que la hija se encuentra en un conflicto con ella misma, pero no quiere lastimar a su papá con la decisión que tome.

La salida del estado inicial se presenta cuando se da un mejoramiento de la misma situación, ya que la hija habla con la amiga de su papá, a quien le cuenta el problema y ésta le aconseja que hable con su papá, que él la sabrá comprender. "Alejandra" habla con él y se arrepiente de no haber contado sus problemas desde el principio; "César", el padre, la comprende y respeta la decisión de su hija de ya no estudiar.

ESQUEMA B:

- 1.- Situación inicial de prohibición.
- 2.- Ruptura de la situación inicial por transgresión de la prohibición.
- 3.- Castigo.

En el segundo programa analizado, se presenta una situación de prohibición cuando "Cesarín" al no tener clases en la escuela busca qué hacer durante ese tiempo libre que tiene. Así, se transgrede lo establecido al elegir irse de pinta, en lugar de optar por quedarse a estudiar o irse a su casa; es decir, opta por lo prohibido.

Sin embargo, esta transgresión traerá como consecuencia un castigo, pues "Cesarín" al irse de pinta es sorprendido por una cámara escondida; transmiten la pinta por televisión en el programa de "César", quien se sorprende al ver a su hijo "Cesarín"; el padre lo regaña y lo castiga con no salir de la casa, mientras que "Cesarín" lo acepta por no cumplir con las normas de la casa.

ESQUEMA C:

- 1.- Situación inicial estable.
- 2.- Ruptura de la situación inicial por un agente externo.
- 3.- Lucha.
- 4.- Recuperación de la situación inicial.

En este programa están los personajes de la novia de "César", "Rebeca", el hijo de ésta "Gabriel", su novia "Sully" y la novia de "Miguel", "Jessica".

Se presenta una situación inicial estable, ya que la pareja de novios "César y Rebeca", en afán de unir a sus hijos los presentan mutuamente. "Miguel" invita a "Gabriel" a salir con sus respectivas novias; en la cena, después de haber ido al teatro, "Sully" coquetea con "Miguel", quien la invita a realizar una prueba para ser modelo en la compañía publicitaria donde él trabaja.

En esa prueba ellos se besan, pero son sorprendidos por "Gabriel" con lo cual se rompe la situación de estabilidad por un agente externo: la novia de "Gabriel". Este le dice a "Jessica" que "Miguel" la engaña, por lo que ambos quieren vengarse; se da la lucha, "Miguel" no sabe qué pasa y quiere recuperar a "Jessica" que se encuentra molesta con él.

La recuperación de la situación inicial se da cuando "Miguel" habla con "Jessica" le aclara todo y le dice que "Gabriel" sólo quiere desquitarse a través de ella, por lo que le tienden una trampa para descubrir la verdad; así, "Jessica" y "Miguel" quedan tan felices como siempre y siguen siendo novios.

ESQUEMA D:

- 1.- Situación inicial ambivalente.
- 2.- Elección de una de las posibilidades de la situación inicial.
- 3.- Pérdida de la situación inicial.

"César" y su hija "Alejandra" recuerdan a través de fotos a su mamá; "César" le dice que siempre la recuerda y la quiere igual, "Alejandra" entonces pregunta por sus sentimientos hacia "Rebeca", que es su novia, su papá afirma que son situaciones diferentes. En este momento se vislumbra una situación ambivalente, ya que "César" comienza a pensar acerca de lo que realmente siente por "Rebeca". En el aniversario del primer mes de novios Rebeca regala a "César" un obsequio muy fino, y "César" piensa aún más sobre su amor por ella, ahora lo duda, aunque su amigo "Juan" le dice que lo piense bien.

En este punto comienza el proceso para la elección de "César" de continuar con "Rebeca" o no; a sus hijos les parece bien, pero él ya lo duda. El padre prefiere no engañar a nadie ni mentir, por lo que dejarla le parece la mejor solución; sus hijos finalmente aceptan y respetan su decisión. En nombre de la sinceridad, "César" expone su decisión a "Rebeca" quien no comprende su actitud, y se da un rompimiento de la situación inicial en donde eran una feliz pareja.

Finalmente, "César" se encuentra más tranquilo, sobre todo cuando "Rebeca" lo va a visitar a su oficina y le dice que lo comprende, que quiere ser su amiga; así, a

pesar de perder la situación inicial todo se resuelve con la conformidad de las partes, es decir existe un final feliz.

b) Personajes

Dentro de los tipos de personajes, que Prieto Castillo maneja se encuentran aquéllos que están sujetos a un papel a menudo rígido y los personajes más o menos imprevisibles; en nuestro análisis de "Papá Soltero" el tipo de personajes que se detectó son los que corresponden al primer grupo, ya que no varían, siempre desempeñan el mismo papel.

A los personajes de "Papá Soltero" los hemos ubicado en tres categorías: Personajes principales, que son los que llevan el papel protagónico, como "César", el padre, y los hijos, "Alejandra, Miguel y Cesarín". Después están los personajes secundarios que aunque aparentemente están de forma permanente como los principales, no llevan un rol fuerte dentro de la serie. En este grupo se encuentran "Gumara" y el encargado del edificio, "Pocholo", así como el amigo y vecino de la familia, "Juan". Finalmente están los personajes incidentales que son los que sólo se presentan en uno o dos programas; son artistas invitados y el papel que desempeñan es ocasional, tal es el caso del amigo de "Cesarín", la novia de "Miguel", "Rebeca" y su hijo.

Dentro de las principales características que se identificaron en cada uno de estos personajes están:

"Papá Soltero", representado por César Costa; es un padre ideal, moderno, comprensivo, es la figura de un padre a la edad de 37 años, que pretende ser no sólo el padre de sus hijos sino también su amigo. La manera de vestir es formal para el trabajo y sport durante su estancia en casa; su vestimenta refleja la posición social que hay en la familia, clase media alta.

"Papá Soltero" es la figura que representa al padre y la madre a la vez, por lo que la comunicación con sus hijos se intenta establecer de manera constante. "César" es un hombre trabajador y honesto, con gran respeto por su familia, a tal grado que siempre la consulta sobre cualquier asunto, por ejemplo sobre la mujer que esté a su lado; sin embargo, a pesar de existir mujeres siempre va a permanecer la figura del padre serio y trabajador, que finalmente siempre estará al lado de sus hijos.

"Miguel": Es el hijo mayor de la familia, su edad fluctúa entre los 22 y 25 años, se dedica a la realización de comerciales; parece es un muchacho centrado, dedicado a su trabajo, a su familia y a su novia; es la figura típica de un buen hijo de familia, es joven e inteligente, siempre obedece a su padre y sigue todos sus consejos.

"Alejandra": Es la hija de "César" Es una muchacha moderna, que muestra la frescura de su juventud, es guapa y su vestimenta da muestra de la posición social que tiene la familia; usa ropa muy a la moda; al igual que su hermano se guía por los consejos y la orientación de su padre, por lo que resulta ser también una hija modelo.

"Cesarín": Es el hijo menor de la familia, tiene 16 años. Es un muchacho de carácter variable pues en muchas ocasiones se deja guiar por sus impulsos y no sigue las indicaciones de su padre; pelea con sus hermanos; viste a la moda y tiene cierto

interés por el dinero; sin embargo, también es un joven que sigue los consejos de su padre, aunque por su carácter pareciera a veces un poco más desorientado. Es un muchacho inquieto, que gusta de la aventura, pero termina siempre escuchando a su papá y aunque le cuesta trabajo sigue la misma línea de conducta que sus hermanos.

"Vicky": Es una niña de cinco años, es la sobrina de "César" pero parece que es su hija; es inquieta, inteligente, atenta a los problemas que en la casa ocurren; dada su simpatía es una niña que convive fraternalmente con cada uno de los integrantes de la familia.

"Juan": Es el amigo de la familia, de 35 años de edad aproximadamente, es un hombre soltero de posición acomodada, de clase media alta. "Juan" es la persona con quien siempre platica César, por lo que participa como si fuera parte de la familia, pues la mayor parte del tiempo está ahí, y sus problemas también los comparte con la familia.

"Gumara": Es la sirvienta de la casa; aparte de hacer las labores de la casa, también se hace partícipe de los problemas que en ella se dan y trata de ayudar. "Gumara" representa el toque de comicidad por su vestimenta, su lenguaje coloquial y su ignorancia.

"Pocholo": Es el encargado del edificio, pero se identifica bien con la familia, pues la mayor parte del tiempo se la pasa en el departamento, así parece otro miembro de la familia; este personaje le da el toque de comicidad al programa tanto por su vestimenta como por la manera de hablar.

"Gabriel": Es un personaje incidental; es un muchacho joven muy a la moda; sus padres son divorciados, vive con su mamá. Se caracteriza por ser agresivo, impulsivo y celoso.

"Rebeca": También incidental, es una mujer madura, alrededor de 35 años, bien arreglada, femenina y coqueta, pero es discreta, comprensiva y preocupada por su hijo y por la familia de César.

"Sully": Personaje incidental; se trata de una chica de 25 años, guapa, atractiva, viste a la moda, es coqueta y destaca su belleza física. Es ambiciosa pero finge ser humilde.

"Jessica": Es una chica de 20 años de edad, simpática, guapa, viste a la moda; se trata de una muchacha tranquila, incrédula, insegura y enamorada de su novio Miguel, a quien siempre le es fiel.

De esta manera, podemos observar que a pesar de que la historia es consecutiva los esquemas que se presentan varían. Se destaca sin embargo un elemento común en los esquemas y se refiere a que las situaciones terminan con el triunfo del bien; es decir, todo se resuelve de la mejor manera para todas las partes.

Los móviles que guían a los personajes son constantes, identificándose los siguientes de acuerdo a cada personaje:

- El móvil ético-moral lo encontramos en el caso de "César", el padre, que en

primer término representa la autoridad del hogar y que además sus principios morales los transmite a sus hijos, lo correcto, la buena educación, y en general todo lo que sea "bueno".

La hija "Alejandra", se guía por este mismo móvil, tratando de responder a sus estudios y actuar conforme a los principios que su padre le ha inculcado.

El hijo mayor, "Miguel", actúa también bajo el móvil ético-moral, mostrándose honesto, comprensivo, tratando siempre de hacer lo correcto.

En el caso de "Cesarín" éste se guía por el móvil pragmático, pero finaliza su comportamiento de una manera ética.

Dentro de los personajes secundarios e incidentales podemos encontrar bajo el móvil ético y moral a "Rebeca", "Jessica", "Gabriel", pragmático, y "Sully" hedónico.

c) Ambientes

En cuanto a los ambientes, entendiendo éstos como el espacio en donde van a actuar los personajes, son específicos. La historia se desarrolla en una ciudad y en una familia de clase media alta, que viven en un departamento con comodidades e incluso servidumbre; tienen autos de modelos recientes; asimismo, se encuentra la escuela que es un espacio donde sobre todo se mueven los personajes que representan a los hijos; finalmente, el lugar de trabajo de "César" y su hijo "Miguel"; a veces aparecen ambientes poco usuales, como puede ser un restaurante o la calle.

