



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROPUESTA DE SERIE PARA TELEVISIÓN

“MÁS TEATREROS...EL REFLEJO DE LOS OCHENTA”

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

FAROUK ISAAK DÍAZ

ASESOR:

Mtro. Ricardo Jesús Balcázar Garcilazo



Ciudad Universitaria, México, D.F. 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

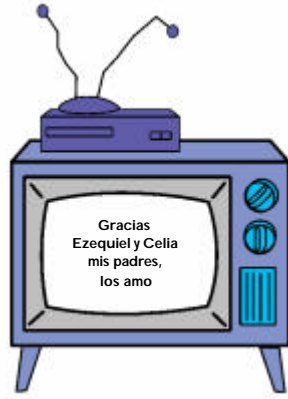


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Índice temático

- Introducción general:

Breve introducción de la vida socio-cultural de los años ochenta.

Capítulo 1 - La televisión, el género y el sitcom.

- 1.1 Televisión en México.
- 1.2 El género.
- 1.3 El sitcom y su presencia en México.
 - 1.3.1 ¿Por qué un género de comedia para un programa de televisión?
- 1.4 Requisitos del sitcom.
- 1.5 Los personajes en el sitcom (características).
- 1.6 El tema como factor imprescindible del sitcom.
- 1.7. Sub-géneros de sitcom.
 - 1.7.1 *Actcom (comedia de acción).*
 - 1.7.2 *Domcom (comedia doméstica).*
 - 1.7.3 *Dramedy (drama).*
- 1.8 La comedia en el sitcom.
- 1.9 Fórmula exitosa de programas de sitcom:
 - Caso norteamericano vs. Caso mexicano
- 1.10 Entrevistas con personas relacionadas con el género en la televisión mexicana

Capítulo 2 - Propuesta de serie para televisión:

“Más teatreros...el reflejo de los ochenta”.

- 2.1 La misión de *“Más teatreros...el reflejo de los ochenta”.*
- 2.2 La memoria histórica
- 2.3 Los personajes.
- 2.4 Radiografía de los personajes.
- 2.5 Las aventuras de la serie (capítulos y sinopsis).
- 2.6 Duración y programación de la serie.

- 2.7 Los escenarios.
- 2.8 El vestuario y maquillaje.
- 2.9 El arte o atrezzo.
- 2.10 Pizarras, entrada, continuación y salida (créditos).
- 2.11 La música y los efectos sonoros y especiales.
- 2.12 La propuesta visual.

Capítulo 3 – Producción de la serie “*Más teatreros...el reflejo de los ochenta*”.

- 3.1 Producción.
 - 3.1.1 Planeación de la producción.
 - 3.1.1.1 Coordinación.
 - 3.1.1.2 Continuidad.
 - 3.1.1.3 Reuniones de producción.
 - 3.1.1.4 Guión.
 - 3.1.1.5 Storyboard.
 - 3.1.1.6 Casting.
 - 3.1.1.7 Ensayos.
 - 3.1.1.8 Cronometro del guión.
 - 3.1.2 Desglose y Plan de trabajo.
 - 3.1.2.1 Breakdown.
 - 3.1.2.2 Visualización.
 - 3.1.2.3 Plan de trabajo.
 - 3.1.2.4 Listado de escenarios y locaciones.
 - 3.1.2.5 Listado de vestuario.
 - 3.1.2.6 Maquillaje.
 - 3.1.2.7 Organización del Arte o Utilería.
 - 3.1.2.8 Elaboración del plan de grabación.
 - 3.1.2.9 Elaboración del presupuesto de la producción.

- 3.2 Producción o realización.
 - 3.2.1 Composición de la imagen.
 - 3.2.2 Lectura del libreto.
 - 3.2.3 Dirección de actores.
 - 3.2.4 Primer día de grabación.
 - 3.2.5 Calificación.
 - 3.2.6 Dirección.
 - 3.2.7 Dirección de cámaras.
- 3.3 Postproducción.
 - 3.3.1 Edición.
 - 3.3.2 Continuidad.
 - 3.3.3 Musicalización.
- 3.4 Propuesta publicitaria.
 - 3.4.1 Logotipo e Imagen.
 - 3.4.2. Estrategia Publicitaria.
 - 3.4.2.1 Promesa básica.
 - 3.4.2.2 Razonamiento.
 - 3.4.2.3 Objetivo de comunicación.
 - 3.4.2.4 Objetivo publicitario.
 - 3.4.3 Público meta.
 - 3.4.4 Dummie.

Cuadro de las influencias culturales y artísticas del extranjero durante la década de los ochenta.

Conclusiones.

Glosario.

Anexos.

Referencias.

Introducción

Los medios de comunicación han estado y estarán presentes en la vida del hombre, desde las imágenes rupestres ubicadas en cuevas hasta las innovadoras tecnologías satelitales que le permiten al ser humano comunicarse en cualquier parte del mundo.

La televisión y otros medios masivos, desempeñan un importante papel en la configuración de la idea del mundo que cada uno posee, para normar, orientar su ser y su relación con sus semejantes; este se constituye por su lenguaje, naturaleza, forma y por su alcance, la televisión es un medio de comunicación privilegiada de entre todos los demás. Este instrumento comunicativo de apenas medio siglo de creación ha logrado ubicarse como la principal forma de información y entretenimiento, pero así como tiene ventajas sobre los demás medios por su inmediatez y alcance, también tiene sus lados débiles como el manejo de mensajes cortos de poco análisis y dudosa veracidad.

Este proyecto nace por la poca o nula explotación, en México, de un género televisivo que es el sitcom. La presencia de éste, solamente es por medio de productos norteamericanos y uno que otro realizado en nuestro país, pero que su manufactura original es extranjera. La finalidad de este trabajo es ser punta de lanza en la creación de un producto original hecho en México y con un target o público enfocado totalmente a nuestra gente, su historia, ideología y contexto.

De igual forma puede utilizarse como un manual o herramienta para la elaboración de productos de este género y similares; así como para el manejo de la metodología y principios para la elaboración de proyectos audiovisuales, que en origen es la misma, pero con características especiales para cada género, formato y tipo de programa.

El proyecto ideológicamente y contextualmente se ubica en un periodo el cual considero fue muy importante para el país en los diferentes ámbitos como fueron: social, económico, cultural e internacional. Hablo de la década de los años ochenta, un periodo histórico que marcó al país para toda su vida; crisis económicas, catástrofes naturales, movimientos sociales y culturales sobresalientes, y que hasta la fecha la sociedad vive los oleajes que dejó esta marea de acontecimientos.

Para dar al lector un contexto amplio y profundo de este trabajo, se van a explicar a grandes rasgos los diferentes apartados de los que consta.

En la primera lectura nos adentramos al periodo que nos interesa, la década de los ochenta, estos años tuvieron un efecto estigmatizador no sólo para el país sino para el mundo entero. La población volvió a creer en sí misma, los ideales, los valores y los sueños volvieron a nacer de entre sus cenizas.

La sociedad se dio cuenta que si se une, su posición frente al poder del estado o gobierno es diferente, la juventud volvió a confiar en sus sueños, sus fantasías y unió fuerzas.

México por su parte vivió momentos que lo convulsionaron y lo hicieron despertar de su letargo, sucesos como la crisis de 1982 y el temblor de 1985 provocaron que la sociedad cambiara su actitud pasiva por una activa, el gobierno perdía poco a poco su imagen y papel de benefactor y autoritario. La cultura se expandía y grandes representantes como Octavio Paz, Jorge Ibarguengoitia, Rufino Tamayo y Carlos Fuentes se encontraban en su periodo de gloria, pero no solo las bellas artes estaban en un periodo de furor, la cultura urbana y uno de sus representantes más importantes estaba dando pasos fuertes y seguros, el rock mexicano lograba presencia y reconocimiento en su país y fuera de él. Grupos como *Caifanes*, *Botellita de Jerez*, *Fobia*, *El Tri* y *Kerigma* se colocaban en los gustos del público, el género del pop contaba con representantes como *Fresas con crema*, *Flans*, *Yuri*, *Mijares* y *Luis Miguel*.

Ante un gobierno autoritario, la sociedad se dio cuenta que no tenia que esperar a que el Estado actuará cuando este quisiera y se unieron, creando grupos que le exigieron al poder en turno actuar de una manera adecuada y eficaz.

Se hace un breve resumen del pasado, presente y futuro de la televisión mexicana, también se consideran los nuevos retos a los que este medio de comunicación se enfrenta. Después tocaremos el tema de los géneros televisivos y dentro de éste basto espacio, nos enfocamos en el o la sitcom, como se le conoce; durante la década ochentena se transmitieron programas de comedia que tenían algunos elementos del sitcom, sin embargo, estos eran muy pocos y no se le puede clasificar dentro de este género.

La situación de comedia o sitcom en su abreviatura anglosajona es un género con una historia muy larga y amplia en la televisión norteamericana, pero en el caso de la mexicana es muy corta.

Para este género abordamos su historia en México, su significado, su teoría, sus reglas y principios y sus diferentes tipos, aunado a esto se explica el porqué la elección de este para el proyecto, así también, se habla sobre el impacto que algunos productos televisivos de esta índole han tenido en nuestra sociedad.

Seguiremos retomando el sitcom, pero ahora, manejandolo y moldeandolo para nuestros propósitos y necesidades, la creación y elaboración de un proyecto televisivo de concepción 100 % mexicana, claro sin hacer de lado, algunos de los elementos que la televisora norteamericana en este género nos ha dado.

También en este apartado vamos a explicar y detallar todos los procesos de pre-producción del proyecto, cómo nacen los personajes, su vida, sus gustos, su forma de ver la realidad, el cómo se van a vestir, hablar y caminar. Su relación con la familia y el entorno.

También se detallarán el número de capítulos, su sinopsis , la duración de la serie, los escenarios, la música, y un elemento importante, la propuesta visual y tecnológica con la que se quiere trabajar y el mensaje que se desea difundir y promover con la serie de *Más teatreros...el reflejo de lo ochenta*. Este punto es uno de los pilares principales del proyecto, la década ochentara fue un periodo que marcó la vida de México y de algunos otros países, cada país va registrando y viviendo su propia historia y considero que esta época fue y es un periodo clave para la vida del nuestro, aún en nuestros días hay elementos de esta década que se encuentran entre nosotros.

Para la última parte del proyecto tocamos el apartado de la producción, el cómo lo vamos a hacer, las propuestas de coordinación, dirección artística, realización, edición, casting, presupuesto, las ordenes de trabajo, llamados, planes de grabación, scouting, efectos sonoros, registro de audio, el uso de tecnología bluescreen, todo el seguimiento y metodología que un proyecto audiovisual que esta envergadura conlleva.

Aparte hacemos una propuesta publicitaria para su difusión y promoción del proyecto, el público al que va dirigido, nuestros objetivos, la plataforma publicitaria, las metas planteadas, propuestas de logotipos del nombre de la serie y una propuesta de spot publicitario para televisión.

Se incluirá un anexo que contiene: un listado cronológico de sucesos importantes en la década de los ochenta, una serie de entrevistas realizadas a personajes relacionados con la televisión y el género del sitcom en México, el storyboard de la serie, un glosario de términos de producción, el guión y la propuesta de un spot publicitario para televisión.

Breve síntesis de la vida cultural y social de los ochenta

Durante ésta década, la sociedad ya estaba harta de la corrupción, de los bajos sueldos y de las noticias sobre las canalladas que hacían los secretarios de estado. Es por esa razón, que muchas manifestaciones de protesta e inconformidad se multiplicaban en una de las más grandes ciudades del mundo, el Distrito Federal.

Un ejemplo de ello fue “cuando el Sindicato de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (STUNAM) se lanzó a huelga por un aumento del 100 por ciento y fue seguido por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), después otras 6 universidades más como la Pedagógica Nacional, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y otras escuelas se declararon en huelga”¹.

El rector de la UNAM, Octavio Rivero Serrano mantuvo una línea dura e ignoró las marchas y el plantón del STUNAM en el Zócalo capitalino. Después, “se propuso un aumento de 1,700 pesos, pero fue rechazado; luego, ofreció un 50 % de los salarios caídos, el sindicato no aceptó y la huelga duró y duró hasta que el STUNAM se vio obligado a levantar la huelga sin aumento, pero con 50 % de los salarios caídos”².

Esta acción fue clara para muchos sindicatos y trabajadores de que el gobierno iba a tomar el camino de la fuerza actuando primero y preguntando después.

De la Madrid quería tener a todos bien controlados y es por eso que empezando su sexenio mandó al congreso una iniciativa de ley, donde mediante penas o difamación se tenía la oportunidad de encarcelar a los periodistas o escritores. Ante esta propuesta el mundo intelectual reclamó por está *ley mordaza* y el presidente declinó sus intentos.

A finales de 1983, “los subdirectores del periódico *Unomásuno* Carlos Payán, Miguel Ángel Granados Chapa y Carmen Lira, junto con Héctor Aguilar Camín y Humberto

¹ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 35.

Musacchio, firmaron su renuncia seguidos de varios articulistas y reporteros; se quejaban de que la dirección del diario se había vuelto conservadora, pero principalmente que de cooperativa era una farsa, porque Manuel Becerra Acosta que era el director tenía en su poder el 60 % de las acciones³. Lo anterior molestó a los subdirectores y demás compañeros y abandonaron el diario, pronto empezaron a trabajar en la creación de otro diario y mediante la ayuda del público y la subasta de cuadros de pintores celebres en septiembre de 1984 aparece *La jornada*, dirigida por Carlos Payán; este diario se volvió el preferido de adultos y jóvenes; entre los escritores que se cambiaron a *La jornada* se encontraba Fernando Benítez que dejó de dirigir el suplemento de *Sábado del Unomásuno* y dirigió *La jornada semanal*.



Diario la Jornada

Este mismo año, Paz celebró sus 70 años de edad y durante todo ese año recibió miles de homenajes los cuales incluyeron una serie de televisión titulada *Conversaciones con Octavio Paz*. Para cerrar con broche de oro, “en la Feria del Libro que se celebraba en Frankfurt, Alemania, el escritor fue condecorado con el premio de los libreros alemanes; dicha entrega fue transmitida por Televisa.

² Ibidem, pp 42.

³ Ibidem, pp 38.

Durante el sexenio del presidente De la Madrid, Paz publicó libros como *Tiempo Nublado* y *Las trampas de la fe, un estudio sobre Sor Juana Inés de la Cruz*; su revista *Vuelta*, donde Enrique Krauzen era el subdirector, publicó colaboraciones de la talla de autores como Gabriel Zaid, Salvador Elizondo, Ulalume González de León, Julieta Campos y Juan García Ponce⁴. *Vuelta* era una revista exitosa que tenía mucha publicidad aparte que era apoyada por el gobierno y por Televisa. Durante esta década, pulularon revistas culturales de diferentes tipos y una que era la competencia directa de Paz era *Nexos* de Héctor Aguilar Camín, la cual seguía una línea por la política y las ciencias sociales; “la subdirección estaba a cargo de Rafael Pérez Gay y en ella colaboraban Rolando Cordera, José María Pérez Gay, Enrique Florescano, José Woldenberg, José Joaquín Blanco, Sergio González Rodríguez, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowka. Esta revista se encargaba también del suplemento de *La Jornada* y de *El Nacional*, de la editorial *Océano*, de *Cal y Arena*, y para finales del sexenio tuvo su programa *Nexos* en televisión estatal”⁵.

En 1984, el escritor de obras como *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, Juan Rulfo, fue homenajeado nacionalmente por todas las oficinas culturales del país; lamentablemente, dos años después moriría de cáncer pulmonar a los 68 años. Para la poesía, el periodo ochenteno fue de plácemes; “se dieron a conocer obras como *Memoria del tigre* de Eduardo Lizalde, *Los trabajos del mar* de José Emilio Pacheco; *Bacantes* de Elsa Cross, *Hemisferio Sur* de Alejandro Aura; *Incurable* de Efraín Huerta”⁶.

Por su parte la narrativa tuvo ejemplos como “*Tiempo transcurrido* de Juan Villoro; *La casa junto al río* de Elena Garro, *Cerca del fuego* de José Agustín, *En jirones* de Luís Zapata, *Gringo Viejo* y *Cristóbal nonato* del ex embajador Carlos Fuentes; *Camera Lucida*

⁴ Ibidem, pp 42.

⁵ Ibidem, pp 45.

de Salvador Elizondo, *Morir en el Golfo* de Héctor Aguilar Camín, *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, *Las niñas bien* de Guadalupe Loaeza y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel que tiempo después llevaría a la pantalla grande el cineasta Alfonso Arau convirtiéndose en un éxito cinematográfico en México y en el mundo”⁷.

Durante esta década, también se consolidaron escritoras como Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta, que era la esposa de Héctor Aguilar Camín, Laura Esquivel, Guadalupe Loaeza, Carmen Boullosa, María Luisa Puga y Malú Huacuja.

El mundo del periodismo se llenó de luto en mayo de 1984, cuando el periodista Manuel Buendía Tellez Girón que publicaba primero en *El Sol de México* y después en el *Excélsior* su columna *Red Privada*, fue asesinado a sangre fría por la espalda cuando entraba a un estacionamiento de la zona rosa. Buendía denunciaba todo desde los manejos turbios de la presidencia hasta a la Iglesia; tenía muy buenas fuentes y su mentalidad era muy lúcida sabía bien lo que provocaba y andaba armado; es por eso, del móvil de su asesinato.

El 19 de noviembre de 1984, todos los habitantes del Distrito Federal despertaron con unas terribles noticias, en el norte de la ciudad, “la Terminal de Gas Licuado de PEMEX de San Juan Ixhuatepec o San Juanico como era conocido, hizo explosión, dejando un total de 452 muertos, 4,248 mil heridos y 2 mil desaparecidos; 90 casas destrozadas y 37 arruinadas y centenares de damnificados”⁸.

PEMEX quiso evadir las responsabilidades y se justificó que también era afectado, pero desde septiembre la Comisión Mixta de Seguridad e Higiene le había levantado actas en donde se recomendaba la reparación inmediata de múltiples fallas, entre ellas las válvulas que regulaban la sobre presión del gas.

⁶ Ibidem, pp 46.

⁷ Ibidem, pp 47.