Así, existe la congruencia entre personajes, objetos y espacios.

5. LENGUAJE Y ESTILO

Dentro de los elementos estilísticos que encontramos están:

- Vía del ejemplo, con frases como "no serás la primera ni la última en equivocarse", o a través de las experiencias de los personajes que se extienden a lo general; de un conflicto específico de la pareja se dan principios de lo que es amor, del engaño, de la infidelidad y del matrimonio.

- Universalización: se encuentra por ejemplo en la frase "Es de humanos equivocarse".

- Tópicos o refranes, los personajes aluden en ciertas ocasiones a expresiones como "ojo por ojo, diente por diente", "el que la hace la paga", "la sogá al cuello", "son hechos el uno para el otro", "no hagan cosas buenas que parezcan malas", "capricho del destino", "no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy".

- Redundancia, los personajes repiten ciertas actitudes y expresiones, así como algunas ideas.

- Metáforas y frases hechas, se dan en sentencias como "suerte matador" o en las frases hechas "no me quiero ver muy lanzada", "no inventes", "órale", "es una

chavita buena onda", "si usted no raja yo tampoco", "no es el fin del mundo," "y ahora qué mosco te picó", que resultan ser frases también en doble sentido.

- **Despersonalización:** Los personajes se expresan de esta manera a través de frases como "el amor debe ser incondicional... debe ser desinteresado", "el que la hace la paga", "no es justo comparar".

- **La inferencia inmediata:** Los personajes califican a los hechos y a otros personajes de manera simple, sin profundidad, con esto se provocan confusiones y malos entendidos, porque se observa sólo un indicio o parte de un todo sin reflexionar.

En lo referente al uso del lenguaje, se detectó en "Papá Soltero" el uso expresivo, ya que los personajes manifiestan con todos los recursos estilísticos ya mencionados, sentimientos como la alegría, el enojo, el amor, la preocupación, etc.

A la vez, se hace uso del lenguaje referencial, ya que los personajes opinan y valoran algún objeto o persona en cuestión, manifiestan explicaciones, razones e indican algo.

El uso lúdico es poco frecuente, empleando únicamente en algunas ocasiones por los personajes de "Gumara" y "Pocholo" que se expresan mediante un lenguaje coloquial.

6. IMAGEN

Como se mencionó en el capítulo anterior, la imagen la analizamos en dos niveles, representacional y simbólico. Dentro del nivel simbólico se encuentra lo siguiente:

El símbolo en "Papá Soltero" es la figura del padre como centro de armonía y unión de la familia; es el símbolo del padre ideal; es la figura paterna que actúa como elemento que hace racional la unión familiar, pues a través de la comunicación con sus hijos logra tener en su hogar unión y armonía. A pesar de ser un padre reglo a diferencia de alguien autoritario no conduce a la familia a través de injusticia sino de razonamientos; no utiliza a los hijos como algo de su propiedad .

"Papá Soltero" es un personaje que resulta ser un padre ideal, de esto el símbolo: es un padre razonable, accesible, responsable, con autoridad ganada a través del respeto y de la defensa de ciertos principios morales.

En el nivel representacional podemos observar a una familia en la cual no existe la figura materna, por lo que el padre hace el papel de ambos para controlar y mantener unida a la familia. Es un padre moderno que le gusta tener a sus hijos bien educados, que puede tener algún amor aventurero pero que sin embargo siempre respeta la figura de la madre ausente. Desempeña los dos papeles porque él mismo habla con su hija como lo haría la madre; se preocupa por los problemas de todos sus hijos.

La imagen de los lugares de la casa, de su decoración, y la apariencia física de los personajes reflejan armonía, tranquilidad y paz, con ello se refleja un modelo de vida atractivo e ideal.

7. ASPECTO IDEOLOGICO

Dentro del análisis de "Papá Soltero" se detectó en cuanto al status social y económico, a una familia a la que no se le puede nombrar de clase alta, más bien se diría que es una familia de clase media alta, ya que vive en un departamento y tiene satisfechas todas sus necesidades. Al parecer, se refleja la vida cotidiana de una familia común; sin embargo, ésta no puede ser una familia típica mexicana pues las costumbres no son las mismas; la familia de "César" se divierte jugando al ajedrez, a los juegos de video, van al teatro, a la ópera, mientras que una familia típica no realiza dichas actividades más bien se entretiene viendo televisión, se juegan futbol en la calle, etc.

Se muestra a una familia consumista, esto a partir de la forma de vestir, de las posesiones que tienen y desean sus integrantes; además de que este rasgo se refuerza por la manera de hablar de los hijos, que manifiestan un lenguaje a "la moda" con el cual se identifica a una clase media alta.

Esta situación económica se manifiesta también en los hijos que estudian en escuelas privadas, no existiendo problemas laborales ni de ingresos económicos; este tipo de factores permanecen estables.

El lado opuesto, la clase baja, está representada en los personajes de "Gumara" y "Pocholo"; ambos se sienten satisfechos por sus vidas, pues no se quejan ni tienen aspiraciones a escalar la jerarquía social.

En cuanto a la figura del padre, se quiere presentar al padre ideal, al que no utiliza la violencia ni la negación ante sus hijos sino que más bien hace uso del razonamiento para la educación y comunicación con ellos.

En "Papá Soltero" no se hace mención del estado civil, es decir, no se juzga ni se critica el que sea soltero, a diferencia de una mujer en la que el divorcio o el abandono resultaría perjudicial para ella.

La autoridad del padre que se matiza con dosis de comprensión, es aceptada por los hijos, quienes están convencidos de que él tiene la razón y la experiencia.

Con estos elementos, se muestra una familia guiada por razones éticas y morales, es decir, por "el deber ser", que acata y defiende los principios que la sociedad ha establecido; así, se acepta el status quo.

Existe un aspecto simplista en la concepción de la familia, en donde la unidad y la comprensión en ella es la meta a la que se debe aspirar; esto parece ser suficiente para resolver cualquier problema y ser feliz.

Los temas se tratan de manera específica y no aluden a problemas sociales o económicos, el tratamiento que se le da es a nivel familiar. Sin embargo, se toman cuestiones generales o universales como el amor.

Se muestra entonces una visión parcial de la situación, y sin contexto. Esta familia vive en una situación estable, "afuera" no pasa nada. Se evitan así elementos de reflexión, más allá de la situación específica dada.

De esta manera, se refuerza el concepto de que el estado de las cosas es "natural", que es un estado social ya determinado, que es una situación armoniosa en general; es decir, que el status quo debe continuar.

CAPITULO V

ELEMENTOS IDEOLOGICOS EN LOS PROGRAMAS CÓMICOS "ANABEL" Y "PAPA SOLTERO"

A. ELEMENTOS IDEOLOGICOS EN EL PROGRAMA "ANABEL"

En esta parte del análisis se identifican los elementos ideológicos a través de los cuales opera el humor en la estructura general del programa "Anabel", que determinan la tendencia hacia el conformismo, de cuadro al marco teórico de la Industria Cultural de donde se derivan las categorías a emplear, que han sido explicadas anteriormente (capítulo tres). Estas son: Represión, No reflexión, Pasividad y Romanticismo.

Es de recordar que la estructura general de los programas se define, como ya se ha visto (capítulo tres), por los datos generales, esquema general, estructura básica del mensaje, estructura narrativa; lenguaje y estilo e imagen, partes en las que se aplicarán las categorías.

1. ESQUEMA GENERAL

El esquema general del programa de "Anabel" nos remite a la No reflexión, mediante la distracción, con la presentación de caricaturas, colores llamativos, música con ritmo pegajoso, así como por la diversidad y cantidad de sketches sin relación unos con otros y por la brevedad de algunos.

Las caricaturas y las caracterizaciones de los distintos personajes nos distraen y nos conducen en ciertos momentos a un mundo de ficción, es decir, a la No reflexión.

Las frases de presentación o de despido del programa ordenan una distracción: "olvídense de los problemas" "dibujen en su rostro una sonrisa".

Asimismo, la sonrisa, el amor, la alegría que se predica en dichas expresiones y en la canción del programa, dan una visión romántica del mundo, en donde con una carcajada se puede resolver todo y ser feliz: "Dibujen todos una sonrisa, es el secreto de la felicidad"... "la alegría de vivir", que manifiestan Romanticismo, aunque éste choca con la agresividad con que van cargados los sketches

2. ESTRUCTURA BASICA DEL MENSAJE

a) Temas

Dentro de la estructura básica se detectaron en primer término los temas, que se agruparon para su mejor análisis, y dentro de los cuales se encuentran:

- amor, engaño, belleza vanidad, ambición y consumismo.
- violencia, autoritarismo, prepotencia, odio.
- ignorancia.

Así, en el amor y engaño se identifica el elemento ideológico de la negación, que es Represión. Se muestra que los personajes desean otro compañero, pero como eso "no se debe hacer" aparece el engaño que se da generalmente en un matrimonio.

Como por ejemplo, en el caso de la esposa que engaña al marido dirigiéndose a él de manera irónica, y que parece ser "buena" cuando en realidad es "mala", porque actúa en base al engaño.

La belleza y la vanidad representan un deseo, el cual está de acuerdo a lo que el propio sistema entiende, por ejemplo, el cómo debe ser la belleza femenina, que en el programa está representada siempre a través de los personajes de "Anabel". Existe así, negación, (Represión); si no se sigue dicho modelo deviene el castigo, o el rechazo.

En los temas de la ambición y del consumismo se refleja la negación, por el deseo de obtener algo, por ejemplo dinero, como única manera de adquirir un status social alto, es decir, se presenta lo que se desea pero que no es posible alcanzar. Esto sucede en el sketch de "Anabelcapone" donde se da el juego de policías y ladrones que implica una negación por la relación del bien y del mal, o por lo que se debe y no se debe hacer frente a un deseo (dinero, cosas, sexo).

Así, aparece la Represión por medio de la negación, la cual a su vez se fundamenta en un deseo, que es prohibido, por el sistema.

En la Ignorancia, tema recurrido, nos remite a la No reflexión, por la privación de pensar. Sin embargo, en ocasiones ser ignorante implica un castigo. También, refleja Pasividad pues a pesar de la imposibilidad de alcanzar un deseo, se tiene por ignorancia, la esperanza ó resignación, ya que dicha condición está determinada por el destino.

También, se presenta lo absurdo, elemento ideológico que nos lleva a la No reflexión; por ejemplo, en el caso del personaje de "Socorrino" donde las cosas más obvias le resultan extrañas y no las comprende; ella puede descomponer los aparatos electrodomésticos y sigue feliz sin percatarse de que algo ha pasado, y no entiende el enojo de su patrona.

La violencia, el autoritarismo, la prepotencia, nos conduce a las categorías de la Represión y la Pasividad.

En el primer caso, a través de la negación, que se establece frente a un deseo, relaciones sexuales, dinero, placer, "que no debe hacerse", es decir, se muestra lo prohibido, lo que es imposible hacer desde una cierta condición; si no acata tal prohibición la consecuencia lógica es el castigo donde se manifiesta la violencia, el autoritarismo y la prepotencia.