El cine por su parte, también trató de levantarse; en 1983 un concurso de cine experimental para poder dar a conocer a los nuevos cineastas fue todo un calvario para ellos, puesto que tuvieron que financiar la mayor parte de la producción, pero gracias a estos sacrificios se tienen grandes filmes independientes como: "*Frida* de Paul Leduc; *Los motivos de Luz* de Felipe Cazals; *Hotel* con Luís Mandoki, Alberto Cortés con *Amor a la vuelta de la esquina*, *Nocaut* de José Luís García Agraz, *Vidas errantes* de Juan Antonio de la Riva, *De veras me atrapaste* de Gerardo Pardo y *Adiós ídolo mío* de José Buil"⁹.

Es justamente este año de 1984 "cuando las salas de cine en la Ciudad de México representaban casi el 80 % de las salas de espectáculos públicos mientras que el 5.6 % era para deportes, el 4.8 en teatros y el 1.6 para las corridas de toros, al hacer una operación lógica se percibe que el cine ocupaba el 92.1 % de preferencia en el público"¹⁰.

En 1980, "el precio de una entrada al cine tenía un costo de 20 pesos y para 1989 era de 2,243 pesos" había dos empresas que controlaban el mercado, la exhibidora Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA) que pertenecía al Estado y la otra Organización Ramírez, "Estas dos tenían en sus manos el 60 % de los ingresos totales; durante esta década se pagaba un impuesto sobre espectáculos públicos que oscilaba entre el 10 y el 25 %, según del Estado de la república donde operaba"¹¹.

Había mucha molestia por este impuesto y en 1985 "se cambió a un 8% a cambio de que las empresas de las salas de cine se comprometieran a destinar la diferencia al Fondo de Fomento al Cine de Calidad (FFCC)"¹². Como siempre, los empresarios tratando

⁸ Ibidem, pp 65.

⁹ Néstor García Canclini, *Los nuevos espectadores*, México, Instituto mexicano de cinematografía, 1994, pp 161.

¹⁰ Ibidem, pp 162.

¹¹ Ibidem, pp 193.

¹² Ibidem, pp 194.

de buscar su beneficio nunca depositaron dinero alguno a este fondo, solamente COTSA que pertenecía al gobierno y Producciones Carlos Amador lo hicieron.

De 1980 a 1989, “el Estado produjo 61 largometrajes, la iniciativa privada 767 largos y los independientes solamente 50; el mayor número de producciones fue en 1982 con 10 largometrajes por parte del Estado. La iniciativa privada filmó 97 en 1988 y los independientes filmaron 11 en 1985”¹³.

En los ochenta, “existían más de cien compañías distribuidoras de largometrajes en el país, todas ellas manejaban 334 estrenos al año. Los estadounidenses estrenaban en promedio 160 películas al año, con esto acaparaban el 47 % de la pantalla”¹⁴. Lamentablemente, las crisis afectaron mucho a la industria cinematográfica, de igual forma, el surgimiento de los videoclubes en donde la tecnología ponía en la mano del público películas grabadas en un formato conocido como Beta y que, tiempo después, iba a ser reemplazado por el VHS ¹⁵.

¹³ Ibidem, pp 204.

¹⁴ Ibidem, pp 208.

¹⁵ El vhs (video home system) y el betamax conocido como beta eran sistemas de grabación de audio y video analógicos caseros. La única diferencia entre ellos es que el sistema beta grababa como máximo hasta 1 hora 30 minutos, cuando el vhs tenía hasta 2 horas de duración y una mejor calidad. Ambos sistemas desaparecieron con la llegada del dvd (digital video disc).



El Imperio de la fortuna (1985)

Empresas como Videocentro y Video Max proliferaron por todo el país desde pequeños locales hasta mega tiendas, donde se encontraban todo tipo de géneros cinematográficos a costos un poco más atractivos.

Televisa, que no podía perder ningún campo en lo que a entretenimiento se refiere y con su filial Videocine, le dedicó varios homenajes al *príncipe de la canción* José José filmando biografías como *Gavilán o Palomay* sin dejar atrás al representante de la música mexicana Vicente Fernández, también merecen un lugar los Hermanos Almada y Valentín Trujillo con sus temáticas de corrupción y narcotráfico.

Una de las artes más antiguas en el mundo era el teatro y en México tenía mucho arraigo durante el sexenio de la Madrid; obras como *De la Calle*, de Jesús González Dávila y dirigida por Julio Castillo tuvieron un éxito arrollador, seguido de *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido que siguió los pasos a esta primera y se mantuvo por diez años en el Teatro Coyoacán.

Los conflictos de todo tipo eran expresados en el medio teatral y un ejemplo fue la obra de "*Los gallos salvajes* de Hugo Argüelles que tenía una temática homosexual, por su parte,

Juan Tovar deslumbró con *Las adoraciones* y *Manga de Clavo*, Alejandro Aura en su faceta de dramaturgo montó en escena *Salón Calavera*, Víctor Hugo Rascón Banda y que en el 2005 presentó su obra *Cautivas*, en la cual su *leitmotiv* es el secuestro, en aquel entonces presentaba *Tina Modotti*; el maestro Vicente Leñero tenía en escena dos obras, una era *Pelearán diez rounds en la cual el escenario era un ring*, donde actuaban Pepino Cuevas y José Alonso y la otra era *Martirio de Morelos*¹⁶.

La revelación del medio teatral, fue Jesusa Rodríguez que a finales de esta década abrió, junto con la compositora y cantante Liliana Felipe, el bar El Hábito en lo que antes era el Teatro Salvador Novo en Coyoacán y que, lamentablemente, a mediados del 2005 fuera cerrado. Alejandro Aura y Carmen Boullosa que igual tenía obras en escena como *Trece señoritas* y *Cocinas Hombres*, abrieron el foro El Cuervo y, después, inaugurarían El Hijo del Cuervo.

El teatro bar también fue un canal para poder expresar todo lo que la sociedad sentía y obras temporales como “¿Tú también, güey?” con Alberto Rojas, el Caballo, *El juicio del Negro que lo tiene Durazo* con Kilo y Karlo, *La corrupción desde los aztecas a El Partenón* con Kippy Casado y *Agarren a López Portillo* por Jesús Martínez Palillo que era un ícono de la rebeldía teatral¹⁷.

Los televiteatros también tenían su público y obras como “10 el marido perfecto con al actriz Silvia Derbez en el Teatro 11 de Julio, *Vacachunes* de Luis de Llano Macedo en el Teatro Insurgentes, *La pareja desaparece* en el Teatro Manólo Fábregas, *Falsa Crónica de Juana la Loca* en el Claustro de Sor Juana con Alma Muriel y *José el soñador*, la ópera rock a cargo de Julissa¹⁸. Rufino Tamayo logró que Televisa le apoyara en la

¹⁶ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 47.

¹⁷ Esto haciendo referencia a la casa que tenía el Negro Durazo en Zihuatanejo que fue construida como un Partenón griego todo de mármol.

¹⁸ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 50.

construcción de su museo y en 1982 lo inauguró con bombo y platillo y hasta con transmisión en vivo, lamentablemente, para 1986 Tamayo ya no quería que Televisa manejara el inmueble y por medio de la presión del presidente, la televisora renunció a la concesión, dejándosela al Estado. Después, Emilio Azcárraga Milmo, con la ayuda de la Fundación Televisa, abriría el Centro Cultural de Arte Contemporáneo.

Pero en la vida del México de los ochenta había una sombra que se mantenía cubierta y promoviendo la corrupción, era el narcotráfico, el cual tenía a su merced desde los más altos funcionarios hasta los más bajos y el narcotraficante más famoso y poderoso de aquel momento era Rafael Caro Quintero. Él contaba con dos grandes sembradíos para poder surtir el mercado del noroeste de los Estados Unidos, estos estaban localizados en Valle del Yaqui y Caborca en el estado de Sonora.

Después adquirió El Búfalo “en donde se producía hasta 50 millones de toneladas”,¹⁹ Quintero contaba con contactos en la Policía Judicial, la Federal de Seguridad, la Procuraduría General, Gobernación, Aduanas y la Defensa Nacional, Caro Quintero estaba siendo perseguido por un agente de la DEA (la Agencia Antidrogas Norteamericana) que trabajaba en conjunto con la justicia mexicana Enrique Camarena Salazar alias Kiki junto a él, el piloto Alfredo Zavala, ellos localizaron los sembradíos que tenía Caro Quintero en su rancho El Búfalo y dieron aviso a la policía mexicana. Como respuesta el narcotraficante utilizó sus influencias y consiguió que unos agentes de la policía judicial engañaran a Camarena y Zavala. Una vez en su poder Rafael Caro Quintero los torturo y asesino.

Este huyó a Costa Rica mientras la justicia mexicana buscaba salir del problema, pero ante la presión de los Estados Unidos, atraparon a Quintero en la isla y los extraditaron a México para ponerlo bajo prisión.

En los años ochenta, la sociedad civil se percató que el clima estaba cambiando y con el descubrimiento de un hoyo en la capa de ozono, ubicado en la parte sur del globo terráqueo, esto activo el botón rojo y fue entonces cuando nace la conciencia ecológica en los países de Europa y América del Norte. México no se quedó atrás; “el país sufría de un proceso de desertificación; pues perdía 400 mil hectáreas de bosque y selva cada año”²⁰. Este problema demandaba una solución pronta y la respuesta fue la creación de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) con Marcelo Javelly Girard al mando; la primera acción de esta nueva Secretaría fue la promulgación de la Ley de Protección al Ambiente en la cual exigía que se instalaran equipos anticontaminantes en las industrias y vehículos.

En un principio, esto no se aplicó por falta de dinero, así que solo se manejó una supuesta conciencia ecológica por parte del Estado, pero la sociedad si lo había tomado en serio y surgieron organizaciones como Alianza Ecológica Nacional, Movimiento Ecológico, Grupo Sobrevivencia, Asociación Oyameyo y el Grupo de lo 100.

Dichas agrupaciones “levantaron sus propios estudios, teniendo escalofriantes resultados: la visibilidad de la ciudad de México se había reducido de doce a tres kilómetros y los ruidos excedían los 120 decibeles, cuando el máximo era de 85”²¹. La situación empeoró, cuando la ciudad de México amaneció con inversiones térmicas, las cuales hacían de la ciudad una cámara de gases contaminantes; de ahí, que el gobierno creara planes de acción contra contingencias ambientales y chequeos diarios de los IMECAS (índices de medición sobre la calidad del aire). Se volvió común que en los noticiarios de la mañana dieran al público televidente o radioescucha los valores de los

¹⁹ Ibidem, pp 70.

²⁰ Ibidem, pp 80.

IMECAS y algunos programas de comedia de la televisión jugaran bromas con la gente haciéndole preguntas como ¿Usted sabe qué son los IMECAS? Como la gente no estaba familiarizada con esa expresión sus respuestas eran que no conocían a ese grupo prehispánico o que era una raza indígena de la que nunca había escuchado.

La radio en México tenía mucha influencia y auge, la XEW *la voz de América Latina* había vivido su Época de Oro en los cincuenta con artistas de la talla como Pedro Vargas y Toña la Negra, las radionovelas eran de gusto popular junto con los programas de concurso todos ellos transmitidos en vivo. La radio fue evolucionando y justamente en los ochenta, para ser más exactos el 24 de marzo de 1983, la Secretaría de Gobernación dio a conocer la creación del Sistema de Comunicación Social del Gobierno Federal, el cual se constituye de tres institutos: uno de radio, uno de televisión y otro de cinematografía.

El objetivo del Estado era agrupar sus recursos en un campo de comunicación social en estas tres entidades, las cuales tienen un estatuto de *organismos públicos descentralizados, con personalidad jurídica y patrimonio propio*.

Con esta acción surgen “el Instituto Mexicano de la Radio (IMER), el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION) y el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)”²².

Los noticiarios radiofónicos se estaban colocando dentro del gusto del público con Gutiérrez Vivó a la cabeza, una estación que fue emblemática y muy gustada por lo jóvenes fue Rock 101 dirigida por Luís Gerardo Salas, esta estación ofrecía un espacio para el rock mexicano con una programación alternativa por la FM (Frecuencia Modulada) que tenía el poder absoluto sobre la AM (Amplitud Modulada). “En 1985 la radio de AM era captada por un 35.1 % de la audiencia y la FM tenía un 64.9 %”²³.

²¹ Ibidem, pp 82.

²² www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/FMB/foromex/historia.html, 26 de septiembre 2005, 19:40 hrs.

²³ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 39.

El rock mexicano tomó fuerza y salió de los hoyos funkies y dejó de ser de gusto solo para los chavos banda; exponentes como Rockdrigo González con rolas como *Metro Balderas*, *Oh yo no sé* de su disco *Hurbanoistorias* se convirtieron en clásicos; otros grupos como Three Souls in my mind que se convertiría en El Tri, liderados por el rockero Alex Lora. Botellita de Jerez llegó con su guacarrock y tuvieron tanto éxito que abrieron Rockotitlán, un lugar de encuentro para los amantes del rock. Grupos como Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio; Santa Sabina con la soprano Rita Guerrero al frente y los Caimanes, que antes se llamaban Insólitas Imágenes de Aurora, con el legendario Saúl Hernández y el Vampiro a la cabeza; Kenny y los Eléctricos; Rostros Ocultos y Kerigma fueron unos de los principales exponentes.

Pero no solo el género del rock mexicano tuvo su auge, también el pop con grupos como Timbiriche que fueron la respuesta mexicana al grupo español Parchis, Cristal de Acero, Fresas con Crema, Flans, Pandora, Microchips. Solistas como Lucerito, Luis Miguel con el éxito de Isabel sonando en la radio. Lucía Méndez, Rocío Banquell's, Daniela Romo,



Flans

Verónica Castro, Pedrito Fernández, Lorenzo Antonio, Ivan, Yuri (que grabó un canción en honor al panda que había llegado al Zoológico de Chapultepec), Marisela, Prisma, Emmanuel, Napoleón, Juan Gabriel, Guadalupe Pineda, Mjares y Mexicanto.

Por la parte vernácula, Lola Beltrán, Estelita Núñez, Antonio Aguilar, Joan Sebastián, Lucha Villa y los Tigres del Norte logran cautivar a su público. Lamentablemente para la

música mexicana el compositor y cantante Chava Flores fallecía. Pero no solo de música pop se llenaba el panorama musical, Los Yonics, Los Joao, Rigo Tovar y su Costa Azul con *El sirenito*, Chico Che y Los Baby's ponían a bailar a gran parte de la población mexicana llegaron a ser de gusto tan popular que en algunas películas tenían pequeñas participaciones.

Por la parte extranjera, tanto solistas como grupos invadieron México entre los que se encuentran: Los hombres G, Joaquín Sabina, Miguel Bosé, Menudo, Enanitos Verdes, Duran Duran, Nelson Ned, Soda Stereo, Alaska y Dinarama, Ole Ole con la exuberante Martha Sánchez, Denisse de Kalaf, Pimpinela, Miguel Ríos, Franco de Vita, Juan Luís Guerra y su 4 40, Roberto Carlos, Camilo Cesto, Rocío Durcal, Isabel Pantoja, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Los folkloristas, Charly García, Radio Futura y Neón



HOMBRES G



CAIFANES



El reloj marcaba las 7:19 de la mañana, era el 19 de septiembre de 1985 y un sismo sacudía la Ciudad de México, su epicentro era la costa de Guerrero, con una magnitud 8.1 grados en la escala de Richter, el movimiento sísmico fue oscilatorio y trepidatorio y duró solamente dos minutos²⁴. Con los cuales basto para que la mayor parte del centro de la capital fuera devastada.

Estos minutos fueron para la población eternos, la zona céntrica de la capital fue la que mayores bajas tuvo, con el movimiento sísmico. Edificios como el Hotel Regis, el Versailles, el Continental, el Principado, De Carlo, el Romano y el Montreal se vinieron

²⁴ Elena Poniatowka, ***Nada, nadie. Las voces del temblor***, México, Era, 1999, .pp 10.

abajo, el Hotel Del Prado, de la unidad Nonoalco Tlatelolco el edificio Nuevo León mural de Diego Rivera quedó muy dañado y el edificio A y C4 del Multifamiliar Juárez también se desplomado, de igual manera el Centro Médico y el Hospital General en donde fallecieron cientos de personas tanto trabajadores como pacientes.

Los edificios públicos de la Secretaría de Marina, Comunicaciones, Comercio, Trabajo, Reforma Agraria, Procuraduría de Justicia del Distrito Federal, Gobernación y Salubridad sufrieron graves daños; los resultados de los dictámenes fueron que para su edificación se usaron materiales de la peor calidad y no se respetaron los reglamentos de construcción. Muchos edificios de zonas aledañas también sucumbieron ante el sismo, como fue el caso de la cafetería llamada La Súper Leche, escuelas como la Universidad Chapultepec, ubicada en la colonia Roma, vecindades en el barrio de Tepito y Morelos; la empresa de Radio Fórmula. “En Tlalpan y en San Antonio Abad los edificios que se colapsaron con el sismo pusieron a descubierto la situación en que laboraban miles de mujeres costureras, ochocientas de ellas fallecieron murieron y las otras se quedaron sin trabajo”²⁵.

Los dueños se lavaron las manos y se desaparecieron, “...me enfermé de los nervios, o de la impresión, me dieron dos semanas de incapacidad, no quise salir de mi casa, pero después, al regresar a San Antonio Abad y ver cómo luchaban mis compañeras por todas nosotras, me uní a ellas. Simplemente nuestro patrón nos abandonó, no nos brindó ningún apoyo, nos dejó morir solas”. Las líneas telefónicas se cayeron, el agua potable dejó de distribuirse, en estos sucesos es cuando los medios de comunicación como la radio y la televisión se dedicaron a mandar mensajes personales. Televisa dejó de transmitir por la caída de uno de sus edificios y con él su antena; tanto televisión como radio dedicaron sus espacios para transmitir avisos y comunicados de la gente a sus

familiares para informar que estaban bien, ya que en provincia creían que toda la capital había sido destrozada.

Fue justamente con esta tragedia que la sociedad se dio cuenta que los medios, en especial la radio, no sólo servía para entretener sino también para un servicio a la ciudadanía. La ciudad fue considerada zona de desastre y se implementó el Plan DN III (plan de acción del ejército, cuando el país sufre de un desastre natural) que, lamentablemente, se vio rebasado, la autoridad tardó en reaccionar.

Ante el desastre el presidente De la Madrid declaró “rebasó la capacidad institucional para hacerle frente. Su magnitud nos tomó por sorpresa y tuvimos que actuar sin el apoyo de un plan de emergencia a la altura de las circunstancias”²⁶.

Fue, en ese momento, cuando la gente salió a ayudar en lo que pudiera, sin importar nivel social, religión, raza u oficio, la sociedad civil despertó, se organizaron grupos para todas las necesidades, desde los voluntarios que rescataban a los sobrevivientes que se mantenían atrapados entre los escombros, las señoras de todos los niveles sociales que preparaban comida, organizaban centros de acopio, así también como lugares para separar la ropa y los zapatos que la ciudadanía donaba. Las empresas de construcción mandaron sus maquinarias y herramientas a las zonas de desastre, la juventud también se hizo presente y así, entre todos, surge un nuevo concepto el de *sociedad civil* que puso a temblar al régimen (la sociedad despierta y se da cuenta que puede y debe exigir más del gobierno en turno y no solo esperar de forma pasiva a que éste les de lo que quiera).

²⁵ Ibidem, pp 15.

Los soldados en vez de palas y pico traían armas, según ellos para evitar la rapiña, pero ellos mismo se aprovecharon de la situación: “Muchos soldados no sabían en qué calle se encontraban. A mí, aquí me mandaron. No soy de aquí, no conozco, obedezco órdenes”²⁷. Los que podían informar sobre el edificio, dónde estaba el garaje, dónde los baños, dónde la escalera, dónde el patio central, la puerta de salida, las cocinas, eran los familiares. Fue a ellos a quienes alejaron. *Replieguense, replieguense*. El impulso popular se vio coartado; la voluntad de ayuda detenida.

La impotencia enferma. También a los ciudadanos se les retuvo en su casa. “No vengan, no estorben, no salgan de sus casas, no se muevan, los mirones son de palo, mucho ayuda el que no estorba. En vez de hacer un llamado a la población, se recluyó a la gente en sus casa”²⁸. Al siguiente día, el 20 de septiembre a las 19:10 PM otro sismo, pero de menor intensidad volvió a sacudir a la metrópoli (7.6 grados a la escala de Richter); la gente se volvió a asustar. Los ataques de pánico se sembraron por toda la ciudad y el trabajo de túneles y apuntalamientos que los rescatistas estaban haciendo se perdió; en esta ocasión, más víctimas y rescatistas perecieron²⁹.

Aparte de dolor y tristeza, el sismo trajo a la sociedad civil mexicana en general, el despertar de su poder, que unida la población puede lograr todo lo que se proponga, que el Estado ya no es un enemigo temible sino por el contrario se le puede exigir respuestas y soluciones.

Después del temblor, se crearon varias sociedades civiles como “la Coordinadora Única de Damnificados (CUD), la Coordinadora de Luchas Urbanas (CLU); la Coordinadora Nacional del Movimiento Urbano Popular (Conamup); la Unión de Vecinos y Damnificados

²⁶ Gerardo Galarza, *Nos rebasó*, México, El universal, Sociedad, A20, 19 de septiembre de 2005, pp 15.

²⁷ Elena Poniatowka, *Nada, nadie. Las voces del temblor*, México, Era, 1999, .pp 113.

²⁸ Ibidem, pp 177.

19 de septiembre (UV y D); la Asamblea de Barrios (AB) como líder moral estaba el luchador Superbarrio”³⁰.

Más tarde y gracias al ejemplo de estas y varias más organizaciones se crearon otras a favor de los derechos humanos como la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos en 1990.

El gusto por los aparatos electrónicos hizo que los lugares de venta de fayuca como Tepito tuvieran un momento de boom; las computadoras ya eran de mediano acceso y los juegos electrónicos eran la sensación con el Atari y el televisión:

“los niños jugaban con muñecos de acción como G.I.Joe, He-Man y las niñas con las típicas Barbies. Caricaturas como *Los Pitufos*, *Mazinger Z*, *Heidi*, *Remy*, *Candy Candy*, *Lullabell*, *Sport Billy*, *Los Super Amigos*, *Srita Cometa*, *Los thunderbirds* gustaban a los infantes sin olvidar programas como *En familia con Chabelo*, *Odisea Burbujas*, *El libro del Saber*, *Cachirulo*, *Juan Sin Miedo*³¹.

Los ochenta fueron un periodo de cambios políticos y de moda, las grandes marcas de ropa todavía no se consolidaban como lo que son ahora.

“Los jóvenes vestían pantalones de mezclilla marca Jordache; las chavas usaban sus calentadores en las pantorrillas, pues los aerobics estaban de moda así como chalecos estampados con flores, mallones, blusones largos, tops brillantes, minifaldas,

²⁹ Ibidem, pp 183.

³⁰ Ibidem, pp 192.

³¹ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 93.

cinturones con hebillas anchas, el pelo esponjado y los flecos largos. Programas de televisión como *Cachun Cachun rra rra*, *Xe Tú*, novelas como *Quinceañera*, y discotecas como El Cerebro, el Bandasha, el News y la Rock-Ola eran las preferidas por las nuevas generaciones³².

La contracultura estaba tomando fuerza y en octubre de 1980 nace el tianguis del Chopo frente al viejo museo que lleva el mismo nombre; este tianguis es hasta la fecha un lugar de encuentro para las generaciones pasadas y presentes en donde se realiza el intercambio de discos, revistas, películas y demás objetos. La televisión nos deja ver series extranjeras como “*Los Dukes de Hazard*, que actualmente Hollywood los revivió y filmó una película, otras series de época son *Magnun*, *Misión Imposible*, *Hawai 5-0*, *El mundo de Disney*, *Reportera del Crimen*, *El Auto Increíble* y *Fantástico Animal*.

Por el lado nacional hubo programas cómicos como *Papá Soltero* con César Costa, *La carabina de Ambrosio*, *Qué nos pasa*, *No empujen*, *Topo Gigio*, Verónica Castro con *Mala Noche*, *no*, *El Mundo de Luís de Alba* con el Pirruris como personaje principal. El que la hizo en grande fue Ricardo Rocha con sus programas como *Para gente grande* y *En vivo*; telenovelas como *El extraño retorno de Diana Salazar* con Lucia Méndez en el papel principal, *Cuna de Lobos*, *Chispita*, *Mundo de Juguete*³³.



JOSÉ AGUSTÍN

³² Desireé Navarró, *La moda en los ochentas*, Álvaro Cueva **Super T.V.** México, Editorial a.c. No. 2, Febrero del 2006, pp 68.

³³ www.lavidadelosochentas.com, 12 de enero 2006, 12:10 hrs.

Para entonces, Televisa no era la única opción en televisión, Imevisión que era una canal estatal que abarcaba los canales 7, 13 y 22, dieron la sorpresa con programas frescos como “*A capa y espada, Tianguis, Los barrios, Letras vivas, Hoy en la cultura, En su tinta*”; participaban intelectuales como Ángeles Mastretta, Germán Dehesa, Ricardo Garibay, Cristina Pacheco, José Agustín y María Luisa Mendoza³⁴.

El estilo alimenticio de la gente también sufrió un cambio y la empresa norteamericana Mc Donalds llegó para quedarse; el primer establecimiento fue inaugurado por el anillo periférico sur a la altura de Imevisión y eran kilométricas las filas de automóviles con familias que esperaban entrar para comer una Big Mac con sus papas a la francesa, Domino`s Pizza también revolucionó el mercado de este platillo con raíces italianas.

Muchas pizzerías locales fueron desplazadas; lo mismo le pasó a Burguer Boy que en aquel entonces lideraba el mercado junto a Tom Boy en la venta de hamburguesas, pero Ronald Mc Donald los acabó por sacar del mercado. Danesa 33 era también líder en la venta de helados y paletas, pero con el tiempo y con la competencia de Helados Bing quebró.

El SIDA (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirido) hizo su primera aparición en México en 1981 y ante las violaciones de los derechos humanos de varias empresas e instituciones que despedían a sus empleados por esta enfermedad y por lo caro que eran los medicamentos, el Estado creó el Consejo Nacional para el SIDA (Conasida). Asociaciones civiles como Fundación mexicana contra el SIDA y Circuito Cultural Gay nacieron para ayudar y defender a los enfermos.

³⁴ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 245.

Para mediados de los ochenta, después de los trágicos sucesos del temblor de 1985, México, en junio de 1986, se levanta y se ubica ante mirada del mundo para la celebración por segunda vez del mundial de fútbol.

Colombia era la sede oficial, pero anunció que, en ese momento, no le era posible la organización del evento,

México aceptó con gusto la oportunidad que la Federación Internacional de Fútbol y Asociación (FIFA) le brindaba.



Con 24 países participantes como: “Bulgaria, Italia, Argentina, Corea del Sur, Bélgica, México, Paraguay, Irak, Canadá, Francia, Unión Soviética, Hungría, España, Brasil, Argelia, Irlanda del Norte, Uruguay, Alemania Federal, Escocia, Dinamarca, Marruecos, Polonia, Portugal e Inglaterra”³⁵, el evento de fútbol se llevó a cabo.

La primera ronda pasó de forma normal dando la sorpresa la selección de Marruecos que se convertía en el primer país africano en pasar a una segunda ronda. En los octavos de final, España liderada por su estrella Emilio Butrageño eliminó a Dinamarca que era toda una revelación. Francia, por su parte, “elimino al campeón pasado Italia en el Estadio Azteca con dos goles a cero, uno de ellos anotado por el jugador Michael Platini”³⁶.

Para los cuartos de final, se disputó el mejor partido del torneo entre Francia y Brasil que iban empatados uno a uno hasta que terminó los tiempos reglamentarios y la serie de penales le dio la victoria al equipo europeo. De igual forma, se enfrentaron las selecciones de Argentina e Inglaterra; este partido fue el más controvertido por los dos goles que anotó el jugador argentino Diego Armando Maradona. “El primero fue un puñetazo que el árbitro tuniziano Alí Bennaceur no logró ver y que, más tarde, sería bautizado como *la mano de dios* y el segundo fue cuando Maradona, desde medio campo logró evadir a todos sus rivales incluido el portero inglés, anotando un gol que pasaría a la historia del deporte. Inglaterra solo tuvo un gol por parte de su jugador Lineker”³⁷. La gran final fue en Estadio Azteca el 29 de junio; el lugar estaba a reventar y en el palco presidencial Miguel de la Madrid Hurtado disfrutaba del evento. Las selecciones de Argentina y Alemania Federal se disputaban la Copa Jules Rimet, “los alemanes tenían de

³⁵ Ibidem, pp 156.

³⁶ www.historiadelfootball.com, 11 de diciembre 2005, 10:20 hrs.

³⁷ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 3*, México, Planeta, 2004, pp 260.

³⁸

entrenador técnico al legendario jugador de torneos mundiales como México 70 a Franz Beckembauer, y los argentinos tenían entre sus filas a jugadores como Valdano, Burruchaga, Ruggeri, Enrique y Maradona. Después de tres anotaciones argentinas y dos alemanas, la selección gaucha ganaba su segunda Copa del Mundo³⁸. La década de los ochenta tuvieron periodos de colapsos, crisis, cambios y reveses que hicieron que las sociedades de casi todo el mundo modificaran sus hábitos y costumbres de vivir. Quedando atrás las viejas costumbres de familia unida, las nuevas generaciones llegaron briosas y con un empuje muy fuerte, con objetivos fijos, ante este panorama las costumbres no vislumbran tener un espacio privilegiado como en antaño.

México a pesar de las crisis, de los sucesos naturales como el temblor de 1985, el cual abrió los ojos de la población y le dio la fuerza para unirse y exigirle al gobierno en turno que cubra sus demandas, desapareció la visión de un gobierno proteccionista y paternalista. La vida cultural del país fue variada y muy enriquecedora, el rock nacional hizo presencia y permanencia, las nuevas bandas, grupos y cantantes tienen una marcada influencia de Rockdrigo González, Tree soul in my mind, Caifanes, Fobia, Kenny y los eléctricos, Coda, Océano y muchos más.

El cine también tuvo momentos de esplendor películas como *Frida* que hasta la fecha es un clásico, aunque lamentablemente también vivió una de las peores etapas conocida como el *cine de ficheras*.

La televisión también nos fascinaba con diversos programas; un ejemplo pueden ser las caricaturas de los *G.I. Joe*, *He-Man*, *Mazinger Z* y los *Super Amigos* o la *Liga de la Justicia* con héroes como Superman, Batman, la mujer Maravilla, linterna Verde, Aquaman. Odisea Burbujas y En familia con Chabelo hacían que los pequeños se despertaran temprano para poder divertirse con los juegos, este último programa hasta la fecha se mantiene con el mismo horario y en el mismo canal.



Mazinger Z

Recientemente en el centro cultural del Bosque se presentó nuevamente la obra *Tina Modotti* del maestro Víctor Hugo Rascón Banda, este es un ejemplo claro donde, no importa que los años transcurran, las ideas, las acciones y los mensajes siempre se pueden retomar de su esencia original modificarse y aun así nos seguirán impactando. Los ochentas fueron años difíciles para México, pero su gente nunca perdió la esperanza y mantuvo su convicción en que el país iba a salir adelante; la juventud mantuvo vivos sus sueños a pesar de las difíciles circunstancias por las que atravesaban, pero ello no impidió que la población se levantase de cada caída que recibía gracias a su gobierno.



CACHUN CACHUN RRA RRA



TEMBLOR 1985

Capítulo 1.- La televisión, el género y el sitcom

1.1 Televisión en México

Actualmente la televisión se está expendiendo de formas impredecibles, anteriormente las competencias de los medios eran entre la radio, la prensa y la televisión. Ahora con el avance de la tecnología, esta la lucha se hace más encarnizada, la llegada del Internet y el avasallador adelanto tecnológico de los celulares y las computadoras, hace que la contienda por el público o el auditorio se recrudezca más. Cada vez el auditorio tiene más control de lo que quiere y desea ver, la tecnología le ha permitido al espectador poder almacenar y conservar sus programas favoritos a cualquier hora y de cualquier canal, incluyendo la opción de poder eliminar los cortes comerciales. Las investigaciones tecnológicas han evolucionado en los últimos cincuenta años de forma extraordinaria, en los cincuenta las televisiones eran grandes cajas, pocos canales y su imagen era blanco y negro, ahora en el dos mil, los teléfonos celulares transmiten y almacenan programas, la alta definición en calidad e imagen ya es una realidad y la programación es tan amplia y variada que el espectador se puede sentir abrumado de la enorme gama de canales.

A continuación se describe de forma resumida y concreta los sucesos y acciones más importantes en la televisión mexicana de la década ochentena hasta la fecha.

Para 1980 las telecomunicaciones mexicanas avanzaban, en octubre de ese año, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes dio a conocer el primer satélite mexicano llamado Iluicahua (señor de los cielos en dialecto náhuatl). A mediados de los ochenta el gobierno creó el Instituto Mexicano de Televisión conocido como IMER, el cual se encargó de los canales 13, 22, el 8 de Monterrey, el 2 de Chihuahua, el 11 de Ciudad Juárez, la Productora Nacional de Radio y Televisión (PRONARTE) y la red de televisión de la República Mexicana (TRM). Después el gobierno lo vendió y se convirtió en lo que

hoy se conoce como TV Azteca. Para mediados de la década, México contaba con dos satélites en órbita, el Morelos I y II.

El Canal 22 nació a principios de los noventa a petición de un grupo de intelectuales, siendo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes la instancia encargada.

Unos años más adelante una nueva señal de televisión se apertura, el Canal 40, bajo el mando de la Televisora del Valle de México (empresa de Javier Moreno Valle) y la Corporación de Noticias e Información, tuvo un buen arranque pero lamentablemente en la búsqueda de expansión del canal esta televisora hizo tratos con TV Azteca y la alianza fue un fracaso; actualmente está última empresa maneja el canal y Moreno Valle, ha desaparecido y es buscado por la justicia por evasión de impuestos.

En la actualidad este medio de comunicación masiva sufre y vive muchos cambios, durante los ochenta la televisión por cable revoluciono a este medio, los telespectadores tenían una ilimitada cantidad de canales, todo con el poder de un botón, esto a la par de la televisión satelital pero esta forma de difusión de la imagen no tuvo mucho éxito por lo caro que era la antena.

La televisión fue cambiando, formatos iban y venían, los avances tecnológicos se dieron paso a paso y el televidente nunca se imagino lo que actualmente vive. Primeramente el sistema analógico ya es caduco, el sistema digital ha llegado para quedarse y las posibilidades son infinitas, desde poder ver la televisión en un pantalla plana con una calidad y brillo increíble, tener un teléfono celular o un reproductor de formato digital en donde se puede ver y guardar, desde series de televisión hasta programas y partidos de fútbol y ahora con la entrada de la IPTV (Internet protocol television) la televisión vía Internet, la difusión de los contenidos audiovisuales es infinita, con un solo click uno tiene la oportunidad de ver programas de otros países como Noruega o Japón a cualquier hora y en cualquier lugar. Ante esto las leyes mexicanas tenían que irse adecuado a los nuevos avances tecnológicos y en el año del 2006, la Cámara de Diputados y Senadores,

aprobaron una ley conocida como *ley televisa*, la cual privilegia a las empresas concesionadas, pero a las paraestatales las dejan igual, sin una oportunidad de tener herramientas para poder competir por la audiencia en este encarnizado ambiente.

Para el 2006 el Diario Oficial de la Federación publicó el acuerdo de la Convergencia de los Medios conocida como *triple play*, ahora las empresas que manejen telefonía y señal de televisión por cable pueden ofrecer los servicios de Internet, telefonía y televisión restringida todo en un solo paquete.

Lamentablemente los intereses de las empresas privadas tienen prioridad sobre los de la población, este nuevo acuerdo se conocido como *ley Telmex*, porque la mayoría de las empresas que ofrecen algunos de estos servicios están en desventaja con la empresa del empresario Carlos Slim, Telmex, que cuenta con un potencial de recursos tanto económicos como materiales. Estos empresarios pedían que dicha empresa comenzara sus actividades en el *triple play* hasta el 2008, pero esto no prospero y para mediados del 2007 podremos ver como la lucha por la audiencia tiene comienzo.