También, por la relación del bien y del mal, se da la violencia, pues el "malo" es castigado. Esta violencia se presenta como sinónimo de justicia, de violencia razonada que manifestada en la lucha del bien y del mal representa una lucha justificada en la cual los "buenos" siempre tienen la razón, enmascarando de esta manera la violencia.

Cuando el deseo es casi imposible y sólo existe la esperanza, el castigo es el resultado que se acepta con pasividad, pues las posibilidades de superación o de adquirir algo, se "debe" dar dentro del mismo esquema social.

Asimismo, la Pasividad se expresa en los personajes que ejercen la violencia y en los que la reciben; esto es prueba de que existe un sistema determinado con Instituciones y autoridades que vigilan el comportamiento de los demás.

En este sentido, la Represión y la Pasividad mediante la violencia supone un sistema ya dado que hay que respetar o de lo contrario la consecuencia es el castigo donde aparece la violencia.

En lo que se refiere al absurdo, en el programa "Anabel" es un elemento que se presenta prácticamente en todos los sketches y se relaciona con la No reflexión. El desarrollo de las historias son incoherentes y absurdas, por el rasgo estúpido de las mismas. El personaje ignorante por ejemplo, se convierte en absurdo y estúpido porque no reconoce lo que le sucede en determinada situación.

En otro caso, en el sketch titulado "De la cibernética y otras yerbas" se presenta al mismo tiempo lo absurdo y lo incoherente, ya que se habla de un máquina moderna que realiza todo pero que al no querer funcionar es analizada y se dan cuenta de que está embarazada; el responsable de eso resulta ser otro aparato eléctrico, esto es incoherente y absurdo.

Lo incoherente también se detecta en el sketch titulado "Neurastenias del Futuro" en el que se pretende implementar el programa "Hoy no circula" a personas; así, se les multa y se les quita su ropa, por calzar del número X que no circula.

Se destaca que en ocasiones la ignorancia no es castigada, lo que refleja que la No reflexión, el no pensar, son cuestiones graciosas, comunes, que se aceptan.

Así, las categorías de mayor presencia en los temas son la Represión, a través de la negación y el castigo, (con violencia) y la No reflexión, mediante lo absurdo.

b) Valores y estereotipos

En este punto es importante mencionar que los valores guardan cierta semejanza con los temas y por tanto con el aspecto ideológico.

La negación, (Represión) se da mediante el amor, el engaño, el deseo sexual, el consumismo, el poder, el placer, los deseos prohibidos que implican un castigo, del cual surge la violencia. Asimismo, la ignorancia supone la No reflexión y la Pasividad a través de personajes como, por ejemplo, "Coralia" que por su ignorancia emplea un vocabulario incoherente, pero esto es justificado por el estereotipo de la mujer bella y sensual, cuyas características le ayuda a salir adelante en diversas ocasiones.

El estereotipo del dinero también se ve reforzado en algunos sketches, ya que éste se muestra como signo de superioridad que da status, aunque la gente que lo posea no cuente con educación y más bien sea ignorante.

3. ESTRUCTURA NARRATIVA

a) Situaciones

En cuanto a la identificación de elementos ideológicos dentro de la estructura narrativa del programa "Anabel" se tomaron como referencia los esquemas que en él se presentaron, así, se observó lo siguiente.

En el esquema A: La situación degradada se establece por el deseo que "no debe alcanzarse", lo que es negación, ante la relación del bien y del mal, (Represión), y por el absurdo que nos conduce a una No reflexión.

En el empeoramiento se muestra el castigo que es la consecuencia de desear lo prohibido, que es Represión, y también lo absurdo que conduce a una No reflexión.

En el esquema B: En este esquema la Represión a través de la negación y de la violencia con el castigo es clara:

- 1.- Situación de prohibición, donde se muestra lo que no se debe hacer pero se desea.
- 2.- Ruptura que no se acata la prohibición y
3. castigo, con la violencia.

En el esquema C: En la confrontación se presentan los elementos de lo absurdo y de la negación, de donde viene dicha discordia. El triunfo se da mediante un castigo, con violencia, o por lo absurdo de las razones (No reflexión y Represión).

b) Personajes

La estupidez y la ignorancia que caracteriza a la mayoría de los personajes que en "Anabel" se presentan nos remite a lo absurdo y por tanto a la No reflexión. El absurdo de la ignorancia, de la estupidez es fundamental en los personajes tanto en su caracterización como en su forma de actuar.

Algunos de estos personajes por dichos rasgos entran en una Pasividad ya que la imposibilidad de obtener algo, un deseo, está determinado por una condición "natural" y no hacen nada por superarlo, o si lo hacen se lleva a cabo a través de la negación, es decir alcanza el deseo mediante lo que "no se debe hacer" y en consecuencia se da el castigo, con violencia.

La Pasividad manifestada a través de la resistencia y la resignación son elementos ideológicos pues en "Anabel" existen personajes que muestran una incapacidad o impotencia para actuar frente a lo que se les presenta, tal es el caso del sketch, por ejemplo, que se trata del "Hoy no circula" donde los personajes no hacen nada por modificar el sistema a pesar de que son despojados de sus pertenencias y agredidos en su integridad; en este sentido, aparece lo trágico como algo que debe soportar a pesar de todo.

En este análisis de los sketches de "Anabel" y dentro de los personajes se puede observar la categoría de la Represión a través de la negación y la violencia. En el caso de la violencia en el personaje del agente, del programa "Hoy no circula" donde

la violencia es permitida bajo una causa justificada, la agente anticontaminante es agresiva al obligar al individuo que camina por la calle a despojarse de su ropa y de todas sus pertenencias, la agente lo golpea; así, la manera de actuar del personaje interpretado por Anabel es agresiva; parece que en "los malos" la violencia es reprimida y castigada por "los buenos" ejercen una violencia disfrazada de justicia, castigando a "los malos". De tal manera la violencia parece ser un factor natural en el sistema social.

El elemento violencia se detecta de manera usual en el programa, pues varios personajes realizan actos de agresión como es el caso también de "Malicia" un personaje que es "muy malo" pero aparenta ser "bueno" y actuar con justicia, sin embargo, es un personaje que agrede a todos y les hace maldades, gozando de ello.

Otros personajes en los que también se actúa bajo el mando de la violencia está "la enfermera" y "Anabelcapone".

Se debe señalar que esta violencia se cubre con el chiste, con la manera de decir y actuar de los personajes, Así, todo parece ser chiste y gracia; la violencia es disfrazada ya que se muestra como si fuera consecuencia de lo absurdo o estúpido que resulta el personaje castigado, de aquí que se pretenda presentar una violencia justificada, pues los personajes no se defienden, creen que se les golpea porque así lo merecen.

Con respecto a la negación (Represión), se presentan sketches en los que algún personaje actúa en base a lo que "no se debe hacer", ya que se muestra lo que se desea pero que no es posible realizar dentro de la normatividad; tal es el caso de "Coralla" que se desenvuelve en actividades que están fuera de su alcance económico y cultural como en un Conservatorio donde estudia música, o cuando es la secretaria de un gran ejecutivo o hace apuestas con grandes cantidades de dinero; ella es en realidad una mujer vulgar sin educación, además pertenece a una de clase baja. Se dice fácil alcanzar un deseo pero que sin embargo y dentro de la normatividad del sistema que vivimos no se lograría; por tanto se da una negación ya que se muestra lo que se desea pero que en la realidad no es posible realizar, lo cual se presenta como gracioso.

Dentro de lo absurdo, elemento que nos lleva a la No reflexión, está el caso de la sirvienta "Socorrito" en el que las cosas más obvias le resultan extrañas, y no las comprende; se trata de una persona sin educación, de clase baja, lo que la convierte en tonta; sin embargo, este personaje es una mujer atractiva que llama la atención del patrón, siendo esto su única virtud.

Otro aspecto absurdo es la situación de un sketch donde se presenta a un vendedor de plantas, que al no poder vender una la golpea, como castigo; esto está fuera de todo contexto real, es absurdo e incoherente, sin embargo se muestra ante el público como algo gracioso.

De esta forma, el programa contiene una carga ideológica en lo que respecta a las categorías mencionadas; se presenta un mundo sencillo en donde todos pueden participar en los diferentes ámbitos, en donde todos son iguales y a nadie se le niega nada, sólo es cuestión de suerte, en donde la violencia pasa a ser un valor de justicia,

con castigo merecido por no actuar bajo los lineamientos de la Industria Cultural, que se preocupa por entretener y dar bienestar a las masas.

Asimismo, ciertos personajes representan la autoridad lo que supone un sistema ya determinado, y el ejercicio de la violencia a aquel que transgrede las leyes, dándose la Represión mediante el castigo.

También, los personajes se mueven por ciertos deseos, los cuales determina la misma sociedad, como la belleza, dinero, cosas que deben obtenerse dentro del mismo sistema; ésta aceptación es Pasividad.

En cuanto al móvil de los personajes podemos identificar los siguientes.

El móvil pragmático tiende a la Represión mediante el deseo, la negación de aquél, y a la Pasividad, pues como se mencionó son deseos que se alcanzan o "deben" ser alcanzados dentro del propio sistema.

El móvil ético conduce a la Pasividad ya que el personaje como por ejemplo "Socorrito" no hace nada por cambiar su condición de servidumbre, se siente satisfecho porque así es el destino, además es obediente por su ignorancia, por la No reflexión que le impide reconocer su propia condición.

c) Ambientes

En cuanto a los ambientes, la estabilidad de éstos es general, la referencia siempre es a una clase media, reflejando un sistema ya determinado, un status quo que no cambia porque es algo "natural", es decir, se da la pasividad.

Asimismo, otro caso es "Coralia" donde no hay congruencia entre personaje y espacio, la negación se presenta de manera clara, mostrando la posibilidad o el deseo de aspirar a pertenecer a una clase alta, pero esto no es posible realizar; así, se conforma o soporta su incapacidad de transformar su condición con la esperanza de realizar su deseo (Pasividad), resignación fundamentada en su ignorancia y estupidez (No reflexión).

4. LENGUAJE Y ESTILO

En el lenguaje y estilo del programa se identifica la categoría ideológica de la No reflexión, a través de lo absurdo y lo incoherente. Asimismo, se presenta el elemento de la violencia, pues el lenguaje expresa agresividad con frases como "Crees que soy idiota", o palabras como tonto, idiota, manifestando insultos para con los otros personajes. De esta manera, se puede observar que entre los propios personajes existe una falta de respeto, y esto es algo que se puede transmitir al público, al cual en lugar de provocar enojo o indignación le da risa.

La incoherencia que se refleja en la No reflexión también se detecta en algunas frases como "si persisten las molestias aguántese" en el caso de "la enfermera", ó "es la onda más buena" en el caso de "Yadira".

También, existe la redundancia de frases que determinan una imposición y por tanto autoridad, como "dibujen en su rostro una sonrisa" u "olvidense de los problemas

y concentre en el programa durante la siguiente hora".