En el 2006 las elecciones presidenciales se hicieron presentes en nuestro país “Felipe Calderón ganó las elecciones y ante los cambios que le avecinaban al país se corrió un rumor sobre la posible apertura de un nuevo canal de televisión que diera competencia al duopolio a cargo de Televisa y TV Azteca, esto solo fue un rumor y las empresas mantienen en su poder el noventa por ciento de los contenidos audiovisuales, el ochenta por ciento de las concesiones de televisión y el cincuenta y ocho por ciento de la inversión publicitaria en medios”¹.

¹ Jenaro Villamil, *¿Competencia? Nunca..*, México, **Proceso**. CISA Comunicación e Información, SA de CV, 10 de diciembre del 2006, número 1571, pp 6.

La televisión para poder tener contacto con su auditorio desarrollo modos de comunicación y contacto, de estos se extraen los contenidos, de ellos se derivan los géneros.

Estos son flexibles y pueden adaptarse a diferentes prácticas tanto de grupos como personales, mientras más enriquecida sea su estructura, más opciones de adaptaciones o modificaciones puede tener.

1.2 Géneros

Los géneros son una forma de comunicación específica que están aceptados y establecidos culturalmente, éstos no son en su totalidad cien por ciento puros, una definición acertada es la del investigador Mariano Cebrian que dice “son modos de comunicación, de sistema de reglas, no de contenidos comunicativos; y además que sean reconocidos por parte del autor y del receptor”².

Cebrian continua: “Los géneros son formas asimiladas por el hábito, formas que pueden enseñarse y aprenderse”³. Sin embargo Lorenzo Vilches explica al género como “una

forma de organización, regulación, jerarquización de los temas, significados y discursos”⁴.

Los géneros permiten diseñar diálogos de una forma directa y acertada, ellos nos dan las formas y las funciones. Son el conjunto de pasos a seguir combinados, los géneros no sólo se enfocan en un tema en especial sino a las diferentes formas y funciones escritas, sonoras y visuales que se emplean.

² Mariano Cebrian Herreros, **Géneros informativos audiovisuales**, México, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 2000, pp 377.

³ Ibidem.

⁴ Lorenzo Vilches, **La televisión, los efectos del bien y el mal**, España, Paidós comunicación, 1993, pp 94.

La televisión ha hecho uso de muchos géneros, pues éstos tiene sus raíces primero en los géneros literarios, segundo en la práctica y utilización de los géneros periodísticos escritos y por último el propio desarrollo de la comunicación e información de los mismo medios.

Hablar sobre este medio es adentrarse a un mundo donde se conjuran miles de preguntas y de respuestas. Donde la tecnología se hace presente a cada momento. Es hablar de poder y de control, algunos como Lorenzo Vilches en su libro *La televisión, los efectos del bien y del mal* dice que “la televisión significa el mundo en su casa y en las casas de toda la gente del mundo. Es el mayor medio de comunicación jamás desarrollado por la mente del hombre. Ella hará que se desarrolle la buena vecindad y traerá la comprensión y la paz sobre la tierra, más que ninguna otra fuerza material en el mundo actual”⁵.

La televisión, como alguna vez lo pensó el estudioso McLuhan, es un aparato social con una capacidad de cambiar el sentir y la conciencia de la humanidad; su poder de impacto abarca todas las capas de la sociedad. Desde sus inicios se convirtió en un producto colectivo sometido a la industria cultural de la sociedad. Para que los mensajes televisivos fueran directos a las audiencias, sus contenidos se fueron dividiendo en géneros⁶. Éstos en diferentes tipos como: comedia, telenovela, noticiarios, concursos, reality shows, talk show, magazín o programa de revista, entre otros. Para este proyecto nos enfocaremos al género de comedia y a un representante muy común y utilizado actualmente en casi todas las televisoras del mundo: el sitcom.

⁵ Ibidem, pp 22.

⁶ Autores como Humberto Eco y Jesús Martín B. dicen que el género es la unidad de análisis de la cultura de masas.

1.3 El sitcom y su presencia en México

El sitcom, en su traducción al español, significa “comedia de situación”, su precedente eran las soapoperas o mejor conocidas como telenovelas, tenían este nombre porque sus patrocinadores eran empresas que vendían jabón.⁷

El sitcom nació en 1950 con una serie de la televisión norteamericana llamada “*Yo amo a Lucy (I love Lucy)* de la cadena de televisión CBS”⁸.

Durante la década de los ochenta la televisión mexicana vivió un auge en programas que seguían esta línea, pero que realmente no cumplían con las características del género,

Álvaro Cueva crítico de televisión comenta:

“...series televisivas como *Cachun cachun rra rra*, *Doctor Cándido Pérez*, *Nosotros los Gómez*, no eran programas de sitcom, eran de comedia a la mexicana, con esto me refiero, a que más que responder a un género o un subgénero derivado del norteamericano, eran producciones que se fueron adecuando y planteando dependiendo del esquema mexicano de ese momento. De pronto aparecían producciones que iban mucho por el lado de la respuesta del público en el estudio, luego había otros que ni siquiera tenían público en el estudio, otros que se grababan de corrido o en desorden y luego se estructuraban, otros donde los actores improvisaban y otros donde no podían. Ahora sí que como lo iban sintiendo tanto el productor como el escritor y los actores, se hacían”⁹.

⁷ María Teresa Forero, *Escribir para televisión. Manual para guionistas*, México. Editorial Paidós, 2002, pp 139.

⁸ http://antalya.uab.es/guionactualidad/article.php3?id_article=166, 15 de marzo 2006, 20:30

Todo género televisivo necesita ajustarse a lineamientos en su construcción y el sitcom no está a expensas de ellos, una de ellas es su duración que debe ser de aproximadamente media hora. El guionista del programa mexicano *Vecinos*, Jesús Perrusquia comenta que sus guiones “deben tener una duración máxima de 22 minutos”¹⁰. Madeline Di Maggio, especialista en la escritura de guiones sobre sitcom recomienda “que los personajes permanezcan durante toda la serie; la línea principal de este tipo de programas tiene que ser el humor que ayuda a que el argumento sea más sencillo y liviano.

“Puede haber personajes que se les conoce como satelitales que, en ocasiones, hacen su aparición, pero ello sirve para causar conflicto o ayudar a resolverlo”.¹¹

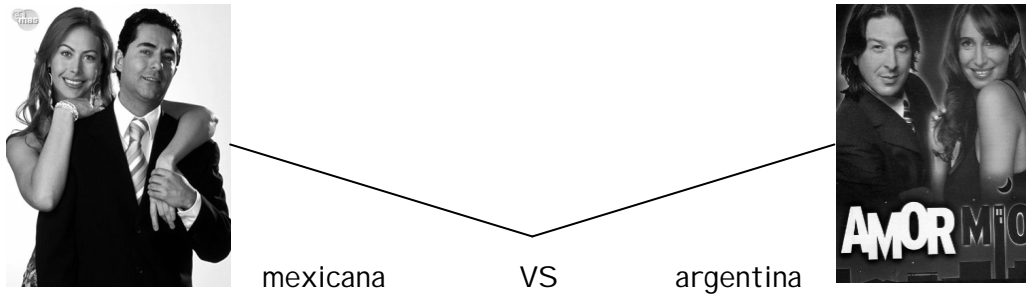
DiMaggio, en su libro *Escribir para televisión*, recomienda que las historias del sitcom sean concebidas en un solo set o plato; este género, desde sus principios, siempre se ha asociado a la familia. Recordemos algunos programas como *Frasier* donde la mayor parte de las historias se realizan en el departamento del *Doctor Frasier Kream* y la cabina de radio; igualmente, la exitosa serie *Friends* donde la mayor parte de las acciones sucede en el departamento de *Rachel* y *Mónica*. Esto también está unido a los costos del presupuesto, un set fijo o plato permite que el reparto sean menos, así como un fácil manejo de los tiempos al aire.

En México, actualmente hay programas de este tipo como: *Vecinos* y *La Familia Peluche*, del productor Eugenio Derbez; *Bajo el mismo techo (un sitio para el amor)*, del productor Gerardo Quiroz; *¡Qué Madre tan Padre!, ser mandilón nunca fue tan divertido*, del productor Jorge Ortiz de Pinedo y una nueva serie *Amor mío*, este sitcom tiene una característica especial, que es producido por Roberto Gómez Fernández y es grabado

⁹ Entrevista realizada por el autor al crítico Álvaro Cueva, el día 18 del septiembre del 2006.

¹⁰ Entrevista realizada por el autor al guionista Jesús Perrusquia, el día 8 del junio del 2006.

¹¹ Madeline Di Maggio, ***Escribir para televisión, Como elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas***, España, Paidós comunicación, 1992, pp 123.



en su totalidad en Argentina, todas producciones de la empresa Televisa. Por su parte el Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional se arriesga y lanza al aire un programa llamado *Fonda Susilla* un sitcom que tiene por tema principal el amor y la familia.

Uno de los programas más parecidos al sitcom en la televisión mexicana, es el caso del *El chavo del ocho*, un programa de comedia que tuvo su periodo de gloria en nuestro país y en América Latina en los años setenta y que actualmente volvió a ser retransmitido.

En su tesis de licenciatura *Propuesta para una tipología del humor televisivo en México*, Yolanda Sariñana comenta "...el gran error de los guionistas cómicos ha sido el de imitar el estilo de los programas de Estados Unidos, ya que algunos programas cómicos mexicanos son una auténtica copia de los mismos; las técnicas además de ser importadas se someten a una supuesta nacionalización para hacerlas pasar por nuestras"¹².

Es necesario que para la elaboración de un guión, una de las principales bases sea partir de nuestro propio contexto, de nuestra esencia, la copia de eventos o chistes con una ideología diferente a la nuestra no siempre puede tener aceptación entre el público.

Nicolai Hartmann crítico televisivo aterriza la esencia del escritor de comedia, "el verdadero escritor cómico debe tener algo más que el arte de divertir, la ironía, el sarcasmo, debe tener humor, y esto quiere decir que debe poseer el *ethos de risa* superior, aquel que no tiene una disposición puramente negativa, que nos es frío y cruel,

¹² Yolanda Sariñana Moctezuma, *Propuesta para una tipología del humor Televisivo en México*, México, UNAM, 1995, pp 176.

sino que se siente solidario de lo insensato y lo mediocre en la plenitud de la humanidad compartida y sabe darle expresión en una comicidad seductora”¹³.

Algunos investigadores y críticos creen que la televisión se usa como un objeto para escaparse del tedio cotidiano, para tener un tema de qué hablar con la familia, los amigos, los compañeros del trabajo, de igual forma se utiliza como parámetro comparativo de la gente y de los acontecimientos vistos a través de la pantalla con su propia experiencia y así también se mantiene al día de los acontecimientos actuales.

La televisión no sólo es para crear y transportar datos, ideas o imágenes, es también una productora de cultura que establece redes con sus espectadores; una forma de tener esos contactos o acercamientos es por medio de los géneros para que la identificación sea efectiva. Para transmitir un mensaje, una de las prioridades es ubicar bien el medio y lo que se quiere decir, a través de éste. Hay muchas formas de transmitirlo, pero si no se tiene bien enfocado y concretizado puede perderse dentro del infinito universo del espectro radioeléctrico.

1.3.1. ¿Por qué el género de comedia para un programa de televisión?

El éxito de algunos programas se debe a su estructuración con base en la representación de los prototipos¹⁴, los cuales no sólo son imitados en su vestimenta, sino también actitudes y lenguajes con lo cual el público se ve y se refleja a sí mismo.

Un personaje puede representar modelos de conducta para la audiencia; ellos pueden indicar a la audiencia las conductas positivas y negativas, en algunos casos las formas más fáciles para resolver problemas.

¹³ Hartmann, Nicolai, **Estética**, UNAM.

¹⁴ Prototipo– primer ejemplar, modelo, persona o tipo que representa una virtud o una cualidad

Nicolai Hartmann en su libro *Estética* dice: “la comedia o lo cómico es una cualidad que posee un objeto, situación o persona, el humor es una apreciación del hombre hacia lo cómico, es decir, una forma en como los seres humanos vemos esa propiedad intrínseca”¹⁵.

Por medio de la comedia es posible sacar a la luz elementos profundos de la vida social y del ser humano; ello invita a la crítica y a la reflexión.

Para poder representar la comedia existen el *gag* y el *sketch*:

- “Un *gag* es una acción dada que se desarrolla en un escenario concreto, dentro del cual, éste llega a un desenlace inesperado, es una representación de una situación cómica.
- El *sketch* es una escena o pieza independiente de carácter humorístico o sarcástico, que forma parte de un espectáculo u obra”¹⁶.

La comedia permite un efecto liberador frente a una situación de tensión, por medio de la risa se desahoga la energía negativa que nos afecta, el humor es una forma de canalizar angustias, frustraciones y complejos, sólo si lo que nos afecta es superado.

Hartmann divide de una forma amplia lo cómico; él menciona dos rubros: “lo cómico burdo que cae de forma fácil en lo grotesco, burlesco y espectacular; y lo cómico fino que, unido siempre a lo gracioso, muestra la tendencia opuesta a pasar a lo juguetón e ingenioso”¹⁷.

La comicidad busca distanciar al hombre de presiones constantes, éste se convierte en una percepción humana queda como resultado un reflejo social y crítico de la sociedad, estimulándola a descubrir, en ocasiones algunas fallas o defectos.

Larousse, *Diccionario de la lengua española*, México, 1994, pp 541

¹⁵ Hartmann, Nicolai, *Estética*, UNAM.

¹⁶ Larousse, *Diccionario de la lengua española*, México, 1994, pp 57, 68.

¹⁷ Hartmann, Nicolai, *Estética*, UNAM.

Dentro del género de comedia, se encuentra una subdivisión que se conoce como sitcom o situación de comedia; éste toca temas que se ubican en grupos sociales o algunos segmentos de la población en donde se entremezclan desde un humor negro a uno rosa. Algunas otras definiciones como la escritora del libro *La comedia enlatada* Rosa Álvarez Berciano dice “que *el sitcom es una producción en serie, sobre un grupo de personajes fijos y situaciones ordinarias*”¹⁸.

El sitcom permite poder reproducir un reflejo de la vida cotidiana y el manejo de personajes comunes. Gerardo Quiroz productor de televisión comenta: “la comedia del sitcom es de un tipo muy fino, que dependiendo de la ideología y la costumbre visual del público, requiere de tiempo para que el espectador perciba el lenguaje y sus formas”¹⁹. Como se explicó al principio del capítulo, todo género necesita de bases para su elaboración, a continuación se explicaran las del sitcom.

1.4 Requisitos del sitcom

Un programa de sitcom, necesita cumplir con ciertos requisitos como el libreto, el cual necesita cubrir lo siguiente²⁰:

- ♦ El primer acto prepara la historia principal, el problema principal se anuncia en él, después, se inserta un nudo, que es un problema antes del clímax, y se tiene que ir a un corte comercial. En este acto, es donde la audiencia tiene que quedarse a la expectativa. Hay que dejar un gancho fuerte en la última escena, este acto solamente puede durar máximo siete minutos y alrededor de diez escenas. María

¹⁸ Rosa Álvarez Berciano, *La comedia enlatada De Lucille Ball a Los Simpson*, España, Gedisa, 1999, pp 15.

¹⁹ Entrevista realizada al productor Gerardo Quiroz, el día 23 de mayo del 2006.

²⁰ <http://www.soyouwanna.com/site/syws/sitcom/sitcom4.html>. 12 de enero - 2005, 20:30 hrs.

- ♦ Teresa Forero en su libro *Escribir para televisión* nos dice como debe ser de impactante el primer acto “en la medida de lo posible, el primer bloque debería empezar con imágenes potentes y claras, y poco diálogo, o sea, con una situación visual”²¹.
- ♦ El segundo acto explora el problema, este mismo es el más largo. El problema normalmente, viene al final un segundo derecho del clímax; aquí se presentan diferentes obstáculos y se crea el momentum que tiene que conducir al tercer acto.
- ♦ El tercer acto es el más corto y el final. La solución del problema tiene que estar muy cerca del final de los créditos, esta misma tiene que devolver a los personajes al equilibrio del inicio.

El sitcom le da más relevancia al diálogo y al personaje, por razones de tiempo. Los personajes del sitcom van estereotipados para que haya una identificación entre él y la audiencia, buscando siempre la combinación de roles y caracteres, así como el equilibrio entre el diseño del carácter y el rol. Recordemos que el carácter es el conjunto de cualidades que le vamos a dar al personaje y el rol o papel la relación que va haber entre ellos. Otra cuestión básica en la escritura de un sitcom es el planteamiento o setup (es la palabra utilizada en inglés para establecer el problema) éste nos da respuesta al quién, qué y porqué de la historia.

Éste nos delimita los elementos dramáticos de los personajes, “el setup tiene que plantearse entre la primera y segunda escena”²².

²¹ María Teresa Forero, *Escribir para televisión. Manual para guionistas*, México, Paidós, 2002, pp 201.

²² Madeline Di Maggio, *Escribir para televisión, Como elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas*, España, Paidós comunicación, 1992, pp 89.

Otra fórmula es del escritor Jaime Barroso García en su libro *Realización de los géneros televisivos*, "el tiempo máximo es de 25 a 55 minutos de duración y mantiene las siguientes características:

- 1) Pocos escenarios, *comedia de plató con tres decorados*.
- 2) Protagonismo de la palabra y el diálogo: chistes y bromas verbales antes que *gags* de acción conocidas como *splat movie*.
- 3) Pocos personajes: dos o tres principales con uno más invitados que varía cada capítulo.
- 4) Historias de conflictos cotidianos próximos al costumbrismo con un tono de equilibrio entre el humor y el drama – *dramedies*-.
- 5) Realización funcional, sin alardes retóricos, al servicio del texto (de los actores).
- 6) Estructura narrativa cerrada de episodios autónomos y rotunda, desarrollada en tres actos (planteamiento, nudo y desenlace) precedidos de una secuencia de *gancho* progenérico al servicio de la introducción del conflicto principal o del lucimiento de la estrella y rematado por un epílogo posterior al desenlace a modo de premio a la audiencia con una broma o situación cómica para dejar al espectador con una agradable recuerdo conocido como *tag*²³.

Como todos los géneros televisivos, el sitcom tiene reglas en específico que tiene que cumplir, aunque como se explicó al principio del capítulo, en la televisión no existen géneros puros, sino que se pueden mezclar, pero siempre y cuando mantengan su estructura principal, sin cambios o modificaciones.

Actualmente los guionistas de programas de sitcom mexicanos se basan en modelos norteamericanos como afirma Jesús Perrusquia, guionista del programa *Vecinos*: “Estamos basados en la teoría de como se producen los norteamericanos, la presentación del problema, el desarrollo, se complica hasta que llegue a un límite, tiene su solución y se regresa al principio del cual partimos. Esa es la base del sitcom, todo programa empieza, viene un conflicto se desarrolla, se complica, se soluciona y se regresa a la situación original”²⁴.

Todo esto por medio del formato de la serie televisiva, Llorec Soler en su libro *La televisión. Una metodología para su aprendizaje* nos dice que una serie “son bloques de programas que responden a la misma idea inicial”²⁵.

Para el desarrollo de un sitcom, lo más importante de la idea son los personajes, sus perfiles y actitudes tienen que estar apegados a una identidad psicológica y moral al ser humano.

1.5 Los personajes en el sitcom (características)

Hay tres tipos de personajes en la comedia de situación: los principales, los de soporte o sustento y los transitorios, éstos que pueden combinarse si así lo requiere el *sitcom*.

A continuación se explican con mayor detalle cada uno de ellos.

♦ Principales

Los personajes principales son lo que cargan con las acciones más importantes. En general, hay sólo un personaje principal, pero puede haber tantos como lo exija la historia.

²³ Jaime Barroso García, *Realización de los géneros televisivos* España. Síntesis S.A. 1996, pp 120.

²⁴ Entrevista realizada por el autor al guionista Jesús Perrusquia, el día 8 del junio del 2006.

²⁵ Llorec Soler, *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*, México, GG, 2000, pp 133.

♦ **Soporte**

Los personajes de soporte o apoyo son parte del reparto, es decir, no son los protagonistas, pero sí apoyan a éste en diversas situaciones, por ejemplo pueden ser el papá, la mamá, el hermano, el tío, la prima o una amistad.

Las series de sitcom por lo general cuentan con pocos personajes de apoyo, por dos razones principales: la primera es por economía, entre más personajes más aumento en la nómina, y la segunda para facilitarle al público la identificación de cada personaje, ya que cuando una serie cuenta con demasiados actores el receptor puede confundirse o no entender la trama.

♦ **Transitorios**

Este personaje no es parte del reparto principal, así que se puede prescindir de él para entender la historia en general, sin embargo, es un personaje importante porque le da toques de frescura a la serie, ya que se realizan capítulos especiales para su aparición, pues por lo general son estrellas invitadas.

Los personajes transitorios cuentan con tres variantes:

- 1) la estrella invitada, quien tiene un papel mayor en un sólo episodio y promueve la trama del problema.
- 2) El papel pequeño, pero necesario, es el del personaje como la ama de llaves, el portero, los clientes entre otros. Ellos son necesarios para la continuidad de la serie, contribuyen al problema, a las complicaciones y también ayudan en pequeña proporción a la solución del mismo.
- 3) el necesario, (pero no es un constante papel), es el de personajes de soporte que no tiene obligación de aparecer en cada episodio. A menudo aparecerá sólo dos o tres veces durante la serie, aunque de vez en cuando su función se extienda.

La buena elección de los personajes es básica para que el programa de sitcom tenga éxito, el crítico de televisión Álvaro Cueva lo comenta:

“...el primer elemento que se necesita para un sitcom exitoso, es el reparto. Porque en lo primero que se fija el público es el reparto, porque es lo que la gente quiere ver. El reparto es lo primero que llama la atención, éste tiene que estar compuesto por lo que quiere ver la gente, si son chistosos, si son famosos, que sean bien parecidos, si son polémicos. Lo primero es el reparto si no hay reparto, aunque tengas los mejores libretos del mundo no va funcionar jamás”²⁶.

Aparte de armar un elenco con cualidades artísticas y con habilidades para manejar la comedia, otro elemento importante es lo que se quiere decir. Hay que ser muy cuidadosos y meticulosos en la estructura del mensaje ¿Qué es lo que al público le queremos decir con nuestra serie? ¿Cuál es el mensaje o la idea que deseamos que capte o entienda?

1.6 El tema como factor imprescindible del sitcom

Un factor aplicable a todos los tipos de sitcom es el tema, las tramas, complicaciones y personajes que están firmemente arraigados en una idealización de la sociedad y cuenta con las siguientes características:

- 1.- Los temas y las situaciones tienen que ser conocidas por la sociedad.
- 2.- El tema tiene que estar siempre bien estructurado, de tal manera que se presente el problema al principio del programa, se desarrolle la trama y se resuelva al final.

²⁶ Entrevista realizada por el autor al crítico Álvaro Cueva, el día 21 del septiembre del 2006.

3.-La trama para muchos capítulos romperá con la cotidianeidad de uno de los personajes a quien por las situaciones que se presenten lo obligará a romper con las normas sociales.

El tema permite que la audiencia identifique los personajes, sus problemas y el camino que traza para resolverlos o no. La lucha entre el antagonico y el protagonico o viceversa, lo bueno contra lo malo juega un papel importante. Obliga a que la audiencia escoja un bando, se involucre y forme parte del conflicto. Los géneros, como ya se comentó, no son totalmente puros, la televisión en su búsqueda de mantener un público cautivo y fiel, tiene que diversificar sus contenidos, ante esto el sitcom también ha tenido que ramificar su género, a continuación se explicarán sus diversas divisiones.

1.7 Subgéneros de sitcom

Existen varios subgéneros del sitcom como: el *actcom* (*comedia de acción*), el *domcom* (*comedia doméstica*) y el *dramedy* (*drama*), a continuación se explicarán los argumentos, las características, los escenarios y el uso de los efectos sonoros para cada uno²⁷, estas subdivisiones son comentadas por Richard F. Taflinger investigador de este género, en su página de Internet: www.wsu.edu:8080/~taflinge/sitcom.html -**Sitcom: What It Is, How It Works.**

1.7.1 ACTCOM (comedia de acción)

El argumento principal del *actcom* es la acción, ésta es la línea principal y siempre va a sobresalir, está por encima del personaje. Es lo que va a caracterizar al personaje su dinamismo, rapidez y destreza para poder resolver los problemas que se le presenten.

²⁷ Texto traducido de la página de Internet, www.wsu.edu:8080/~taflinge/sitcom.html-Sitcom: What it is, How its Works, **13 de marzo 2005, 12:30 hrs.**

La estructura dramática del *actcom* cuenta con los siguientes elementos:

- › **Exposición o presentación de la serie:** la exposición se da con la presentación de los créditos: fotografía fijas, dibujos, película de los personajes, escenarios y la premisa básica.
 - › **Problema:** son los errores los malentendidos que influyen en las conductas o comportamientos de otros y forman situaciones de conflicto. Algunas veces los personajes intentan influenciar el comportamiento de alguien más. El problema carga con el grueso del show y genera emociones y acciones mentales y psicológicas.
 - › **Complicaciones:** las complicaciones son los obstáculos a los que se enfrentan para resolver problemas. Estas acciones tienen que ser fáciles de resolver en un capítulo.
 - › **Crisis:** tiene dos puntos:
 - 1) es necesaria para que el protagonista tome una decisión acerca de qué hacer ó
 - 2) el lugar donde el protagonista toma la decisión. La decisión no envuelve una gran búsqueda filosófica, ni considera futuras consecuencias más allá de resolver de forma inmediata el conflicto.
 - › **Clímax:** es el punto más alto de la historia. El protagonista exagera los errores y malentendidos e intenta arreglárselas con ocurrencias imprevistas.
La resolución justifica en todos casos la restauración de status quo.
 - › **Desenlace:** demuestra el *status quo* que ha sido reestablecido. Puede ocurrir rápidamente. El sentido de los personajes va hacia la acción más que a la característica los problemas que son superficiales.
-

- **Características:** los patrones de conducta de los personajes tienen que estar basados en la realidad y su contexto y éstas van a ser exageradas, por lo que los escritores pueden enfatizar unas e ignorar otras.

Se puede dar el caso que existan otras, pero son introducidas solo en un apartado en particular, pero obligatorio que las principales aparezcan en todos ellos, gracias a ello se crea un estereotipo.

En el *actcom* no se profundiza mucho en el personaje, su manejo es superficial. Muchos *actcom* tienen una estrella quien es el protagonista en cada programa, algunas de sus características dependen de su género: si es hombre sus características serán algunas veces confusas, tratará de hacer siempre su mejor esfuerzo y dar lo mejor de sí, pero algunas veces fallará. En el caso de que la estrella sea mujer algunas veces estará confundida y abrumada, es luchadora y ambiciosa.

Otra característica es que junto al actor o actriz principal (en este caso una estrella de la televisión), está la estrella secundaria o la coestrella, si ésta es masculina tiene características especiales como alguien fuerte, inconstante, e impaciente.

Si fuera mujer es a menudo dócil, pero determinada, positiva e ingeniosa. Una coestrella mujer también es a menudo más inteligente y polifacética que un masculino. En el *actcom* las características de los personajes son poco profundas y superficiales, son más físicas que mentales o motivacionales y con certeza expresarán exageración. Las sentimentales pueden ser: celos, codicia, envidia, curiosidad, miedo, entre otros y pueden ser mezcladas. Lo mismo que las emociones como pena, excitación, amor y son usualmente exageradas por un evento cómico.

Los personajes de soporte en el *actcom* normalmente son villanos, víctimas y buenas personas, ellos proporcionan la ayuda, ingeniosa y algunas veces son el blanco de los

chistes, su función dramática está limitada a confundir más la situación o a ser víctima de las acciones del personaje principal.

Para concluir, los personajes de apoyo también pueden tener la oportunidad de crecer y cambiar por influencia de las situaciones creadas.

Los antagonicos son a menudo personajes de soporte y tienen como fin ser la pesadilla de los personajes principales, pues crean complicaciones y confusiones constantes en la historia convirtiéndose así en obstáculos perpetuos a superar.

Existen también los personajes transitorios que tienen tres razones en un sitcom:

- 1) Ellos promueven las complicaciones y los problemas
- 2) propician la situación cómica en las escenas, agregándole toques especiales
- 3) hacen posible que la trama funcione, logrando escenas de comedia especiales, en donde se necesita un virtuosismo actoral. La relación entre los personajes en el *actcom* es cerrada y profunda, necesaria para hacer acciones creíbles.

Todos los personajes tienen un propósito: ser los agentes que llevan a cabo la acción que desenlaza en la comedia.

A continuación se explicaran otros elementos que componen al *actcom*.

→ **Escenarios**

Para el *actcom* es simple y funcional, sirve como *background* o fondo para la acción, ellos enseñan poca personalidad y se desarrollan comúnmente en una casa o departamento en donde encontramos la recámara (ocasionalmente), la cocina, la sala y algunos lugares de trabajo. Son generalmente de clase media y personalizados de acuerdo con los requisitos de los personajes.

Otra característica es que los escenarios se rediseñan de acuerdo con el crecimiento de los personajes en la trama. Sin embargo, en todos los casos estos espacios son meramente funcionales a la acción de la comedia.

→ **Dicción**

El lenguaje usado generalmente es simple y empieza exagerando una acción física o no verbal, refleja lo profundo de las características encontradas del *actcom* y es limitada sólo en lo que es necesario para la trama.

→ **Música**

El *actcom* en cuestión de música y efectos especiales o de sonido, en primer término se ubican los diálogos de los personajes, en segundo pueden aparecer fondos musicales o sonidos incidentales. El uso de *laugh track* o en su traducción al español las *pista de la risa*, siempre nos va a permitir tener un fondo que apoye un momento cómico.

Existen seis razones básicas para usar el *laugh track* o pista de la risa:

- 1.- A la gente no le agrada sentirse sola, es por esta razón que se inserta una pista que da un efecto de multitud.
- 2.- Aunque muchas series utilizan audiencia en vivo, ésta no modera la intensidad del sonido adecuado.
- 3.- Se le conoce como *holding for laughs* o *sosteniendo las risas*. Y se trata de que un actor en escenario inicia el show cuando dice una línea cómica la audiencia ríe y éste espera hasta que la risa inicial vaya descendiendo antes de continuar para que la audiencia no se pierda la siguiente línea.
- 4.- Se puede dar el caso de que la audiencia no responda al momento cómico y para cubrir ese vacío en el silencio entra la *pista de la risa* o la *laugh track*, también para cubrir al actor del público por la pausa que hizo.
- 5.- Hay series que no cuentan con un público en vivo y no hay manera de que los actores sepan en que momento terminan las risas, entonces en una situación cómica ellos se detienen un tiempo y siguen con la siguiente línea.

6.- Para el *actcom* el uso de la *laugh track* es muy importante tanto técnicamente como en el guión.

1.7.2 DOMCOM (comedia doméstica)

El *domcom* o *comedia de situación doméstica* se compone de tres tipos de variantes:

Standard (normal), *single parent (padres solteros)* y *pseudo domcom (falso domcom)*, estas variantes usan la misma trama, orientación y elementos, pero en los personajes y los escenarios se ubican las diferencias. A continuación se explican las características que rigen al *domcom*:

- ▶ **Drama:** los dramas en todos los tipos de *domcom* hacen énfasis en sus personajes, ello radica en sus emociones y las relaciones que tienen con otro grupo de personas y con su entorno, más que con las acciones o pensamientos.
- ▶ **Exposición o presentación de la serie:** es igual a la del *actcom*, el establecimiento de personajes, escenarios y situaciones básicas, se enseñan segmentos de apertura, con créditos, solo antes o después del *teaser*²⁸, y algunas veces consisten en los protagonistas que llegan a casa de sus familiares haciendo algo adorable paternal o maternal y todo esto enseña las características de la relación.
- ▶

²⁸ En este caso se trabajaría como un tren o trailer de imágenes, de todo lo que va a suceder en el programa y con forme vaya avanzando la serie, el tren incluiría imágenes de los capítulos pasados.

- **Problema:** Éste se le presenta al personaje cuando un dilema moral o emocional le afecta y esto necesita una solución. Usualmente éstos pueden ser acerca del crecimiento, la maduración y actuar en sociedad.
- **Complicaciones:** Éstas son nuevos desarrollos en el problema, el cual reta a las habilidades y a su comprensión obligando al personaje a crecer y desarrollarse.
- **Crisis:** son los puntos de vista de los cuales los eventos pueden tomar diferentes caminos, las crisis irán en dirección de forzar al carácter desde un punto de vista moral y ético. La decisión para resolverlos tiene que ir acompañado de una emoción.
- **Clímax:** Éste el punto en el cual el personaje moral, emocional y ético tomó una decisión y ésta dio frutos y culminó.
- **Desenlace:** enseña que el equilibrio se ha restablecido. Sin embargo, para los personajes no es la misma situación, ellos encontraron algo de lo cual han aprendido y los obliga a que crezcan como personas. El desenlace es muy a menudo corto y cómico.

Debe notarse que los problemas del *domcom* se parecen el *actcoms*, de muchas maneras hasta la crisis donde el punto relevante de la acción es el camino a un momento de énfasis de los efectos de ésta, muy por encima de los personajes.

⊕ **Pensamiento o idea**

En el *domcom* el personaje piensa de forma racional a pesar de que estos están saturados de emociones o deseos de creer en una teoría simple de hechos, pero hacen cosas motivados por el deseo de aprender y crecer.

Los dramas de los *domcom* pueden tocar varios temas, pero siempre con la finalidad de reflejar los valores y la moral de la sociedad, así como la búsqueda de fomentar una actitud social responsable y conciente.

© **Personajes**

Los personajes en todos los tipos de *domcom* son muy humanos, no están muy estereotipados, no hay esposas despistadas o padre confusos sino que son personajes que experimentan emociones reales.

Además todos los personajes son importantes, el personaje principal no tiene que ser el centro del problema, sino que los personajes de soporte pueden ser el eje central, los problemas y las soluciones también pueden ser ocasionados y resueltos por estos personajes hasta el grado que los personajes transitorios de igual forma pueden dar un problema y una solución. Los personajes de soporte tienen el mismo peso que los principales. El eje central de la historia se centra en el interés de la familia, en como reacciona a los problemas y como los miembros de esta buscan la solución. Los personajes de soporte en el *domcom* son los niños, los amigos, los vecinos, parientes y compañeros de trabajo.

Los niños son los personajes que tendrán la mayoría de los problemas aprendiendo cómo vivir en el mundo social. Las relaciones entre los padres y los niños son buenas y amorosas. Una cosa que distingue a este género es la competencia de los personajes para resolver los problemas. El padre no siempre tiene la respuesta, pero siempre tiene alguna explicación al final del episodio. Los niños tienen un grado asombroso de entender la naturaleza humana y de poder comprender los problemas familiares.

↳ **Variantes del *domcom*:**

* ***STANDART (NORMAL) DOMCOM***

Éste se basa en la familia como una unidad básica, el padre, la madre, los hijos entre otros. Los actores principales en el *standard domcom* son las figuras paternas. El padre es la cabeza de la familia y se mantiene con la idealización de la familia.

Es una fuente de los deseos, firme, pero gentil, y las decisiones finales sobre todo financieras son tomadas por él. En otras palabras él es un dictador benefactor y el proveedor de la familia, algunas veces puede dudar en qué hacer con los problemas, pero siempre hará su mejor esfuerzo. Por otro lado la madre es el brazo derecho del padre, ella cuida la casa, arreglando detalles, limpiando, haciendo compras, cocinando, etc.

Ella mantiene en orden el hogar, debatiendo con el padre de los problemas de disciplina, provee de facetas emocionales todos los problemas y dejando al padre las decisiones lógicas y racionales.

Un ejemplo de programa del Standard (normal) domcom es *Paso a pas* su nombre en inglés, *Step by step* y otro ejemplo es *Los años maravillosos* o *The Wonderful years*.

* ***SINGLE PARENT (padres solteros) DOMCOM***

Este género concibe a una familia rota o dividida por diversas razones, como puede ser la muerte de un pariente o un divorcio y la unidad básica se centra entre la madre o el padre, pero nunca en ambos y uno o más niños pueden vivir con él o ella y tienen que cuidarlos. El personaje principal es usualmente el padre o la madre, los personajes de soporte son los niños, los padres sustitutos o padrastros y los amigos. Los niños son usualmente jóvenes (de entre seis a doce años) este tipo de serie comúnmente duran bastante tiempo y los niños obviamente crecen y algunas veces son reemplazados por nuevos.