El absurdo y lo incoherente son elementos de presencia como por ejemplo, en lo repetitivo que es "Coralia" con su frase "paso a" ó las comparaciones de Yadirá "la diva, la diosa del espectáculo"; en la exageración del lenguaje y caracterizaciones: "pelafustán" "insecto", aludiendo a un hombre "muy feo". También, el sentido de la oportunidad se manifiesta en lo absurdo, "la transmisión anda mal" en relación con una mujer, por ejemplo.

Este lenguaje expresivo y lúdico se basa en el ingenio, que tiene que ver con el manejo de la palabra más que de la caracterización de los personajes. En este sentido, sobre todo en el lenguaje lúdico, recurre a lo absurdo con la combinación de palabras, con ambigüedad, o en la confusión de palabras como Conservatorio y Observatorio, refiriendo al lugar donde se estudia música y esto dado la ignorancia de "Coralia".

En lo cómico la principal característica del estilo del programa se apoya en las características del personaje identificándose a través de ello lo absurdo. Como por ejemplo en el sketch de ELLA Y EL donde lo absurdo parece ser el elemento que mueve la historia, ya que se puede ver de manera clara que la esposa engaña al marido, y este no presenta mayor reacción de reclamo, ante las respuestas de su esposa "no mi vida" a la pregunta de "crees que soy idiota" siendo esto algo totalmente absurdo.

Así, en la mayoría de los sketches se hace alusión a lo absurdo y lo incoherente provocando risa la cual impide la reflexión.

5. IMAGEN

En el nivel representacional de la imagen, se detecta en primer instancia la categoría ideológica de la No reflexión, por la manera graciosa y absurda de la actuación de "Anabel", y de todos los personajes en general.

El objetivo de distraer es lo que predomina con la diversidad de caracterizaciones que en cada historia se presentan.

Asimismo, el hecho de mostrar roles y espacios pertenecientes a la clase media y media alta, tiende a la Pasividad, donde se presenta a un sistema ya determinado con ambientes ya dados.

Esta Pasividad y la resignación se funden en la risa que provoca la parodia a la vida real, y aunque existen elementos de resistencia como en el caso de los personajes que tratan de explicarse lo que ocurre y luchar para no aceptar arbitrariedades.

En el nivel simbólico de la imagen, se presenta, la Represión. Primero porque se muestra en distintas partes de la estructura del programa el elemento de la negación, es decir, se muestra el deseo prohibido, aquello que se da como modelo, pero que en realidad no es posible alcanzar. Por ejemplo, la mujer como objeto sexual, que se desea pero que no es posible alcanzar. Además, a través de Anabel, se establece el símbolo de una mujer sensual y sexual; representa un dominio en donde se conjuga la Represión fundada en el deseo sexual que no pueden lograr los hombres

que la desean. Pero este objeto sexual se envuelve de lo chistoso; se trata de una mujer que más que ser muy bella o ser un verdadero atractivo visual, alude simplemente a la cuestión sexual con su forma de vestir y sus actitudes.

El esquema del bien y del mal, o sea, la relación de dominio, supone una negación y un castigo, un superior y un inferior, que es Represión. Esto, cabe reiterar, es representando en primera instancia por el personaje de Anabel, que es el símbolo del programa, es la mujer bella y atractiva; es también la mujer que domina y actúa de manera violenta ante quienes tiene en frente, subrayando así, que en el sistema se mantiene el de mayor poder, aunque sea un poder basado en la fuerza para estar sobre los demás personajes.

6. SINTESIS

En particular, el análisis de contenido realizado muestra la existencia de la tendencia ideológica al conformismo en el programa cómico televisivo de "Anabel", en donde predominó la categoría de la Represión y que fue fundamental.

Asimismo, se identificó las categorías: No reflexión, y Pasividad.

La represión se expresó, de manera clara y constante a través del elemento ideológico de "la negación", con el castigo y la violencia ante el deseo prohibido, que no es posible alcanzar dentro del sistema. La violencia apareció con golpes, palabras, actitud despótica, en distintos grados.

Esta represión pone al descubierto el esquema del bien y del mal, o mejor dicho, del dominio del fuerte sobre el débil; es decir, aparece la autoridad que representa al statu quo contra el individuo que pretende alcanzar el deseo prohibido, el actuar fuera de las reglas ya determinadas. Esto fue más claro en la estructura narrativa del programa, donde principalmente, los personajes de la protagonista Anabel emplean la violencia para con los demás personajes.

Por tanto, la violencia es justificada, disfrazada de razón, ya que el sistema tiene el derecho a castigar al desobediente.

Los temas y valores más recurridos en el programa fueron el engaño, la infidelidad, la ignorancia, la violencia, autoritarismo, belleza física, que se identifican principalmente con la represión.

La No Reflexión, en "Anabel", se manifestó en especial, en el estilo cómico, a través de lo absurdo y lo incoherente de las caracterizaciones de los personajes, de su modo de ser y de reaccionar; en la escenografía y lenguaje.

En este punto, la ignorancia de los personajes fue constante y esencial, la cual se convirtió en la mayoría de los casos en estupidez. Esto nos remitió a la categoría de la Pasividad, ya que el castigo y la burla se aceptaban por ignorancia o por estupidez.

A través de los personajes que interpreta Anabel, se establece un modelo de mujer: sensual, ambiciosa y sobre todo con belleza física que se muestra como algo común, como el arma para obtenerlo todo. Pero esta cualidad se traduce en autoritarismo, ya que la belleza le da fortaleza, posición social. Sus minifaldas, ropa

entallada, el asedio de los hombres, le dan libertad y autoridad. Sin embargo, no se trata de un objeto sexual como "atractivo visual", sino que alude a la cuestión sexual precisamente por su actitud y forma de vestir, a la vez que es chistosa.

B. ELEMENTOS IDEOLOGICOS EN EL PROGRAMA "PAPA SOLTERO"

En esta parte del análisis se identifican los elementos ideológicos a través de los cuales opera el humor en la estructura general del programa de "Papá Soltero", que determinan la tendencia hacia el conformismo de acuerdo al marco teórico de la Industria Cultural y a las categorías ya mencionadas: Represión, No reflexión, Pasividad y Romanticismo.

Es de recordar que la estructura general del programa se define como ya hemos visto, por seis puntos: datos generales del programa; esquema general del programa; estructura básica del mensaje; estructura general narrativa; lenguaje y estilo e imagen .

1. ESQUEMA GENERAL

En el esquema general (identificación de la forma de la presentación, inicio, desarrollo y final del programa) de "Papá Soltero", la distracción, elemento ideológico dentro de la categoría de No reflexión, se hace presente con la forma, es decir, con caricaturas, música movida, escenas cortas, música en cortinillas, logotipo con colores llamativos y música en inglés al final de la emisión.

Asimismo, se muestra la alegría, la unión y la armonía de una familia, con lo cual se identifica el Romanticismo.

2. ESTRUCTURA BASICA DEL MENSAJE

a) Temas.

Dentro de la estructura básica del programa, en los temas que trata, la categoría ideológica de Romanticismo está presente, pues la unión, la confianza y el amor son necesarios para lograr la felicidad y la armonía familiar. Así, si existe el amor todo puede resolverse.

Este Romanticismo se da a través del amor que debe existir en la familia, un amor que se basa en la unión, el respeto, la comunicación, elementos que permiten formar una familia unida donde todo es cordialidad.

El amor en una pareja ya sea de adultos o jóvenes parece significaría solución a las preocupaciones o problemas que se presentan en el hogar. El amor resulta de esta manera, un elemento que da vida y aliento a los integrantes de la familia que siempre intentan entonces actuar bajo los lineamientos que el propio amor marca, con lo cual se muestra la idea de que se puede ser feliz con una familia tranquila, sin problemas, todo con amor. Se aísla así del mundo que le rodea y lo reduce a una familia feliz gracias al amor.

En los temas, la Represión se da mediante la "negación" fundamentada en lo prohibido. Es de notarse que este elemento aparece en forma de "afirmación", es decir, no sólo el padre guía a la familia mostrando lo que "no se debe hacer" (negación), sino lo contrario, lo que "se debe hacer" y "debe ser", (afirmación).

En este sentido, el amor, la unión, la confianza, constituyen lo permitido; es la vía para conseguirlo todo.

En el tema del amor de pareja, se identifica la "negación". Se muestra lo prohibido, que es causa de castigo como lo es el engaño, la infidelidad, pero también las condiciones necesarias para que ese amor se califique de "bueno y honesto", según lo permitido, o sea, según el "deber ser o hacer" (afirmación), como la fidelidad y el matrimonio.

La confianza y la unión manejadas como ideas núcleo en el programa, nos remiten a la Pasividad, pues a través de la confianza y unión que pretende inculcar en sus hijos, éstos no presentan mayor acción, sólo exponen sus problemas con el padre y muestran así pasividad, lo que en ocasiones cae en resignación como en el caso de "Cesarín", al que se le dificulta seguir las reglas de la casa, mostrando cierta rebeldía hacia lo establecido con lo cual no se siente de acuerdo.

b) Valores y estereotipos

Los valores que se manejan en el programa de estudio que reflejan Romanticismo son: sinceridad, amistad, confianza, comprensión, unión familiar, así como bondad, consideración y nobleza, valores que se difunden como parte del amor y con los cuales se logra solucionar todo.

La Represión, a través de "la negación" se detecta en los valores de infidelidad, engaño, venganza, desconfianza y justicia. Esta implica un castigo y el acatamiento de ciertas leyes ya determinadas. Asimismo, la belleza como un deseo a lograr, de acuerdo a un patrón establecido.

De igual manera, existe la negación al presentar a una familia supuestamente ideal de clase media alta guiada por el amor, la unidad, la comunicación, la confianza, etc. Sin embargo, no se trata de una familia que se defina como típica mexicana, resultando ilógico este modelo como algo que puede ser real, digno de alcanzar.

En lo referente a estereotipos, la confrontación del bien y del mal nos remite a la Represión, donde se muestra lo que "no se debe hacer" o de lo contrario se da un castigo.

El Romanticismo está presente ya que el bien, representado por el amor, es lo que resuelve todo y proporciona felicidad; el mal, su opuesto, como la desconfianza, la infidelidad, provocan problemas y desestabiliza la armonía familiar.

En el programa de "Papá Soltero" no parece llevar una carga de violencia, ya que se presentan situaciones en las que con amor, y comunicación se resuelven.

El castigo no se manifiesta de manera violenta, sino en regaño, prohibición de hacer algo, ridículo o la vergüenza, es el "premio a la mala conducta".

El estereotipo de lo que es el amor y la familia unida tiende a la visión romántica, pues de ésta forma se consigue felicidad.

Asimismo, la concepción de lo que es la familia y el amor nos llevan a la Represión, con la premisa del "debe ser", como por ejemplo: "el amor debe ser incondicional".

La obediencia que se da a través del Romanticismo, del amor de los hijos al padre, implica "negación" y castigo; por tanto, el modelo ideal o estereotipo que se conforma es la de los hijos obedientes.

En el estereotipo de la mujer que refleja la belleza que se debe poseer, se refiere a un deseo, establecido dentro de un sistema ya dado, lo que sugiere Pasividad por su aceptación y aspiración a lograr dicho modelo de belleza.

Existe el elemento de "lo absurdo", No Reflexión, ya que el amor se presenta como algo puro y espiritual, pero los miembros de la pareja pertenecen a un nivel económico alto, con atributos físicos que aluden al aspecto sexual. Es decir, no hay congruencia con lo que se predica y lo que se presenta.

3. ESTRUCTURA NARRATIVA

a) Situaciones

Con respecto a la identificación de elementos ideológicos dentro de la estructura general narrativa del programa "Papá Soltero", se tomaron en cuenta los esquemas que se presentaron anteriormente.

En el esquema A: La situación inicial es degradada por el elemento "negación" (Represión); el dilema de la hija que no desea estudiar se presenta ante el "no debes dejar de estudiar" o en "No debes defraudar a tu padre". Ella quiere instruirse pero sabe que cambiar de carrera está "mal". Esto se mejora vía Romanticismo, en donde a través del amor entre la familia, la chica se desahoga y se apoya en su padre quien la comprende, pero le reclama su falta de confianza, lo que significa un cierto castigo y carga de represión.

Se mejora así, la situación inicial pues ella deja la escuela para buscar otra carrera que le agrada, lo que refleja Romanticismo: el amor de su padre y su comprensión le devolvió la felicidad.

"La resignación" (Pasividad) también se observa en el programa, pues el papá actúa con resignación ante determinadas situaciones como por ejemplo en el hecho de que su hija, "Alejandra", ya no quiera estudiar; él parece comprensivo y preocupado por su hija, aunque muestra cierta resignación y descontento por el problema, pues no puede modificar ya nada, aceptando y respetando tal decisión.

En la secuencia del esquema B, se presenta la Represión a través de "la negación".

En la situación inicial de prohibición, se muestra el deseo, por parte de "Cesarín", de irse a divertirse en horas de escuela, por tanto la negación es "no debes irte de pinta", aún cuando se desea. El personaje opta por lo no permitido y en consecuencia se da un castigo, que no se manifiesta con violencia, sino con el regaño,

el ridículo y la vergüenza. "Cesarín" acaba por aceptar el castigo al reconocer su falta. El padre es quien enfatiza el castigo con una charla con él.

Asimismo, se pueden observar los elementos de Pasividad, a través de "la resignación" y "la resistencia". Esta se detecta sobre todo en el caso del hijo "Cesarín", que no parece gustarle mucho acatar la disciplina del hogar, pues él representa a un hijo un tanto rebelde, le cuesta trabajo actuar como sus otros hermanos. En suma, desobedece en cierto grado la autoridad del padre, existiendo aquí resistencia a esa comunicación y confianza que el padre ha inculcado en sus hijos. Sin embargo, no llega a convertirse en una rebeldía incontrolable ya que termina actuando bajo las normas de la familia.

En el esquema C, la ruptura de la situación inicial se propicia por "la negación", que en este caso, se expresa en un supuesto engaño. El agente externo, "Sully", desea al amigo de su novio, aquí ella "no debe" entablar ninguna relación más allá que la amistad, sin embargo lo hace. En esta situación intervienen factores como la falta de reflexión, ya que los personajes no razonan los hechos y se dejan llevar por sus impulsos. Con esto se da la venganza como el castigo por la falta de fidelidad. La recuperación de la situación inicial se logra mediante el Romanticismo, con el perdón, basado en el amor entre la pareja joven.

Lo que provoca la situación inicial ambivalente, en el esquema D, es la duda sobre un sentimiento ante lo que se "debe o no hacer"; "César" "no debe dejar a Rebeca", su novia, pues "sería injusto", por lo que "debe pensarlo muy bien", se predica. La elección de alguna de las posibilidades se maneja en los mismos términos de "negación".

Finalmente, vía Romanticismo y "resignación" (Pasividad), se logra la conformidad de las partes y la pérdida en consecuencia de la situación inicial. "César" por amor, amistad y respeto rompe su relación con "Rebeca" (Romanticismo). Ella, en primer instancia se resigna, después lo perdona, así en nombre del amor y la amistad todo se resuelve.

También, en cuanto a la idea de separarse de la persona amada se muestra resignación, ya que "César" comprende su situación con respecto a no engañar a su novia; se trata del padre que se resigna ante su fracaso amoroso prefiere seguir siendo el padre "soltero" que vive feliz en compañía de su familia. Se muestra de esta manera Pasividad.

b) Personajes

El personaje de "Papá Soltero" se identifica con la categoría ideológica del Romanticismo al inculcar el amor, la comprensión y la confianza como única manera de actuar en la vida. Con esto promueve una visión romántica del mundo, en donde el amor parece dar solución todos los problemas y por tanto que es un elemento que siempre debe existir en la familia.

Al representar "César" el guía de la familia, el quién dice lo que se debe o no hacer, se convierte en una autoridad, reflejando con esto "pasividad", pues dicha condición aparece como "natural" así como el status quo que defiende. Al mismo tiempo existe "negación" por entablar una relación de autoridad.

Su autoridad se observa como disfrazada de razón; "Papá Soltero" pide a sus hijos sigan sus consejos y cuando no lo hacen los regaña, y aunque no utiliza gritos ni golpes, parece actuar de manera enérgica, sin caer entonces en violencia o agresión.

Asimismo, la obediencia que promueve el padre a través del amor supone cierta "represión", pues esto implica que una desobediencia trae consigo un castigo.

Es de notar que la represión se da no sólo mediante la negación sino que toma una forma contraria pero con el mismo valor, ya que se dice lo que "se debe hacer" no lo que "no se debe hacer" que sería negación pura, lo que de cualquier modo implica represión al llevar implícito lo que "no se debe hacer", de esto su mismo valor.

"Papá Soltero" también manifiesta rasgos de Pasividad, mediante "la resignación", con respecto a algunas situaciones como en el caso de la hija que no quiere estudiar donde él tiene que aceptar su decisión y se resigna ante ello, sobre todo porque parece que comprende su problema.

"Miguel", "Cesarín" y "Alejandra" siguen los lineamientos que predica "Papá Soltero" a través de la comunicación, el respeto, y amor entre la familia.

"Miguel" y "Alejandra", son personajes obedientes a su padre; siguen sus consejos, creen en él; confirmando así, la autoridad del mismo y la presencia de "represión".

"Alejandra" es el modelo de belleza femenina, la de una mujer sensual, cual "debe" ser según el sistema. Con esto, se refleja un status quo en el cual el tipo de belleza está determinado y se debe acatar; se tiende entonces a "la pasividad".

"Cesarín", a diferencia de sus hermanos, se presenta como un personaje tanto rebelde y audaz que gusta de "romper las reglas", por ello se observa "la negación". Se muestra un deseo prohibido que él intenta realizar pero al hacerlo se le castiga.

Finalmente, "Cesarín" reconoce que dicho castigo o normas que hay que acatar son congruentes, por tanto existe un carácter de "pasividad" en lo referente a la aceptación de un sistema y reglas ya establecidas, aunque el personaje, en apariencia, no está inconforme o resignado sino convencido.

"Gumara" y "Pocholo", con su ignorancia y forma de vestir nos remiten a "la no reflexión", con su comicidad a la distracción.

Estos dos personajes muestran "pasividad" pues por su ignorancia, no hacen nada por modificar su situación. Ellos representan a la clase baja y parecen sentirse satisfechos con la vida que llevan. También, realizan las labores domésticas, sobre todo ella, pensando que están para servir a sus patrones mostrando amabilidad y confianza. Se establece en ellos "resignación" y "pasividad" ante su situación que aparece como algo natural.

"Vicky", la sobrina de "César" entra de igual manera en la parte de la distracción con la gracia y comicidad de este personaje.

"Rebeca" la novia de "César", muestra Romanticismo. En el nombre del amor, del respeto y de la amistad ella actúa, soporta y soluciona sus problemas.

"Gabriel", el hijo de "Rebeca", se identifica con el elemento de "la negación", ya que su comportamiento no es el que dicta la sociedad porque es agresivo, temperamental y rebelde con lo que no se gana la simpatía de los demás. Mediante este personaje se muestra la manera de "no ser" y de "no actuar".

"Sully" y "Jessica", representan también el modelo de belleza en la mujer. La primera es obediente, conservadora, tiende a la "pasividad", la segunda es atrevida y audaz, presentando "la negación".

El móvil que se presenta en la mayoría de los personajes es el ético, que implica una relación de obediencia y por ello tiende a "la represión", en donde la desobediencia provoca un castigo, así como "pasividad" por la aceptación de dicha relación y normas que se deben acatar.

c) Ambientes.

En cuanto a los ambientes, la congruencia existente entre personajes, objetos y espacios determina una estabilidad y un sistema social dado, con lo cual se identifica Pasividad. Como se dijo antes, "lo absurdo" se da cuando se presenta al amor como algo espiritual mientras que la pareja o la familia misma pertenecen a una clase social alta, con una situación económica bastante cómoda y poseen atributos físicos, de acuerdo al modelo de belleza que se presenta en el sistema.

4. LENGUAJE Y ESTILO

El lenguaje expresivo utilizado en el programa de "Papá Soltero" tiende al Romanticismo, pues constantemente se refiere al amor, a la confianza, a la comunicación o al respeto.

También, en dicho lenguaje se detecta la conservación del estereotipo de la familia, de un nivel social alto, a través de frases y modos que corresponden a esa posición, su tono, su vocabulario, etc., el cual se manifiesta sobre todo en los hijos, los jóvenes.

Cabe mencionar que el lenguaje empleado en este programa no expresa violencia o agresividad.

Asimismo, existe "pasividad" en el lenguaje, dándose una resignación a una situación específica, como con las frases: "es de humanos equivocarse", "No serás la primera ni la última".

El lenguaje lúdico que se maneja nos remiten a la distracción, a la No reflexión.

La negación (Represión), se presenta en el elemento estilístico denominado "Vía del ejemplo", ya que a través de esto, se dan principios de lo que es el amor, el engaño, la infidelidad y el matrimonio; se dice tanto el "debe ser" como el "no debe ser".

En los tópicos, o frases hechas, existe cierto juego de palabras, por tanto se trata de un lenguaje lúdico, lo que nos lleva a la distracción así como rasgos de "negación": "el que la hace la paga", "no hagas cosas buenas que parezcan malas", por ejemplo.

La redundancia, refuerza las ideas y por tanto los elementos ideológicos que llevan consigo.

Las metáforas conducen por el sentido y la combinación de palabras a la distracción, a la No reflexión.

El elemento estilístico de la despersonalización nos remite a la Represión a través de la "negación", sobre todo en su sentido inverso del "debe ser", como en el caso de: "el amor debe ser desinteresado".

La inferencia inmediata que se emplea en el programa nos acerca a la No reflexión, a la distracción.

5. IMAGEN

En cuanto a la imagen, en su nivel representacional, la categoría ideológica que predomina es el Romanticismo, ya que las historias giran en torno al concepto del amor, en la pareja de jóvenes y adultos.