Los personajes transitorios en un *domcom* son muy importantes. Para los padres, los hijos o los padrastros pueden existir intereses amorosos o complicaciones familiares. Los personajes transitorios son los que llevan o introducen los problemas y cuestionamientos a los padres, para que los resuelvan o busquen una respuesta.

* ***PSEUDO (falso) DOMCOM***

Este es un juego entre adultos que son similares y que se relacionan entre ellos, la única diferencia entre el *domcom* y el *pseudo domcom* es que las características del personaje paterno, los niños o los padrastros siempre se mantendrán rotando entre los personajes. Un grupo de amigos o amigas son es este caso, lo más cercano a la familia.

→ **Escenarios**

Los escenarios son más cuidadosos, son una parte importante del show, pero nunca sobresalen por encima de la acción.

› ***Standard (normal) domcom***

Los escenarios casi siempre son casas y las locaciones básicas son el *living room*, la cocina, el estudio y recamaras. Muchas escenas y peripecias toman lugar en una de esas cuatro locaciones.

› ***The single parent (padres solteros) domcom***

Los escenarios básicos en este género son el living room y el cuarto de los niños en la casa o apartamento de la familia. Muchas escenas tienen lugar en esas dos locaciones y ahí se muestran los problemas y las relaciones personales entre los padres e hijos.

› ***Pseudos (falso) domcom***

El escenario básico de este género se desarrolla en el lugar de trabajo, oficinas de empresas, juzgados, estudios, fábricas.

→ **Dicción**

En el lenguaje del *domcom* se usa lo que se conoce como *smalltalk* (*pequeña charla*), una conversación que necesariamente no lleva al problema, pero crea una atmósfera hogareña y de unión y ayuda a delinear a los personajes.

→ **Música**

Las líneas de los actores en el *domcom* son más cuidadosas. El uso de la interpretación oral es básico para suplir la emoción en los diálogos. El *domcom* es el único tipo de sitcom que usa música humorística o de humor de cualquier grado para momentos de gran impacto emocional. El uso del *laugh track* o *pista de la risa* se mantiene, pero en un plano muy bajo, una risa apreciativa o discreta.

1.7.3 DRAMEDY

La comedia dramática es la más rara de todas las formas de situación de comedia, representa más del uno por ciento de todos los sitcoms que han estado al aire y es la forma más popular de sitcom para las audiencias. El dramedy tiene dos diferencias que radican en cuanto a personajes: *el human dramedy* (*drama humano*) y *el advocate dramedy* (*drama legal o de abogados*).

- › **Argumento** las tramas en el *dramedy* son inteligentes y con argumentos intelectuales que pueden tener una finalidad didáctica. Desarrollan personalidades y acciones físicas. El *dramedy* proporciona una mezcla entre carácter, acción y pensamiento, este género es quizá la mejor combinación de todos los elementos encontrados en los tipos del sitcom.

Existen dos tipos de *dramedy*:

- El primero es el drama humano donde el énfasis está en los personajes y la batalla que entablan por un tema y los efectos del mismo con los otros miembros.
- El segundo es el dramático de abogados o defensa legal, los personajes se ubican en lados opuestos y cada acción provoca interés en el tema.
- **Exposición o presentación de la serie:** presenta a los personajes en sus actividades cotidianas y todo lo que les rodea. El problema se plantea con relación a éste entorno. Los dramas humanos usualmente tienen un subargumento que puede ser un conflicto entre personas, es el único sitcom que lo tiene y puede ser serio o cómico. Los problemas sean cuales sean en el *dramedy*, los personajes tienen que intentar resolverlos o por lo menos aprender a entenderlos o comprenderlo, aunque estos nunca van a cambiar sus ideas o posiciones, ellos van a ganar una perspectiva diferente.
- **Complicaciones:** las complicaciones están basadas en un tema que involucre al personaje o la acción, la existencia de nuevos desarrollos en el problema requiere que los personajes examinen sus capacidades y debilidades. Cada complicación es un nuevo reto para el personaje.
- **Crisis:** las crisis son puntos en cual los personajes, tienen que decidir la acción que van a realizar y cómo lo van a hacer. Los personajes se presentan con un dilema y estos tienen que hacer lo necesario para regresar a su *status quo*.
- **Clímax:** el clímax es el punto en donde el personaje tiene que decidir en que creer, en todos los casos el clímax obliga a los personajes a examinarse en sus creencias y acciones, a exaltarlos o condenarlos.

- **Desenlace:** demuestra el resultado de la exploración de creencias y las ideas. El desenlace de un *dramedy* algunas veces termina con la conclusión del subargumento y esto termina con una risa y con una reflexión.

◎ **Personajes.**

- ✓ *Human dramedy (drama humano)*

Los personajes en un *human dramedy* se ubican en ocupaciones que les permiten tener contacto y trato con otros personajes que tienen problemas al relacionarse con la sociedad. Estos mismos son diferentes a los otros tipos de sitcom, ellos raramente son el autor o creador del problema. En cambio, ellos descubren e intentan resolver el problema, puesto que éste se desarrolla en un ambiente al que a ellos les interesa o afecta.

Aunque sus ocupaciones exigen una separación, los personajes son muy humanos y no pueden evitar involucrarse. Son compasivos e intentan creer que cada persona es un individuo digno de respeto y consideración.

El número de personajes no tiene límite, pero tiene que ser equitativo para que la interacción entre ellos sea fluida, si hay muchos personajes su relación no va hacer suficiente y si son poco es mucho el trabajo para cada uno.

En la parte psicológica, los personajes son muy cercanos a los seres humanos como puede encontrarse en el sitcom. Ellos son capaces de sentir depresión, alegría, amor, odio, enojo, serenidad, sentimentalismo, compasión, ingenio y estupidez. Pero lo más importante es que son capaces de pensar de forma racional con una mezcla de intuiciones y emociones, no son perfectos ni tan predecibles para establecer hábitos y costumbres. La mayor parte del problema se revuelve alrededor del personaje, normalmente éste es el causante y los otros personajes se unen para ayudarlo.

Los personajes de soporte en un *human dramedy* son parecidos al personaje principal, sólo que en la mayoría estos no rebasan su nivel. Este tipo de personaje sufre de sentimientos encontrados y esto lo lleva a que choque con los subargumentos.

Los transitorios en un *human dramedy* tienen dos propósitos: ellos son la fuente de la mayoría de los problemas principales, o como el creador o portador del mismo y ayudan buscando o aplicando una solución al problema.

✓ *Advocate dramedy (drama legal o de abogados)*

Los personajes en el *advocate dramedy* son parecidos al *domcom*, pero en vez de un ambiente cálido y amoroso, es frío y sin ternura. Los roles principales representan un punto de vista muy definido y limitado donde no existe una posibilidad de cambio.

Estos personajes se oponen, cualquier punto de vista que concuerde con el suyo, piensan que siempre tienen razón y cualquiera que no está de acuerdo con ellos es un necio o un idiota. Hay tres tipos de personajes de apoyo: los aliados al personaje principal, los de oposición al principal y los neutrales.

Los aliados son aquéllos que sostienen el mismo punto de vista que el personaje principal, estos aparecen rara vez. Los de oposición sostienen sus opiniones y filosofías, es aquí donde los problemas o conflictos se presentan, ellos se ubican normalmente dentro del grupo cercano a los personajes principales y ello permite que los conflictos se generen en el momento preciso.

Los neutrales son pacificadores y clarificadores, son muy importantes, porque fungen el papel de representantes del público dándole la oportunidad a que alguien se identifique y le permita ver los efectos hasta el extremo.

Los personajes transitorios en el *advocate dramedy* representan los problemas políticos y sociales a los que los personajes principales se enfrentan, ellos pueden representar diferentes facetas como racismo, homosexualidad, sexismo, prejuicios y tabúes de la sociedad.

→ **Pensamiento**

Los personajes en el *dramedy* son bien planeados, adecuados a su forma de ser. Sus motivaciones están basadas en buscar claridad sobre lo que no entienden.

Los personajes *advocate dramedy* no piensan, sólo reaccionan. Sus acciones y palabras no están motivadas por pensamientos racionales, sino por respuestas incondicionadas a mantener sus ideales y pensamientos. Los argumentos del *dramedy* intentan comunicar el punto de vista de una persona que puede ubicarse en cualquier contexto como una guerra, un crimen o algún aspecto de la sociedad. No están generalizados ni son didácticos sino que se personalizan para que la audiencia pueda verlo, desde un punto de vista individual.

→ **Escenarios**

✓ *Human dramedy (drama humano)*

La locación básica es el lugar de trabajo y no es necesario que sea representada la casa.

El lugar de trabajo no es confortable, es atractivo, pero funcional. No es tratado con afección o respeto debido al lugar que representa.

Otras locaciones como los hogares, bares, restaurantes y otros son decididos por el argumento. Sin embargo, en todos los casos las otras locaciones son simples continuaciones del lugar de trabajo.

Las locaciones claramente delinear una esfera de la actividad, un lugar en específico puede provocar un sentimiento en la audiencia.

A pesar de que los escenarios son simplemente fondos, juegan una parte vital en las emociones y los tonos generados por el programa, mucho más importantes que en el *actcom* o el *domcom*.

✓ *Advocate dramedy* (drama de abogados)

Su apariencia y aspecto tiene que concordar con el nivel social en el cual viven los personajes.

En general los personajes se ubican en escenarios congruentes con su estatus social y donde pueden desenvolver sus actitudes de batalla, opiniones, creencias y el escenario sirve simplemente como un fondo de la acción.

→ **Dicción**

El ingenio juega un papel muy importante en los dramas humanos. Los personajes son usualmente muy inteligentes y muestran un ejercicio intelectual y verbal muy profundo. Además, las palabras son la mejor manera de comunicar ideas y es un primer propósito del *dramedy*.

El uso de la incongruencia sarcástica, en lugar del ingenio es común en el *dramedy*, la yuxtaposición de ideas contrarias y puntos de vista, usando la exageración, el ataque personal, todo esto nada más para que el personaje tenga los elementos que le permitan ganar el punto de vista.

→ **Música**

Efectos de auditorio y otros que sean necesarios para ayudar a crear la ilusión del lugar y se utiliza un pequeño o nulo background musical, y el *laugh track* algunas veces puede omitirse.

Actualmente, en la televisión norteamericana hay muchos programas de este género, en el caso del *dramedy* tenemos *Desperate Housewife* o *Esposas desesperadas*, *Ghostwisper* o *Almas perdidas* y un nuevo de la cadena HBO *Gran Amor (Big Love)*. Por parte del *advocate dramedy*, están programas como *La ley y el orden* o *Law and order* y algunas variantes teniendo ahora como personajes principales a policías como *NYPD* o *Policía de Nueva York* o también a policías forenses como el programa *Bones*, en donde una antropóloga forense hace uso de su inteligencia y de tecnología de punta para identificar cuerpos.

El sitcom es un género televisivo muy noble porque a través de la comedia te permite hacer una crítica de algún suceso que se presente, Álvaro Cueva lo comenta “yo creo que el género del sitcom es glorioso porque te permite hacer crítica, que es una característica fundamental, te diviertes, te entretiene pero al mismo tiempo tienes la oportunidad de criticar algo que puede tener de cualquier tipo como: sexual, político, familiar, cultural”²⁹.

Esta es una de las razones por las cuales se eligió trabajar en este género de televisión, hay veces que el público está cansado de ver sucesos negativos, muertes, noticias estresantes y busca una válvula de escape.

Dicen que el cine es una de ellas, pues permite soñar, viajar olvidarnos de nuestra realidad, pero estamos de acuerdo que no podemos pasar mucho tiempo en una sala cinematográfica, es por esto, que la televisión puede ocupar este vacío. Aparte una de las ventajas que nos ofrece este medio y este género en especial, es el poder acercar a la población más a su realidad y mantener vivo su pasado y su presente de forma sutil y dosificada, Llorenc Soler en su libro *La televisión. Una metodología para su aprendizaje* dice “el espectador identifica *realidad* con TV e *imaginación* con cine”³⁰.

1.8 COMEDIA EN EL SITCOM

Los argumentos de todos los tipos de sitcom contienen ciertos criterios para el humor como: solicitud del intelecto a las emociones, establecimiento de normas sociales, incongruencias en esas normas y la percepción de la audiencia a las ocurrencias que son esencialmente inofensivas para los personajes. Las normas sociales son establecidas por las actitudes que de ella emanan y son entendidas por la misma.

Cuando se presenta una actitud especial ésta se expone en un episodio. Los *actcoms* usan acciones que son incongruentes con la realidad y así son percibidas por la sociedad. Los *domcoms* ilustran el efecto detrás del personaje que es incongruente con las normas establecidas de comportamiento. De esta manera, los personajes pueden enseñar o ser alineados con sus actitudes, acciones y con sus normas.

En ellos están establecidas las normas de comportamiento, los personajes usan incongruencias para el efecto humorístico, en vez de acciones o pensamientos.

²⁹ Entrevista realizada por el autor al crítico Álvaro Cueva, el día 18 del septiembre del 2006.

³⁰ Llorenc Solec, *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*, México, GG, 2000, pp 187.

El *dramedy* sostiene o toma las normas de la sociedad para un análisis y la lustra en sus casos más extremos, actitudes como el sexo, crimen, guerra, patriotismo, raza, religión, etc., son llevadas por los personajes quienes también son muy fuertes de carácter, para poder ir en contra de las normas de la sociedad y sus actitudes son sólidas.

Sin embargo, como otro tipo de sitcom, en éste sus personajes no se sostienen por las normas sociales, sino que de ellas parten sus acciones, actitudes y las exponen para que sean juzgadas. El *actcom* solo apela al intelecto que tiene un contenido emocional: los personajes no reaccionaran de modo que puedan crear una emoción real en la audiencia. En cualquier caso, la emoción es efímera y con una escena cómica corta, se releva la emoción.

El *dramedy* es la única forma de sitcom que tiene la apelación emocional como una parte de las finalidades del programa. El intelecto se utiliza durante el examen que se le aplica a la norma social que se expone, pero en el caso de la emoción, ésta se usa para mostrar el efecto que produce la norma social en los personajes. En todos los casos las emociones y actitudes son percibidas por las audiencias como inofensivas: la audiencia no es lastimada ni herida, física o emocionalmente por los eventos que suceden.

En el *domcom* el auditorio, está pendiente que al final el personaje estará no sólo espiritualmente ileso, sino que será más feliz que antes. Sólo en un *dramedy* hay la oportunidad que un personaje sufra una lesión o daño y esos momentos no son cómicos sino profundos y tristes. Los personajes en todos los sitcom están provistos de dos criterios para humor: son humanos inherentes y sus reacciones son totalmente mecánicas a los estímulos.

En los *actcom* las características humanas son ignoradas o exageradas y los personajes son actores mecánicos y son muy robotizados en su seguimiento de la acción.

En muchos episodios de los *actcom* el mismo curso de la acción es seguida en varios tiempos de tal forma que cada tiempo es más elaborado y exagerado que el pasado.

En el *domcom* lo mecánico reacciona al estímulo y se reduce notablemente si es comparado con el *actcom*. El personaje principal es una persona razonable a pesar de que él o ella puedan sufrir de momentos difíciles al seguir las normas para encontrar una solución a los problemas. En el *dramedy* las respuestas mecánicas son reducidas como parte de la acción, los personajes usualmente actúan de acuerdo con lo pensado y les corresponde realizar un humor más verbal, realizando chistes con su persona e incluso bromear con la audiencia y con los personajes que están alrededor de él. Los aspectos mecánicos internos del chiste y el relato del argumento llevan a una intensificación cómica. Los personajes son en consecuencia, más humanos, empiezan a ser más divertidos porque esos personajes deben sobresalir de las normas que dicta la sociedad. Estos géneros pueden ser comparados con una clasificación que Lorenzo Vilches retoma de Arthur Hough y apunta en su libro *La televisión, los efectos del bien y el mal*. Hough clasifica por temas e historias algunas series de sitcom norteamericanas y las divide en:

- A) "Sitcom familiares: La familia tradicional (1948-1955), la familia nuclear (1955-1965), la familia social (1970-1978).
- B) Sitcom no domésticas: Las primeras comedias (1948-1955), las comedias militares (1955-1970), las comedias de negocios (1960-1965), las comedias de fantasía (1965-1970), las comedias rurales (1960-1970), las comedias de aventuras (1965-1970), las comedias de grupos profesionales (1970- 1978)"³¹.

³¹ Lorenzo, Vilches, *La televisión-los efectos del bien y el mal*, España, Paidós comunicación, 1993, pp 153.

Estas clasificaciones encajan perfectamente con los subgéneros que se explicaron anteriormente. En el libro *Realización de los géneros televisivos*, Jaime Barroso García da una tipología muy parecida a la ya explicada, él describe lo siguiente:

“...en referencia al marco argumental en que sitúa sus historias y siguiendo la denominación anglosajona se distinguen: *domcoms*, comedias domésticas y de conflictos familiares; *kidcoms*, sobre niños y adolescentes; *couplecoms*, relativas a la pareja y sus conflictos de relación; *corncoms*, las de ambiente rural o personajes rústicos; *ethnicoms* las protagonizadas por grupos étnicos o que tratan de los problemas de estos grupos, y *careecoms*, las que toman como ambiente y entorno las vicisitudes laborales de sus protagonistas”³².

El sitcom evita envolver emocionalmente a la audiencia, entienden las normas establecidas por la sociedad y actúan para violarlas, las audiencias perciben que los actos son inofensivos y los personajes son inherentes y actúan de una manera mecánica para estimular.

Pedro L. Cano en su libro *De Aristóteles a Woody Allen* comenta sobre los personajes “el sitcom oscila actualmente entre los caracteres de el buenazo, el pícaro, el fresa, el grosero...y los roles, como padre trabajador y la madre comprensiva, los hijos inquietos y los vecinos chafarderos, que combinan el carácter como una representación social”³³.

³² Jaime Barroso García, *Realización de los géneros televisivos*, España, Síntesis S.A.1996, pp 281.

³³ Pedro Cano, *De Aristóteles a Woody Allen*, Gedisa, España, 1er edición octubre 1999, pp 81.