El amor siempre debe existir en el hogar, expresado en la comunicación, el respeto, la armonía.

El Romanticismo es el elemento que se presenta en el programa, ya que se puede observar a una familia feliz, unida, a un padre preocupado por sus hijos más que nunca por la ausencia de la madre; una familia que aunque tiene algunos problemas siempre los resuelve con amor.

Asimismo, en el plano representacional de la imagen, se presenta la categoría del Romanticismo ya que, al no existir la figura de la madre, el padre a través del amor supera dicha ausencia y mantiene a pesar de eso la unidad familiar; se presenta un padre comprensivo y amoroso, a veces estricto, preocupado por que sus hijos también sean de esa manera, esto es Romanticismo.

Con respecto al nivel simbólico de la imagen, se presenta la Represión, a través de la autoridad del padre sobre sus hijos, quien usa la razón para explicar la justicia, diferenciando de manera "razonable", el bien y el mal. Como jefe de la familia, el padre enmascara su autoridad de justicia razonada, gracias a la comunicación, el respeto, y en suma, al amor que él mismo inculca a su familia.

La Represión se identifica también, en la relación de obediencia de los hijos para con el padre, fundamentada precisamente en esa autoridad razonable del padre, en su amor hacia él y por supuesto en la visión romántica del mundo que promueve, en donde el amor y el respeto son los elementos esenciales.

El castigo y "la negación" no se dan con violencia, sino con la aceptación vía Romanticismo, es decir, existe el convencimiento de que el amor lo es todo.

6. SINTESIS

Mediante el análisis de contenido se identificó la tendencia al conformismo en el programa de "Papá Soltero", en donde la categoría Ideológica que destacó fue el Romanticismo; también, la Represión y la Pasividad.

El Romanticismo fue el eje principal de la emisión. Se manifestó en los valores y estereotipos que refieren a la unión familiar, sinceridad, confianza, comprensión, que configuran la pauta a seguir. Fue el Romanticismo la vía para la solución de los problemas, y su ausencia la causa.

Aunque se presenta la armonía y la unión familiar, también se muestra el autoritarismo de un padre que simboliza al Ideal, perfecto, comprensivo. Los hijos deben seguir su ejemplo; el padre establece lo que debe hacerse en el hogar para fortalecerlo.

Con el discurso "romántico" del padre, los hijos aceptaban ese modelo de conducta y en su obediencia se determinó la categoría de la Pasividad, así como en el móvil ético-moral de los personajes, que significa acatar las normas del sistema.

Sobre todo en la estructura narrativa se presentó la categoría de la "Represión", mediante "la negación", que incluyó el esquema del bien y del mal, donde la figura del padre era la única autoridad "respetable", el cual defendía al statuquo.

En este sentido, al romper el modelo tradicional de una familia mexicana y por tanto con la ausencia de la madre, la figura paterna se presenta como la única autoridad, reduciendo el papel de la mujer a aquella que es sólo bella y sensible.

En cuanto a la Represión, se detectó que la categoría de Romanticismo, expresado especialmente por la autoridad de figura paterna que conduce con amor y comprensión por el camino del "bien", adquiere por ello, rasgos represivos, por lo que se trata de una forma de represión.

CONCLUSIONES GENERALES

La función ideológica de los medios masivos de comunicación se presenta en la actualidad en forma sutil, en productos aparentemente desinteresados como el humor y lo cómico.

La risa entonces no es un elemento puro sino que se enmarca en un sistema social. En la Industria Cultural, la risa es la liberación de oposición al sistema; con la risa se da el olvido de cualquier intento de resistencia hacia las relaciones de explotación. La risa es la expresión de la inevitable aceptación del esquema social, y con ello el individuo debe conformarse.

Nuestro análisis comprueba que el entretenimiento televisivo en el género cómico producido por la empresa Televisa, posee un contenido ideológico que promueve el conformismo, por lo que se trata de un instrumento de coerción social.

La promoción de ideología, basada en el conformismo ha encontrado un medio propio y adecuado: la televisión, que por su naturaleza tecnológica es perfecta para tal fin. En un medio controlado por el hombre, la televisión al mediatizar la experiencia puede crear realidades.

En este sentido, nuestro estudio revela que en los programas cómicos "Anabel" y "Papá Soltero" existe la tendencia al conformismo, definida por la presencia de elementos ideológicos: la no reflexión, lo absurdo, la represión, la negación, la violencia, la pasividad, lo trágico, la resistencia y la resignación. Estos a su vez, reunidos en cuatro categorías: Represión, No reflexión Pasividad, y Romanticismo.

Por tanto, el contenido de estas emisiones transmite la visión de que las condiciones de vida al estar determinadas de manera natural o por el destino deben ser aceptadas inevitablemente, es decir, difunde el conformismo. De esto, que los programas de entretenimiento mencionados sean un instrumento de dominación.

Este conformismo se fundamentó principalmente en la categoría de la Represión; en "Anabel" se presentó claramente a través de los elementos de "la negación", con castigo y violencia; mientras en "Papá Soltero", con la categoría de Romanticismo, que se identificó con rasgos represivos.

Aunque se trató de dos programas de estilos diferentes, de comedia y de sketch, se encontró el mismo contenido ideológico, principalmente con el elemento de la represión.

El predominio de la categoría de la Represión indica que el sistema social, impuesto con violencia o de manera romántica, supera a la razón; esto en cierto modo puede ser autoritarismo.

La no reflexión, fue también un elemento esencial en el estilo cómico, con lo absurdo y lo incoherente.

Se destaca que al existir en cada programa analizado una figura central, se conformó el estereotipo de la mujer, que exhibiendo su cuerpo y con actitudes alude a lo sexual; aunque es chistosa, se convierte en un objeto sexual, pero no llega a ser

un "atractivo visual", el del hombre, maduro con autoridad, representante de la legalidad y de lo razonable. Ambos se identifican con el sistema imperante donde se difunde el materialismo y el conformismo.

Asimismo, en "Anabel" lo ficticio puede ser evidente por su estilo cómico de sketch, pero en "Papá Soltero", su estilo de comedia, en especial la presentación de una familia, que aunque no es la típica mexicana sí es un elemento social cercano, lo real puede confundirse con lo irreal. Hasta dónde el espectador se identifica con el programa haciendo suya la experiencia de los personajes, la represión y el conformismo de éstos. Se halla entonces el aspecto unidimensional de la sociedad alienada, donde los opuestos se fusionan.

El tratamiento del contenido cambió por el estilo diferente de cada programa. En la emisión de sketch, la represión, categoría ideológica que predominó, se dio de manera violenta y clara, con fuertes dosis de no reflexión; en el de comedia, la represión se manifestó con discreción mediante el romanticismo.

Se confirma entonces que los programas variaron en su forma mas no en su contenido. Es de señalarse que se había contemplado la tendencia ideológica en ambos programas, no así, que se presentara con la misma categoría y con diferente expresión, ya que la represión común en ambos se dio en uno por medio de la negación y violencia, en otro por el romanticismo.

Por otra parte, para Televisa el rubro de entretenimiento, donde se insertan las emisiones cómicas, es fundamental ya que aproximadamente cubre el 80% de su programación. Esto refleja la falta de interés de la empresa por difundir emisiones culturales y brindar elementos para la comprensión de los problemas sociales acorde a las necesidades del país, cumpliendo con el carácter social que le debe corresponder a la televisión.

Televisa se interesa por producir diversos programas dentro de este rubro para diseñar y controlar la forma y el contenido de los mismos. Se trata de un entretenimiento que ofrece un mundo placentero.

Además, este rubro de diversión es importante para el consorcio porque significa una fuente de ingresos, tanto por la publicidad durante las transmisiones, como por los diversos negocios que pueden surgir de un programa de éxito: películas, revistas, cómicas, contratación y presentación exclusiva de artistas.

De esta manera, y en cuanto a los programas cómicos, Televisa se ha preocupado por el desarrollo y la consolidación del género cómico con emisiones que han sido de éxito, en donde surgen sus propias estrellas, con horarios estelares y muchas veces de gran permanencia. Así, estos programas alcanzan las primeras posiciones en el rating y son preferidos por el público.

Por su parte, la televisión estatal, a partir de 1980 inicia el desarrollo de producciones propias en este género, pues antes se basaba en programas norteamericanos, convirtiéndose en el platillo fuerte de su programación junto con los deportes. De manera espontánea, emerge un estilo cómico de éxito, que al manejar la crítica social en su contenido ofrecía otra alternativa de humor, en competencia con Televisa. De esta forma, se demuestra que el mensaje social y de reflexión pueden llevar al éxito

a los programas cómicos, fórmula que el consorcio no emplea por que no corresponde a sus intereses.

Históricamente, los programas cómicos han sido relevantes en la televisión mexicana. Tres estilos se han definido, de comedia, sketch, y cómico-musical.

Durante las décadas de 1960 y 1970, en la televisión privada, lo que hoy es Televisa, eran importantes las producciones norteamericanas que competían fuertemente con las nacionales. Estas copiaban el modelo extranjero y en ocasiones realizaban adaptaciones, como en el caso de "Los Beverly Ricos", aquí se produjo "Los Beverly de Peravillo", o "Laugh in" que era "La cosquilla".

Sobre todo las comedias y los programas de sketches eran de éxito, surgiendo las grandes estrellas cómicas. Por su parte el canal trece se basaba en material norteamericano.

A partir de 1980 las emisiones provenientes de los estados Unidos, como la comedia disminuyen en televisa.

En cuanto a la forma, la cuestión sexual en el humor no ha sido fundamental en las producciones del consorcio, a veces se alude pero no de manera clara a excepción de "La Cosquilla".

El canal trece empieza a producir programas cómicos en 1980, pero lo fuerte siguen siendo las emisiones norteamericanas. A finales de esta década, con IMEVISION, se define un modelo cómico basado en la ironía y en la burla a los poderosos, a la televisión privada y en general de crítica social.

De esta manera, las características constantes en los programas cómicos son, los estilos, de comedia, sketch, y cómico-musical; el apoyo de las series de humor norteamericanas en la programación mexicana, los horarios que ocupan estas emisiones son por la noche, en tiempos estelares, con duración de 30 minutos, el canal de transmisión por lo general a sido el dos, su producción es sencilla y poco elaborada.

Asimismo, los actores y los programas de éxito permanecen al aire por años, conservando el mismo elenco, a veces con cambio de horarios; sus protagonistas renuevan y forman estilos particulares de humor; los programas de éxito son explotados al máximo, incluso se recurre a las retransmisiones. En general, desde los inicios de la televisión el rubro de entretenimiento y en especial el género cómico ha sido importante en la programación ya sea con producciones nacionales o extranjeras.

Por lo que respecta a elementos que han variado encontramos que el estilo cómico-musical, a perdido fuerza a través del tiempo, la cuestión sexual como base del humor no ha sido lo fundamental, la crítica social, sobre todo en Televisa, se ha permitido sólo como algo novedoso y curioso, si existe se dirige a cuestiones muy específicas sin plantear una reflexión hacia el sistema social, lo cómico basado en la interpretación de los acontecimientos políticos y sociales es excepcional, la burla a los poderosos y al esquema social, se ha presentado sólo en Imevisión, y con éxito. La producción ha variado no tanto en contenido sino en aspectos como la escenografía, en los recursos para las caracterizaciones y puesta en escena.

Con este estudio, se reafirma que el entretenimiento, en especial con la risa y de manera placentera promueve el conformismo y la falta de reflexión, lo que es fundamental para que los grupos económicamente fuertes de la sociedad conserven su poder, que como Televisa, necesita que sus espectadores creen que las condiciones de vida están establecidas de manera natural o por el destino, que el sistema social (el capitalismo) es un estado eterno, sin posibilidades de ser modificado.

Ante esto un paso complementario sería investigar los efectos concretos en el público; qué significa para el televidente esta clase de programas, por que los prefiere, también, se sugiere analizar la naturaleza y aspectos más específicos del chiste que se emplea, como su estructura, sus recursos y su lingüística.

Además, la transmisión de ideología podría ser detectada en los demás programas cómicos, o inclusive en emisiones de humor en otros medios de comunicación para conformar un estudio comparativo, conocer la existencia de alguna tendencia ideológica y en cuál de ellos predomina más. Esto es importante ya que los efectos según nuestro marco teórico son efectivos en relación al conjunto de los productos que conforman el sistema. ¿Por qué seguir produciendo programas que destaquen el derroche, la disipación, la violencia y el lujo?

Finalmente, a manera de reflexión podemos cuestionarnos sobre el significado y las opciones de este género cómico televisivo.

El entretenimiento y lo cómico se vuelve una mercancía y al consumirla se acepta al sistema social. Televisa ofrece diversión mediante un producto llamado programa cómico con diferentes marcas como "Anabel" y "Papá Soltero", mercancías que brindan placer y que no requieren de ningún esfuerzo, de pensar en su consumo.

Pero el problema no está en presentar entretenimiento sino en el engaño que representan, porque ese humor es una continuación de la ideología de los grupos económicamente más fuertes de la sociedad. El engaño radica en que no se trata de una "sana diversión" sino de ideología. Por esto, el entretenimiento es un instrumento de dominación.

El medio también determina la forma del contenido, lo sencillo, lo vistoso, como el rubro de entretenimiento y lo cómico, es lo que mejor se adapta a las condiciones técnicas, por ello los programas de diversión son los más atractivos, de esto su abundancia.

Un punto importante es precisamente su abundancia. Su presencia discreta de este tipo de programas no sería dañino, pero sí el hecho de que bombardeen por todos los canales con el mismo contenido, con la misma ideología. Por que la "necesidad" de repetir los programas (de su producción en masa o serie) es por que se tiende a preservar y fortalecer los estereotipos sociales, los prejuicios y sobre todo la ideología en lugar de modificarla.

¿Pero existen opciones de un género cómico distinto al "made in Televisa"? En el pasado, la televisión estatal demostró que el contenido de crítica social es viable para el éxito de emisiones cómicas. Sin embargo, a Televisa no le importa adoptar dicho modelo cómico, cuando lo ha hecho, ha sido sólo como algo novedoso, donde la crítica se dirige a los pobres más nunca a los poderosos.

A Televisa no le interesa producir programas cómicos de crítica social acorde con la situación social de nuestro país, le interesa su expansión económica.

Mientras Televisa ofrezca una televisión pensada para "la gente jodida" con el fin de sacarla, aunque sea por un momento de su triste realidad, y enajene el tiempo libre de su público, no existen perspectivas concretas para cambiar el contenido latente y manifiesto de sus programas cómicos, es decir, la tendencia al conformismo como mecanismo de dominación continuará, precisamente para que la gente jodida no salga de esa condición.

ANEXO

DATOS BIOGRAFICOS DE LOS REPRESENTANTES DE LA ESCUELA DE FRANKFORT

Theodor Wiesengrund Adorno

Filósofo alemán nacido en 1903, Frankfurt del Main y muerto en 1969. Uno de los pensadores que ha ejercido mayor influencia sobre el desarrollo crítico de la sociología contemporánea.

Como Horkheimer, combinó una mente filosófica rigurosa con una sensibilidad más estética que científica. Adorno se interesó profundamente por la música, reflejo del ámbito musical en el que se desarrolló desde su nacimiento.

Su padre era un comerciante en vinos, judío asimilado. Su madre fue una fuerte influencia sobre sus intereses. Hija de una cantante alemana y un oficial del ejército francés, prosiguió una carrera de cantante de éxito hasta su matrimonio. Su hermana, fue concertista de piano. El joven Adorno empezó con el piano y estudió composición a temprana edad con la orientación de Bem-hard Sekles.

En 1925, llegó a Viena donde fue discípulo de Alban Berg en composición y de Eduard Steuermann en técnica pianística.

Asimismo, Adorno escribía con frecuencia para varias revistas de vanguardia, como "Anbruch, de cuya redacción se hizo cargo en 1928, año en que retorna a Frankfurt, puesto que continuó hasta 1931.

Sus años en Viena eliminaron bastante su timidez, pero no disminuyó su extrema seriedad y fidelidad a las más exigentes de las formas culturales.

Adorno conocía a Horkheimer desde 1922, cuando estuvieron juntos en un seminario sobre Husserl dirigido por Hans Cornelius. Ambos estudiaron con Gelb, el psicólogo de la Gestalt. En 1924, escribió su tesis doctoral sobre la fenomenología de Husserl.

Adorno fue uno de los teóricos más importantes de la estética y cultura de masas de la Escuela de Frankfurt.

Exploró diversas facetas de la música: historia de la composición clásica, la producción actual de la música de vanguardia, la reproducción y recepción de formas musicales, la función psicosocial de la música popular, así como estudios sobre jazz.

Estableció que la música había adquirido características de artículo de consumo, y que constituía un fetiche. Realizó estudios sobre la música en radio, cuando trabajó en la Office of Research de Lazarsfeld en los Estados Unidos, país al cual tuvo que emigrar durante el nazismo. Sin embargo, Adorno tenía poco interés en las formas musicales no occidentales.

Así, en 1938 escribió la obra: "Sobre el carácter fetichista de la música y su regresión del oír". En 1943, "Filosofía de la Música Moderna"; en 1945, "A social Critique of Radio Music".

Durante la década de 1940, Adorno colaboró en California con otro refugiado, Hans Eisler, en un libro sobre la música en el cine, publicado en 1947. En 1964, "Momentos musicales".

También realizó estudios sobre Kafka y Huxley.

Otras de sus obras no abordaron cuestiones culturales, sino más bien teóricas, como, "La dialéctica de la Ilustración", "Minima Moralia" (1951), "The Authoritarian Personality", "Sobre la Lógica de las Ciencias Sociales" (1962), "Dialéctica negativa" (1966).

Adorno regresa con Horkheimer a Alemania en 1949, y vuelve a E.U. cuatro años más tarde para ser director de la Hacker Foundation en Beverly Hills y realizó sus últimas obras sobre la cultura de masas americana: con Edison, en torno a la televisión, estudios de análisis de contenido de libretos para descubrir mensajes latentes. Sobre astrología, en los textos de Los Angeles Times, en referencia a los horóscopos, como una ideología de dependencia.

Erich Fromm

A través de la obra de Fromm el Institut (Instituto de Investigación Social) intentó reconciliar a Freud y Marx.

Fromm nació en 1900, en Frankfort Alemania; se crió en un ambiente intensamente religioso. En su adolescencia se sintió fuertemente atraído por los aspectos mesiánicos en el pensamiento judío, por los escritos proféticos de Isaias, Amos y Oseas que establecen una promesa del "fin de los días", así como por las ideas de paz y armonía universales entre las naciones.

A la edad de veinte años Fromm junto con Lowenthal, se inició en el círculo del rabí Nobel, y tuvo participación en la formación de la Casa Judía Libre de Enseñanza.

A pesar de alejarse de su ortodoxia en 1926, en toda su obra persistió una actitud de religiosidad.

Fromm realiza estudios en las universidades de Heidelberg, Frankfort y Munich. Adquirió una formación psicoanalítica en el Instituto Psicoanalítico de Berlín.

En 1926 inició a practicar clínicamente, pero no fue formado médicamente como doctor. La relación con sus pacientes constituyó una experiencia de gran valor para su obra, aspecto del que carecieron los otros miembros del Institut. Después, sus artículos aparecieron en revistas psicoanalíticas ortodoxas.

Asimismo, Fromm demostró interés por una psicología social; escribió en 1931 su artículo "Psicoanálisis y Política". En afán de enriquecer el freudismo con enfoques marxistas, escribe un estudio extenso, titulado "La evolución del dogma de Cristo".

Fromm afirmó la noción de una antropología filosófica; entendió la naturaleza del hombre como algo creado mediante la relación del mundo con la interacción de otros.

Max Horkheimer

Filósofo y sociólogo alemán nacido en Stuttgart en 1895, muerto en Nuremberg, en 1973.

Fue profesor en la Universidad de Frankfurt. En 1930 asume la dirección del Institut (Instituto de Investigación Social). Ante el nazismo, emigra a E.U., en donde es director del Institut en Nueva York, (1934-1948).

Horkheimer fue uno de los principales exponentes de la Teoría Crítica. Asimismo, empleó los enfoques de Freud sobre las contradicciones profundas del hombre moderno para sus estudios.

Para 1940, las inclinaciones artísticas de Horkheimer lo conducen a la literatura y a escribir una serie de novelas que no se publicaron.

En 1941, enfermo Horkheimer se instala en California acompañado de Adorno. Se dedica en esta época al análisis de la cultura de masas y cuestiones culturales, definiendo junto con Adorno el concepto de la Industria Cultural, término que Horkheimer escogió en su obra "La dialéctica de la Ilustración".

Entre sus más destacadas obras se encuentran: "Autoritat und Familie", "El eclipse de la razón", "Comienzos de la filosofía burguesa de la historia", etcétera.

Leo Lowenthal

Fue uno de los integrantes de la Escuela de Frankfurt que abordó el tema de la cultura de masas, realizando crítica teatral y literaria; estudió la recepción de la alta cultura así como el arte popular y análisis de contenido. Su obra contribuyó a las discusiones que condujeron al ensayo sobre la "Kulturindustrie", (Industria de la Cultura).

Lowenthal nació en Frankfurt en 1900; hijo de un doctor judío. Prestó sus servicios durante la guerra antes de iniciar su carrera académica. Estudió literatura, historia, filosofía y sociología en Frankfurt, Heidelberg y Giessen; recibió el doctorado en filosofía en Frankfurt en 1923 con una tesis sobre Franz von Baader. Dentro de la universidad perteneció a los mismos círculos de estudiantes radicales que Horkheimer, Pollock, y Weil, con quien entabló amistad desde la escuela de enseñanza media.

Estuvo vinculado al grupo de intelectuales judíos que rodeaban al rabí Nehemiah A. Nobel, y siendo miembro dio origen a la Casa Judía Libre de Enseñanza, en 1920, con lo cual se contactó nuevamente con un amigo, Erich Fromm.