Vilches por su parte explica algunas invariantes (magnitud que no cambia de valor al sufrir determinadas transformaciones) del género de sitcom:

- 1) “La aparición de los mismos tropos³⁴, que pueden ir desde las apariencias físicas a los gestos.
- 2) El mismo modo de presentar los argumentos y resolverlos.
- 3) El mismo modo de imaginar situaciones y de definir las rígidamente.
- 4) La misma teoría de la representación o forma de relacionar el producto con la realidad empírica.
- 5) La misma concepción de la audiencia”³⁵.

Vilches detectó que en el género del sitcom en algunos casos existe un juego de palabras en los diálogos, el uso de los estereotipos en el manejo de los personajes, apearse a la realidad como motor imaginativo para la creación y elaboración de las historias que exageran su propio principio de creación y una audiencia similar partiendo como eje central a la familia.

³⁴ Empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con esta alguna conexión, correspondencia o semejanza.

³⁵ Lorenzo, Vilches, op cit, pp 153.

1.9 La fórmula exitosa del sitcom: (casos norteamericanos vs. casos mexicanos)

Las televisoras mexicanas siempre han tratado de mantener programas de comedia norteamericanos dentro de su programación, las cadenas norteamericanas son buenas en la maquinación de programas de este género, puesto que tienen una larga experiencia en su producción, todo lo contrario con el caso mexicano en donde para la producción de telenovelas nuestras productoras encabezan los primeros peldaños mundialmente. En ambos casos estas producciones tienen la finalidad remota de venderse a otros países. Actualmente las cadenas Tv Azteca y Televisa están apostando a nuevos contenidos programáticos en donde hacen un apartado especial para el género de comedia, Televisa promueve nuevos programas de comedia manufacturados por ellos mismos, por su parte Tv Azteca transmite una versión de una programa colombiano titulado *Casados y con hijos*, la original norteamericana es *Marriet with children`s*. Las cadenas norteamericanas reciben millones de dólares en ventas por espacios publicitarios y derechos de transmisión, “un claro ejemplo de estos jugosos contratos fue el millón de dólares que cobrara la actriz norteamericana Helen Hunt por episodio de la serie *Loco por ti (Mad about you)* que llegó a registrar 30 millones de teleespectadores³⁶. Además de apoyar a la economía tanto en las áreas de consumo como de turismo, en el primer aspecto el aumento en las ventas de las computadoras portátiles conocidas como laptops applepowerbook que la protagonista principal Carrie Fisher de la serie *Sexo en la ciudad (Sex and the city)* usara para escribir se columna semanal, o los paseos turísticos que se ofrecen en la cosmopolita ciudad de Nueva York los cuales recorren los lugares donde se grabaron algunos episodios de las exitosas series *Sex and the city* y *Mad about you*.

³⁶ <http://www.answers.com/topic/mad-about-you-1>, 28 de febrero – 2004, 21:15 hrs.

Pero lo que nos incumbe con mayor relevancia es pronosticar cuanto tiempo van a durar al aire, muchos programas van y vienen en el amplio espectro electromagnético de nuestro país, pero pocos, son recordados por la retentiva popular. A continuación se presentan programas de sitcom norteamericanos y mexicanos que han sido exitosos no sólo por sus ingresos económicos que han recaudado a sus productoras, sino por su permanencia al aire.

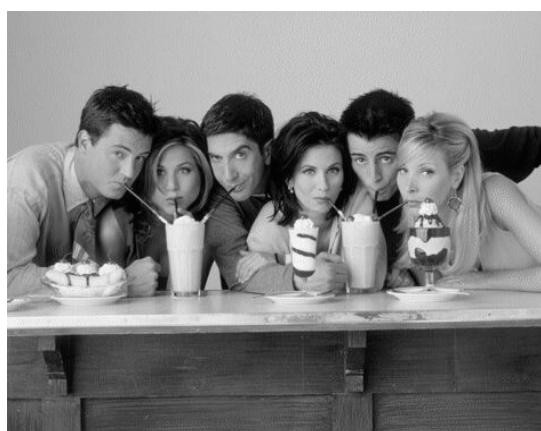
Caso norteamericano # 1 ***“Friends” (Amigos)***

Un programa de sitcom muy famoso internacionalmente fue el sitcom de la cadena NBC llamado (*Amigos*) *Friends*, este programa fue visto por los cinco continentes y con un éxito arrollador, tal fue su fama que los seis actores principales de la serie llegaron a cobrar la suma de un millón de dólares por episodio. El primer capítulo que salió al aire de *Amigos* fue el 22 de septiembre de 1994 y el último fue transmitido en mayo del 2004. La serie duró diez años al aire en donde sus personajes *Rachel, Mónica, Phoebe, Joey, Chandler* y *Ross* convivieron en muchas situaciones cómicas junto con actores invitados como Tom Selleck y Robbin Williams. Sus creadores David Crane y Marta Kauffman nunca se imaginaron que la serie iba a durar toda una década e iba a marcar la vida de toda una generación.

Friends manejó de forma adecuada los lineamientos para la producción de un sitcom, seis personajes principales, algunos secundarios o satelitales como los padres de Mónica y Ross que eran hermanos, la estrella invitada que como se comentó con anterioridad, tres platos o escenarios fijos, el departamento de Mónica y Rachel, el departamento de Joey y Chandler, en estos dos lugares se desarrollaban la mayoría de los episodios, y el último escenario era la cafetería

conocida como *Central Perk* era donde concluían o cerraban el episodio. Muchas cafeterías copiaron el diseño de este último escenario el cual consistía en sillones, sofás y mesas de centro en lugar de mesas y sillas de tipo restaurante.

Cada personaje tenía su propia identidad y en conjunto lograban una empatía que fue de gran aceptación por la audiencia, los valores que representaba este conjunto de jóvenes eran de tipo universal: el amor, la amistad, el éxito, este sitcom manejo una premisa especial que consistía en vivir la existencia de adulto como un niño, el reírse de ella, vivirla de una forma sencilla y sin preocupaciones.



Caso norteamericano # 2 **“The Nanny”**

The Nanny o *La Niñera* como se conoció en México, salió al aire por primera vez en Estados Unidos el 3 de noviembre de 1993 en la cadena CBS (Columbia Broadcast System). Estelarizada por la actriz Fran Drescher como la niñera llamada *Fran*, mismo título de la canción interpretada por Ann Hampton Callaway que abría el programa.

El programa era producido por Fran Sternin y Fraser Ink. Inc y Producciones High School Sweethearts, en asociación con TriStar Television, quien distribuía la serie. Los productores ejecutivos del programa eran Fran Drescher y su entonces esposo Peter Marc Jacobson. Muchos de los personajes de la serie (la abuela *Yetta*, por ejemplo) toman su nombre de la verdadera familia de Fran Drescher, un dato curioso del programa es que el personaje principal es de religión judía. “Tal ha sido el éxito que el formato se ha replicado bajo licencia: *La Niñera* en Argentina, Ecuador y México, *La Nany* en Chile, *?ta?t?* en Grecia, *Neni* en Indonesia, *La Tata* en Italia, *Niania* en Polonia, *????????????* *????* en Rusia y *Dadi* en Turquía”³⁷.

La historia gira alrededor de *Francine Fran Fine* (Fran Drescher), poseedora de una voz nasal muy especial, quien renuncia a su trabajo como asesora de novias en la tienda de su novio y aparece por primera vez en la residencia de Manhattan del millonario y viudo Pero pronto, Fran con su experiencia fuera de serie y su honestidad toca el corazón de Maxwell y el de los niños. “Se trataba de una situación de encuentro entre la clase obrera y la sangre azul, al mismo tiempo que Fran le daba al propio y refinado Maxwell y a sus hijos una dosis de *Lógica del Barrio de Queens*, ayudando a convertirlos en una familia saludable y feliz”³⁸.

³⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/La_Ni%C3%B1era, 01 de enero – 2004, 13:15 hrs.

³⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/The_Nanny, 22 de marzo – 2004, 15:45 hrs.

Haciéndose cargo orgullosamente de la mansión Sheffield estaba el mayordomo, Niles (Daniel Davis) quien observaba todos los eventos y rápidamente categorizaba los problemas con su ingenio. Niles pronto reconoció el regalo de Fran hacia la familia, al traer el calor de nuevo a la familia y hacía lo mejor para menospreciar a la compañera de negocios de Maxwell, la dama de sociedad, C.C. Babcock (Lauren Lane) en su juego de actitudes hostiles. C.C. veía a Fran con una mezcla de escepticismo y celos, ya que la misma C.C. quería algo más con Sheffield.

Desde el exterior, el señor Sheffield claramente estaba enamorado de Fran, aunque era bastante tímido para admitirlo y Fran guardaba los mismos sentimientos por el señor Sheffield. Durante los primeros años, los escritores jugaron con los televidentes con una serie de situaciones que hacían que éstos se preguntasen ¿andarán juntos o no? Al final de la quinta temporada, los dos se casaron y en el sexto y último año, los dos le dieron la bienvenida a la familia a unos gemelos. Mucho más inesperado fue la pareja que se formó entre Niles y C.C., cuyo antagonismo recíproco aparentemente había escondido sus verdaderos sentimientos.

Siempre al lado de Fran se encontraban la típicamente obsesiva y amante de la comida, la *madre judía* Silvia (quien frecuentemente cuando se encontraba hambrienta le robaba la comida a los niños alegando que era *demasiado para ellos*), la adicta a los cigarrillos y senil abuela Yetta, que proveía de consejos sin sentido mientras planeaba llevar a ambos al altar y su mejor amiga poco ingeniosa Val (Georgette Lilcon), la cual le hacía compañía en su perpetua búsqueda por un marido, y era un constante recordatorio de que las cosas siempre pueden estar peor (ya que Val tenía una suerte mucho peor que la de Fran).

El programa de La Niñera tuvo un éxito arrollador y unos niveles de audiencia elevados, que varios artistas y personalidades de diferentes ámbitos se presentaban en el programa como: Pamela Anderson, Ray Charles, Roger Clinton (hermano del expresidente William Clinton), Celine Dion, Michael Bolton, Elton John, Whoopi Goldberg, David Letterman, Alicia Machado, Jane Seymour, Elizabeth Taylor, Donald Trump y Rosie O`Donnell. La Niñera se mantuvo al aire durante seis temporadas y el programa finalizó en 1999, registrando la ciudad norteamericana de Nueva York los más altos índices de audiencia en su capítulo final.



Caso mexicano # 1 "El chavo del 8"

Aunque este programa no se puede considerar un sitcom en su totalidad, pero tampoco se puede negar que tiene elementos del género y que se ha podido mantener al aire ocasionalmente.

Roberto Gómez Bolaños alias *Chespirito* se inicia en los medios de comunicación como guionista de los programas *El estudio de Pedro Vargas*, *Cómicos y canciones* con un gran éxito, después tiene la oportunidad de lanzar al aire un programa de media hora los sábados por el recién inaugurado Canal 8, este programa se titula *Chespirito* en donde por medio de sketches sus personajes como "El chapulín colorado", "El Chompitas", "El Doctor Chapatin" y el "*Chavo del 8*" saldrían a la luz, este último lo bautizaría con ese nombre por el número del canal donde se transmitía. El sketch del *Chavo del 8* tuvo éxito, "ya que por primera vez en México se veía un espacio humorístico dirigido al público adulto, pero personificado en niños, en algún momento Chespirito dijo que la serie nació dirigida al público adulto no al infantil"³⁹.



³⁹ http://riie.com.mx/?a=28437&historia_del_chavo_del_ocho_la_vecindad_las_tortas_de_ja_mon_el_chavo_del_8on_el_chavo_del_8, 25 de marzo – 2006, 21:36 hrs.

Junto a personajes como “la Chilindrina”⁴⁰, “Quico”, “Doña Florinda”, “el Señor Barriga”, “Don Ramón”, “la Bruja del 71” y “el profesor Jirafales”, “*El Chavo del 8*” inició transmisiones el 20 de junio de 1971⁴¹ hasta 1995 cuando Gómez Bolaños deja de producir, con veinticuatro años al aire y con cerca de 500 episodios, “*El Chavo del 8*” fue un éxito arrollador no sólo en México sino también en países de Latinoamérica y Europa, “en Brasil por ejemplo la televisora Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) transmitió en 1984 algunos de los episodios que en ese país la serie se conocía como “*Chaves*”, el programa duró 22 años al aire sin interrupciones”⁴².

El Chavo del 8 estaba integrado por los siguientes actores, Roberto Gómez Bolaños, Florinda Mesa, Ramón Valdez, María Antonieta de la Nieves, Edgar Vivar, Carlos Villagrán, Rubén Aguirre, Angelines Fernández y Horacio Gómez. Este programa *El Chavo del 8* usaba una escenografía muy sencilla, el primer set y el principal era el patio de una vecindad con su entrada, dos casas, una escalera que daba a otra casa, un lavadero y casi en el centro un barril donde vivía el Chavo. Los otros sets variaban según el episodio: el interior de una casa, la entrada a la vecindad, otro patio de la vecindad o una calle, todos con un decorado extremadamente pobre, sencillo y humilde.



⁴⁰ Este personaje logro también un éxito en la audiencia que María Antonieta de la Nieves la protagonista, tuvo un conflicto legal contra Roberto Gómez Bolaños, la disputa era por los derechos del personaje.

⁴¹ <http://www.terra.com.mx/ArteyCultura/formato.asp?articuloid=141031&paginaid=1&formatold=1>, 23 de octubre – 2005, 11:00 hrs.

⁴² <http://www.cronica.com.mx/nota.php?idc=79375>, 12 de enero – 2005, 16:30 hrs.

Fue tan gran el éxito que el elenco de la serie realizó girar dentro del país como fuera de éste, Roberto Gómez escribió un libro con sus memorias sobre la serie que le aportó tanto éxito, al final del texto su esposa la actriz Florinda Meza, que hacía el papel de “Doña Florinda”, habla de la fama del “*Chavo del 8*”:

“En Nueva York Madison Square Garden, escenario de lujo reservado exclusivamente para las grandes luminarias del universo del espectáculo. Y claro: una de estas luminarias es El Chavo, quien logra llenar el local en su más amplia capacidad con un público que no deja de reír o aplaudir durante toda la presentación. Al terminar, el policía negro se acerca al Chavo y le dice: ‘I don’t know a damm word in spanish...but you are wonderful! y estrecha efusivamente su mano. San Juan, Puerto Rico, el alcalde hace entrega de las llaves de la ciudad a ‘*El Chavo del 8*’. No hay rincón de la isla donde no se le conozca. El público llena hasta el tope cualquier lugar donde se presenta, ya sea en el propio San Juan, o en Ponce, Mayagüez, Arecibo, Aguadilla, Bayamón, etcétera”⁴³

“*El Chavo del 8*” fue traducido al italiano, ruso, chino, portugués, inglés y al castellano. Aunque el programa manejaba personajes adultos como era el caso de Don Ramón que fungía como el padre de “la Chilindrina”, “Doña Florinda” como madre de “Quico”, “el Profesor Jirafales”, “la Bruja del 71” y el “Señor Barriga”; en la serie nunca es posible ver la imagen de una familia completa (mamá, papá e hijo), por el contrario podíamos hablar de familias disfuncionales, madre y padre solteros, aún así el Chavo maneja valores como

⁴³ <http://www.proceso.com.mx/columna.html?cid=35509&cat=4>, 18 de noviembre – 2005, 16:35 hrs.

la unión, la hermandad y la bondad, esos espacios vacíos por parte de la figura paterna o materna eran cubiertos por miembros de la vecindad.

En la actualidad, el “*Chavo del 8*” ha vuelto a tener presencia en el público mexicano, primeramente su hijo Roberto Gómez Fernández junto con la empresa mexicana de animación Anima estudios y Televisa ha sacado al aire una serie animada llamada “*El chavo*” por el Canal 5 a las 8:00 de la noche de lunes a jueves.

En esta caricatura la única excepción el personaje de “la Chilindrina” que no aparece, por problemas de derecho de autor entre María Antonieta de las Nieves y Roberto Gómez Bolaños, pero aparecen personajes como Jaimito el Cartero, el cual aparecía en las últimas temporadas de la serie. Además, la empresa transnacional de comida rápida McDonald’s en su paquete de comida para niños conocida como “cajita feliz” la cual incluye un juguete, ofrece las figuras en tela del “*Chavo del 8*” con los personajes del “Chavo”, “Kiko”, “Don Ramón”, “el Profesor Jirafales” y “Doña Florinda”.

Actualmente el boom del *Chavo del 8* es tal que en las tiendas departamentales es posible encontrar diferentes tipos de juguetes como rompecabezas, pelotas, ruletas, pirinolas y muñecos de plástico y de tela de esta serie. A esto le podemos incluir la piratería que prolifera en el país, buscando en algún puesto de un mercado sobreruedas es posible encontrar ya los videos en formato DVD de ambas series del *Chavo del 8*.



EL CHAVO SERIE ANIMADA

Caso mexicano # 2 "Vecinos"

Eugenio Derbez es uno de los nuevos valores que tiene la empresa *Televisa* para su barra de comedia, Derbez creador de series como *La familia Peluche* y *HXDerbez*, tuvo la visión para poder ubicar a la comedia dentro de otro nivel *Vecinos* inició transmisiones el 10 de julio del 2005, con un elenco de 8 actores y 7 actrices, los cuales hasta la fecha se mantienen y son: Eduardo España, César Bono, Ana Bertha Espín, Octavio Ocaña, Pablo Valentín, Darío Ripio, Mayrín Villanueva, Polo Ortín, Roxana Castellanos, Moisés Suárez, Macaria, Danny Perea, Vadhir Derbez, Anais y Tania Vázquez. El programa ha podido ubicarse dentro del gusto del público mexicano. *Vecinos* tiene como premisa principal la convivencia y la tolerancia de un grupo de personas que viven en el mismo edificio, sus valores son la unión, el amor, la confianza y el respeto. Gracias a estas bases el programa se hizo acreedor al premio *Principios* que otorga El Consejo de la Comunicación, A.C. Voz de las Empresas, bajo el rubro a los mejores contenidos en la televisión mexicana este año.