En 1926, Lowenthal se incorpora al Instituto, (Instituto de Investigación Social) aunque intereses externos limitaron su participación. Dio clases en el sistema prusiano de enseñanza media y prestó servicios como consejero artístico del Volksbuhne (Tablado del Pueblo), organización liberal izquierdista.

Para finales de la década de 1920, escribió artículos sobre cuestiones culturales y estéticas para diversos periódicos, especialmente en el "Volksbuhne"; colaboraba con trabajos sobre filosofía judía de la religión en varias revistas.

Fue como sociólogo de la literatura y estudioso de la cultura popular que Lowenthal brindó su mayor contribución al Institut, después de 1930 cuando se convierte en miembro pleno.

Walter Benjamín

Integrante de la Escuela de Frankfort que se interesó por los estudios de la estética. Nunca emigró a E.U. como los demás miembros; en 1940 lo intentó pero ante los problemas que tuvo que afrontar se suicidó. En su obra predominaron elementos teológicos y materialistas. Existía desaprobación por sus residuos judíos en su pensamiento.

Benjamín realizó estudios universitarios en Berlín, Friburgo, Berna; fue influenciado por la teoría neokantiana.

Manténía una posición indiferente hacia la música como medio potencial-crítico.

En 1920, se desempeñó como crítico independiente y traductor. Emigró a París, ciudad tema de algunos de sus trabajos en torno al análisis de la cultura burguesa.

Se interesa también por la lingüística, el lenguaje y sus implicaciones.

En 1923 conoce a Adorno quien lo incorpora al Institut. Para 1935, participó como investigador en la filial de París, pero mantenía una dependencia financiera con el Institut, por lo que se le acusaba de desarrollar trabajos condicionados.

Uno de los más importantes estudios que realizó, fue el ensayo titulado "La obra de arte en la época de reproducibilidad técnica", donde desarrolló su noción de "aura", empleada en la Escuela de Frankfort en sus análisis culturales, la cual se definía como: el nimbo singular que circundaba una obra de arte original; era el sentido del aquí y ahora, que daban autenticidad a la obra, lo que se perdía al reproducirse. Se enfocó sobre todo a las artes plásticas.

Asimismo, en otro punto de sus estudios, Benjamín tiene la esperanza en el poder progresista del arte colectivo, por lo que se le calificó de optimista.

Herbert Marcuse

Filósofo americano de origen alemán; nació en 1898, Berlín, y murió en 1979 en Starnberg.

Dentro de la Escuela de Frankfurt, fue de los miembros que estudió la cultura de masas y, contribuyó de manera importante al desarrollo de la Teoría Crítica.

Marcuse nació en una familia de judíos asimilados. Después de completar su servicio militar durante la guerra, se mezcló en la política en un Consejo de Soldados de Berlín; en 1919 abandonó el partido socialdemócrata, al cual había pertenecido durante dos años, para protestar contra su traición al proletariado. Ante el fracaso de la revolución alemana, dejó definitivamente la política y estudió filosofía en Berlín y Friburgo, donde recibió su doctorado con una disertación sobre el Kunstlerroman.

Después, durante seis años se dedicó a la venta de libros y a las actividades editoriales en Berlín. En 1929, en Friburgo, estudia con Husserl y Heidegger, quienes influyeron de manera importante en su pensamiento.

En dicha época Marcuse publicó su primer libro, "La ontología de Hegel y la fundación de una teoría de la historicidad", 1932, año en que abandona Friburgo ante la falta de perspectivas de trabajo. El Kurator de la Universidad de Frankfurt, Kurt Riezler lo recomendó a Horkheimer, y en 1933 se integra al Institut, (Instituto de Investigación Social) comprometido con una comprensión más dialéctica que mecanicista del marxismo.

Ante el ascenso al poder de los nazis, Marcuse emigra a E.U., en 1934, donde fue profesor en las universidades de Columbia, Harvard, Brandeis y Berkeley.

Fue un crítico profundo de la sociedad americana y de la sociedad de consumo en general; parte de análisis marxistas y freudianos. Asimismo, la dialéctica hegeliana y ante todo los descubrimientos psicoanalíticos de Freud, interpretados bajo la visión marxista, constituyen la base para su estudio del desarrollo económico y técnico de las sociedades industriales, particularmente la americana.

Entre sus obras más importantes figuran: "Razón y Revolución", (1941); "Eros y Civilización" (1955). "El marxismo soviético" (1958); "El hombre unidimensional" (1964); "El final de la utopía" (1967).

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max, et al, **INDUSTRIA CULTURAL Y SOCIEDAD DE MASAS**, Traduc. Eugenio Guasta, Venezuela, Monte Avila Editores, 1974, 287 pp.

Aumont, J., Marie M., **ANALISIS DEL FILM**, Traduc. Carlos Losilla, España, Paidós, 1990, (comunicación) 311 pp.

Baena Paz, Guillermina, **INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION**, 9a. ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 1982, 134 pp.

Baggaley, Jhon P., **ANALISIS DEL MENSAJE TELEVISIVO**, Traduc. Homero Alsina Thevenet, 3a. ed., México, G. Gillí, 1985, 217 pp.

Bardín, Laurence, **ANALISIS DE CONTENIDO**, Traduc César Suárez, España, Akal Universitaria, 1986, (Serie Comunicación), 183 pp.

Beltrán, Luis Ramiro; Fox de Cardona Elizabeth, **COMUNICACION DOMINADA**. Estados Unidos, en los medios de América Latina, México, Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, Nueva Imágen, 1981, 176 pp.

Bergson, Henri, **LA RISA**, Buenos Aires, Losada, 1939, 152 pp.

Blake, H. Reed, Haroldsen, O. Ewin, **UNA TAXONOMIA DE CONCEPTOS DE LA COMUNICACION**, Traduc. Leticia Halperin Donghi, México, Nuevomar, 1988, 167 pp.

Dondís, D.A., **LA SINTAXIS DE LA IMAGEN**, España, Traduc. Justo G. BERAMENDI, 5a. ed., España, G. Gillí, 1984, 210 pp.

Chávez Ibañez Hilda, **ANALISIS DE LA PROGRAMACION TELEVISIVA EN DOS COLONIAS**, México, 1989, UNAM, FCPS, Tesis, Lic. Ciencias de la Comunicación, 350 pp.

Díaz de la Serna, Javier, **INVESTIGACION CUANTITATIVA DEL CANAL CUATRO DE TELEVISION COMERCIAL CAPITALINA EN SU HORARIO TRIPLE DE MARZO A JUNIO DE 1974**, México, 1974, UNAM, FCPS, Tesis, Lic. Ciencias de la Comunicación, 85 pp.

Garza Mercado, Ario, **MANUAL DE TECNICAS DE INVESTIGACION**, 3a. ed., México, El Colegio de México, 1981, 287 pp.

Gelo Ramírez, María, **ANALISIS SEMANTICO DE UN PROGRAMA TELEVISIVO PARA ADOLESCENTES**, México, 1987, UNAM, FCPS, 120 pp.

Gómezjara, Francisco A, **SOCIOLOGIA** México, Porrúa, 1986, 471 pp.

GRAN DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ILUSTRADO, de Selecciones del Reader's Digest, México, S.A. de C.V., 1978, 4072 pp.

Grotjahn, Martín, PSICOLOGIA DEL HUMORISMO, versión española de Joaquín Merino, Madrid, Castilla, 1961 214 pp.

Gubern, Roman, LA MIRADA OPULENTE, exploración de la iconósfera contemporánea, España, G. Gill, 1987, (Mass Media), 426 pp.

Horkheimer, Max. LA FUNCION DE LAS IDEOLOGIAS, Madrid, Taurus, 1966, 67 pp.

Jay Martín, LA IMAGINACION DIALECTICA. Una historia de la Escuela de Francfort, Traduc. Juan Carlos Curutchet, España, Taurus, 1989, 511 pp.

Krippendorf, Klaus METODOLOGIA DEL ANALISIS DE CONTENIDO, TEORIA Y PRACTICA, Tradc. Leandro Wolfson, Barcelona, Paidós, 1990 (comunicación) 279 pp.

Mander Jerry, CUATRO BUENAS RAZONES PARA ELIMINAR LA TELEVISION, Tradc. Mario Bohoslavsky, España, Gedisa S.A 1981, (Colección Libertad y cambio) 367 pp.

Marcuse Herbet, EL HOMBRE UNIDIMENSIONAL, México, Planeta, 1985, 286 pp.

Mattelard, Armand, Piemme, Jean Marie, LA TELEVISION ALTERNATIVA, Tradc. Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1981, 127 pp.

Medina Píchardo José, et al, TELEVISION ELECTRONICA, TELEVISION Y COMUNICACION, México, Eufesa, 1983, (comunicación) 291pp.

Nava Larraguivel, José, ANALISIS DE UN DIA DE TELEVISION EN MEXICO, México, 1974, UNAM, FCPS, Tesis, Lic. Ciencias de la Comunicación, 113 pp.

Pardinas, Felipe, METODOLOGIA Y TECNICAS DE INVESTIGACION EN CIENCIAS SOCIALES, 24a ed. México, 1981, 205 pp.

Prieto Castillo, Daniel, LA FIESTA DEL LENGUAJE, México, UAM, 1986, 246 pp.

Rodríguez Domínguez Norma Miriam, EL CONTENIDO DE THUNDERCATS, SU INFLUENCIA EN LA CONSOLIDACION DE LOS VALORES CULTURALES EN EL PUBLICO INFANTIL DE OCHO AÑOS DE EDAD DE CLASE SOCIAL MEDIA Y BAJA EN LA COMUNIDAD DE MAZATLAN, México, 1990, UNAM, FCPyS, Tesis, Lic. Ciencias de la Comunicación, 165 pp.

Sala, Julio, "El Tigre consolida su oligopolio", HUELLAS DE MEXICO, Jorge Cantón Zetina, quincenal, México, N.º 69, 31 de marzo de 1993.

Silva, Ludoviko, TEORIA Y PRACTICA DE LA IDEOLOGIA, México, Nuestro Tiempo, 1974, 22 pp.

Tenorio Herrera, Guillermo, ELEMENTOS BASICOS PARA EL ESTUDIO ANALISIS Y CRITICA DE LA TELEVISION MEXICANA, México, 1977, UNAM, FCPyS, Lic. Ciencias de la Comunicación.

Trejo Delarbe, Raúl, LAS REDES DE TELEVISIA, México, Claves de análisis, 1991, 310 pp.

TETEvisa EL QUINTO PODER, México, Claves Latinoamericanas, 1988, 237 pp.

REVISTAS Y PERIODICOS

EL UNIVERSAL, Juan Francisco Ealy Ortiz, Diario, México, D.F.

LA JORNADA, Carlos Payán Volver, Diario, México, D.F.

UNO MAS UNO, Luis Gutiérrez Rodríguez, Diario, México, D.F.

TELEGUIA, Editorial Televisión S.A., semanal, México, D.F.