Vecinos lleva dos años al aire, superando a programas del mismo género de sitcom como fueron *Qué madre tan padre* y *Bajo el mismo techo*, los cuales ya dejaron de producirse. Lamentablemente el ingenio mexicano en la televisión no es tan novedoso, esta serie es una copia de un programa de la televisora española Antena 3 titulado *Aquí no hay quien viva*, la cual, toca temas más abiertos, pues una pareja de inquilinos son homosexuales.

Bajo esta línea, es posible notar que el género de comedia pero en especial el sitcom tiene un papel muy importante dentro de las televisoras tanto de nuestro país como extranjeras. México ha tenido en los últimos años muy pocos programas de comedia, que manejen el género del sitcom, la diferencia que existe contra los Estados Unidos es mayor, puesto que cada nueva temporada las grandes *mayors* o empresas televisoras consolidadas como Warner, Sony, HBO, continúan temporada o lanzan nuevos programas como es el caso de HBO que acaba de iniciar transmisiones de un dramedy llamado *Gran amor (Big Love)* que tiene como productor al famoso actor norteamericano Tom Hanks, este programa ha llamado la atención del público porque toca un tema delicado como es la poligamia dentro de la religión de los mormones.

De acuerdo a una nota de espectáculos de la página de Internet [miniplug.tv](http://www.miniplug.tv)⁴⁴ una empresa productora argentina, ya compró los derechos para producir uno de los más exitosos programas bajo el género del dramedy, *Desperate Housewives* o *Esposas Desesperadas* en su traducción al español.

La nota dice que va a ser una copia integra al original, los nombres de los personajes, las locaciones, los movimientos de cámara, los diálogos, la voz en off, el parecido de las actrices latinoamericanas con las norteamericanas, todo, no va haber cambios. Por su parte empresas productoras de Colombia, Ecuador, Brasil y México ya están

⁴⁴ <http://www.miniplug.tv/28-08-2006/mujeres-desesperadas-tiene-ya-version-argentina/>, 7 de febrero – 2004, 17: 45 hrs.

trabajando sus adaptaciones. En otra nota publicada en el *Excélsior*⁴⁵, el director de teatro Rafael Perrín junto con el productor Gerardo Quiroz, van a producir un programa de sitcom adaptado del programa norteamericano del sitcom titulado *The Jeffersons* (*Los Jeffersons*), el cual fue el primer programa de situación con actores de color.

Los derechos los está tramitando Televisa con Sony para su transmisión y producción. Algo que es necesario resaltar en la entrevista a Perrín es lo que comenta sobre el sitcom en la actualidad: “*que ante la fiebre del sitcom que está resurgiendo en México, será necesario no olvidar que se necesitan de grandes actores para este tipo de programas*”⁴⁶. Ante esto la pregunta obligada es ¿México, no tiene creativos, ideas, gente para producir sus propios programas de situación, sin la necesidad de copiar, modificar o adaptar otros programas que no tienen nada que ver con nuestro contexto, ideas, realidades y gustos propios?. Tenemos escritores, creativos, capacidad económica, gente con mucho talento, entonces por qué las grandes empresas no confían en el género del sitcom que es una forma de poder divertir a la gente y al mismo momento poder denunciar un problema o error.

La televisión mexicana, tiene varios años transmitiendo programas del género de sitcom con sus diferentes variantes, como *Mi bella genio*, *Camino al cielo*, *Blanco y negro*, *Salvados por la campana*, *Paso a paso*, *Sex and the city*, *Los años maravillosos*, *La Niñera*, *El príncipe del rap*, *Fraiser*, *Friends*, *Loco por ti*, *La ley y el orden*, *Policías de Nueva York*, un caso especial como lo fue la serie japonesa *Señorita Cometa*.

A nuestro favor programas como *Mi secretaria*, *Nosotros los Gómez*, *Papá soltero*, *Una familia con Ángel*, *Cachun cachun rra rra*, *Dr. Candido Pérez*, *El chavo del 8*, *La familia peluche*, *Vecinos*, *Bajo el mismo techo* y *Amor mío* son programas que tiene ciertos elementos relacionados con el sitcom como son el manejo de los personajes,

⁴⁵ Salvador Franco Reyes, **Gerardo Quiroz produce nuevo programa**, México, Excélsior, Función, 30 de agosto del 2006, año XC, tomo IV pp 32.

⁴⁶ Idem.

desde una forma humanizada hasta el estereotipo, el uso de locaciones fijas como es el caso del *Chavo del 8* en donde el patio de la vecindad se puede ver en casi la mayor parte de los capítulos, el manejo de historias comunes, pero algunas veces llevadas hasta la exageración como el caso de un capítulo de *Papá soltero*, un programa de comedia familiar, los personajes principales eran: el papá y sus tres hijos dos hombres y una mujer, el cual César Costa, el actor principal, tenía dos citas a ciegas con diferentes chicas en el mismo lugar y al mismo tiempo.

Se maneja la estructura original:

Idea + conflicto + nudo+ clímax = resolución

Fuente: Elaborado por el autor.

El uso de lenguaje es sencillo y coloquial, los argumentos son superficiales, no profundizan, ni se hace uso del elemento de la denuncia que actualmente las telenovelas aplican.

Los diálogos son sencillos y dinámicos, el uso de los chistes va de acuerdo con el ritmo que se le van dando a la historia, junto con ellos se manejan los efectos sonoros como el *laugh track* en el chiste, las ráfagas sonoras entre cambio de escena y escena, efectos especiales diversos como sonidos ambientales e incidentales.

Fondos musicales en las pizarras de entrada y salida, así como en las de continuidad del programa.

1.10 Entrevistas con personas relacionadas con el género en la televisión mexicana

A lo largo de la investigación y elaboración de este proyecto un elemento básico e importante era el factor actualidad, es por esta razón que se realizó una serie de entrevistas a personas relacionadas directamente con el género del sitcom en nuestra televisión. Dos productores, un guionista y un crítico ofrecen sus distintos enfoques, puntos de vista, experiencias y principalmente sus expectativas a futuro sobre este género.



Gerardo Quiroz

Productor programa “Bajo el mismo techo”

¿Qué es el género del sitcom?

R = Es un género que se basa en la comedia sobre situaciones, es crear textos y acciones entretenidas y divertidas provocadas por una situación, la que sea, que involucra a personajes que tiene características muy bien definidas. Gracias a ellas se generan circunstancias o situaciones, en donde él público se divierte y se burla de los sucesos. A diferencia de la comedia, donde el centro o el eje se enfocan en el diálogo o en una actuación, en el sitcom se va a narrar una situación o circunstancia divertida, es decir la comedia se basa en una experiencia, circunstancia o situación.

Pero el sitcom tiene por lenguaje el mejor medio en la televisión en donde el uso de encuadres, emplazamientos o movimientos, sirven para poder subrayar o acentuar la

situación. Una de las reglas del sitcom es que se toquen temas actuales, naturales, que sean como la vida misma, con un tono de reality.

¿Crees tú que el sitcom tiene aceptación en el público mexicano?

R = Sí la ha tenido, sin embargo es un género del cual el público sabe poco y requiere de tiempo para que se familiarice con él. Quizá porque la comedia en México se va por el doble sentido, al albur, al pastelazo o a la comedia fácil.

El sitcom es un tipo de comedia muy fino, que dependiendo de la ideología y la costumbre visual del público, requiere de tiempo para que el espectador perciba el lenguaje y sus formas, esto se usa mucho en Europa y en América. Argentina está haciendo un buen trabajo y México poco a poco se va haciendo proyectos de este tipo, pero le falta tiempo para que se convierta en un género natural.

¿Qué género de comedia crees tu que gusta más y por que?

R = En México es el sketch, porque no hay que seguir una historia, es la risa rápida y fácil y porque es un recurso muy comercial, básicamente los programas cómicos de sketches son los que más gustan.

Con la experiencia que tienes de productor de televisión. ¿Crees que exista un modelo de sitcom adaptado a la ideología mexicana?

R = Se está generando, aquí lo importante no solo es el género, sino que también tienen que entrar el reparto, el horario y el cómo el público lo percibe.

Actualmente no hay ese modelo de una forma concreta, pero hay todo como son los recursos, el talento, tal vez los escritores no estén adaptados o acostumbrados a las reglas, a la redacción o al diálogo en papel, que el género demanda.

¿Hablamos de una falta de escritores?

R = No, lo que falta son oportunidades para que los escritores tengan la oportunidad de poder experimentar y ubicar al género.

¿Qué horario sería el ideal para la transmisión de un programa de sitcom?

R = Se han hecho muchos estudios, pero no creo que haya un horario en específico, aparte las televisoras están probando en cuál tendría más éxito, pero no hay nada comprobable.

Pero un horario nocturno entre las ocho y las diez de la noche es conveniente porque la mayoría de la gente ya se encuentra en su casa.

¿A qué le atribuyes que programas como *Friends*, *Frasier*, *La Niñera* tengan aceptación en un segmento del público?

R = Porque obedece a la ideología de la televisión que hemos importado, el humor norteamericano es simple, aparte hay cierto público que es malinchista y no apoya lo hecho en el país.

¿Cómo fue tu experiencia como productor del programa “*Bajo el mismo techo*”?

R = Fue extraordinaria, porque me permitió desarrollarme no solo como productor sino también como escritor y director de escena. Fue una idea original mía, basada en mi familia, en mis hijos, hubo una catarsis, desahogue todas mis inquietudes aparte de la gran oportunidad de dirigir un gran elenco.

Me dio una fortaleza y seguridad de poder plasmar historias reales de una familia funcional mexicana, yo creo que un valor determinante en nuestra vida es la familia.

¿Hay en México viabilidad para producir programa de sitcom?

R = Las empresas tienen que abrirse a algo diferente, el sitcom no es muy conocido, hay que entender el lenguaje visual y de contenido, pero es del agrado del público. Hay oportunidades, hay condiciones, solamente hay que buscarlas y pelearlas, hay que hacer que las televisoras abran las puertas.

¿Qué programas de sitcom te gustan?

R = Me gustan muchos los dramedy como es el caso de *Desperate Housewife*, *Melrose place*, *Beverly Hills 90210* y de sitcom *Friends*.



Ramón Salomón

Productor Asociado

Programa “Qué madre tan padre, ser mandilón nunca fue tan divertido”.

¿Qué es el género del sitcom?

R = Es la comedia de situación, se toma una y alrededor de ella se desarrolla una historia, lo importante no son los personajes, sino la situación y lo que sucede en ella.

¿Crees que el sitcom tiene aceptación en México?

R = Sí, el sitcom ha estado presente históricamente en la televisión mexicana, por la influencia norteamericana de programas como *Mi bella genio*, *Mi marciano favorito*.

Y en México desde los *Bervelly de Peralvillo*, *Hogar dulce hogar*, *Papá soltero*, *Cachun Cachun rra rra*, son comedias de situación que a pesar de que no se identifican como tal, si te vas al rigor del género y del concepto han estado presentes.

En definitivamente lo que la gente siempre quiere es reírse con las situaciones, por que finalmente las situaciones siempre se identifican con los diferentes públicos, eso creo yo, es el valor del sitcom en México como en el mundo.

Cómo productor, ¿crees que exista un modelo de sitcom adaptado al contexto mexicano?

R = Yo creo que no. Creo que definitivamente estamos y se intenta mucho buscar y reflejar los esquemas de la comedia norteamericana, como estructura de producción porque al final funciona.

¿A qué le atribuyes que el modelo norteamericano de sitcom, sea más atractivo para un segmento del público mexicano?

R = Es un rollo cultural, la influencia de los Estados Unidos a lo largo de nuestra historia a perdurado, la televisión norteamericana nos invadió y conquistó.

¿Cómo ha sido tu experiencia al producir un programa de sitcom?

R = Muy enriquecedora, pero nos cuesta un poco de trabajo, acostumbrar al público a que le guste a este género, está muy acostumbrado al sketch, a la parodia, al concurso, el reality show y se olvidó del sitcom, hasta que Gerardo Quiroz, trajo lo que yo lo llamaría un sitcom light, porque era el retrato de una realidad.

Al final es cuestión de que las televisoras nos ayuden a enganchar a la gente para que se den cuenta de que el sitcom es aparte un reflejo de la realidad que se está viviendo.

¿Es viable producir un sitcom actualmente en México?

R = Sí, definitivamente, ese es el siguiente paso, el sketch es muy solicitado, pero su tiempo está llegando a su fin, le tiene que dar el paso al sitcom, la gente necesita divertirse.

¿Cuál es la premisa del programa “*Qué madre tan padre, ser mandilón nunca fue tan divertido*”?

R = Se trata de dignificar el trabajo del hogar, pero desde una perspectiva diferente, siendo un hombre quién lo tenga que hacer.

¿Cómo fue la estructura argumentativa de los personajes?

R = Desde un principio se trabajo en darle un perfil a los personajes, para que exista la comedia tiene que estar presente los personajes antagónicos y protagónicos.

Se trabajo un perfil de los personajes, siempre haciéndonos las preguntas de a dónde los queremos llevar y manteniéndolos siempre alrededor de la situación.

Buscamos honrar a la situación como nuestra esencia o rectora y acomodar a los personajes en torno a él.

¿Cuáles son los elementos que se necesitan para poder producir un programa de sitcom que tenga éxito?

R = Lo primero es la idea, la premisa, la situación general que nos permita ser el punto de inicio, luego creo que es el elenco, pero que sea el adecuado. Que te proponga, que enriquezca el guión. Después el escritor, sino tienes un buen escritor el resultado puede ser malo. Y la calidad, los detalles, que el vestuario y los escenarios sean lo más real posible. La producción tiene que ser impecable, porque la forma de producir norteamericana con la mexicana es muy diferente, los actores norteamericanos tiene tiempo de leer el libreto, en el caso de que *Madre tan padre* no hay tiempos de ensayo, hay lectura previa, pero el montaje se hace en foro. Pero si comparas nuestro programa con otro norteamericano, no nos ganan, tenemos los mismos estándares de producción que ellos.

¿Con cuántos guionistas trabajan la serie?

R = Son dos guionistas y cuatro asesores literarios.

¿Crees que México necesita guionistas de sitcom?

R = Sí por supuesto que sí, te lo digo porque nosotros buscamos y no hay. Hay escritores que son muy buenos, que escriben comedia muy bien, pero ya hablando de comedia de situación no te dan el ancho, les falta.

Hay dos o tres y son los que tiene trabajo. Y no solo en México sino en toda Latinoamérica.

¿Existe una regla o criterio que manejen para el uso de los efectos de sonido?

R = Nosotros en el programa, en la parte de las risas, tratamos de marcarla cuando hay una. Nos hubiera gustado hacerlo con público, pero como manejamos varios sets, no es posible. Lo que hacemos es proyectar el programa con público y grabamos las risas, pero hay momentos que la gente no se ríe, entonces hacemos uso de pistas ya grabadas y así marcamos el chiste. De esta forma nosotros vamos ajustando el tipo y ritmo, yo creo que eso es esencial en el sitcom, si uno tiene un buen ritmo en el programa, la gente se da cuenta de ello.

¿Manejan una pauta o estructura por capítulo?

R = Desde su concepción del proyecto tratamos de producirlo bajo el esquema de programa norteamericano, por temporadas, sabíamos donde empezaba y terminaba. Si en algún momento no teníamos acceso a foro, improvisábamos una locación.

¿Cómo fue el convenio de transmisión del programa con Televisa?

R = Nosotros firmamos un convenio de 22 programas de media hora por temporada. Una temporada es igual a 6 meses, empezamos en enero y en julio terminamos, hay proyectos para continuar la segunda temporada y estamos listos.

¿Cuáles son tus programas de sitcom favoritos?

R = Me gusta mucho *Everybody love Raymond*, *Friends*, *Two and a half men*, y españoles como *Aquí no hay quien viva*, no sé bien, pero el programa *Vecinos* tiene mucho parecido.

¿Cuáles serían las diferencias a grandes rasgos que ubica entre el sitcom norteamericano, los mexicanos, los españoles y los latinoamericanos?

R = Bueno no he visto mucho sitcom latinoamericanos, pero hay un problema con la empatía del lenguaje, a mi gusto no me hace gracia escuchar un argentino diciendo un chiste, el tono no me gusta. Yo creo que el norteamericano es muy certero en los *gags*, saben en qué momento ubicarlos, el sitcom mexicano está intentando darle este ritmo, la parte picaresca nos puede ayudar mucho, jugar con el lenguaje, pero que se mantenga en un nivel familiar y los españoles el ritmo de actuación, es muy dinámica.



Jesús Perrusquia

Guionista del programa “Vecinos y Familia P luche”

¿Qué es el género del sitcom?

R = El sitcom es comedia de situación, es el tipo de comedia que maneja la situación, es el generar comedia a partir de un suceso y de ahí se desarrolla la historia.

¿Cuál es la finalidad esencial del sitcom?

R = Divertir a la gente y hasta cierto punto hacer conciencia de ciertas cosas, pero la finalidad es divertir.

¿Crees tú que el sitcom tiene aceptación en cierto segmento del público mexicano?

R = Yo creo que poco a poco en México estamos empezando, pero bien, va tomando cuerpo.

¿Cuál es el género de comedia predominante en México?

R = El sketch, porque por muchos años se han presentado programa de este tipo, y a penas estamos empezando con serie de comedia como *Familia Peluche*, *¿Qué madre tan padre?*, *Vecinos*, *Bajo el mismo techo*, en los años ochentas hubo programas de comedia como *Dr. Candido Pérez*, *Cachun cachun rra rra*, *Nosotros los Gómez*, pero no eran programas de sitcom, sino que eran sketch teatrales.

Con tu experiencia de guionista, ¿Crees tú que hay un modelo o tipo de programa de sitcom manejado al contexto mexicano?

R = No, yo creo que no, eso es lo que estamos tratando de trabajar. El sitcom es Norteamérica, Europa, es un modelo suyo, que nosotros estamos tratando de implantar a nuestro esquema.

¿A qué le atribuyes que el modelo norteamericano guste en algunos segmentos del público mexicano?

R = Porque son muy buenos, los actores, las historias, la dirección, son buenos en todo, llevan 50 años haciéndolo.

Dentro de los elementos que marcaste. ¿Cuáles son lo que hacen falta en el esquema o modelo mexicano?

R = Yo creo que identificación, porque si tu vez un sitcom norteamericano, tu ves al personaje promedio en su vida diaria. Nos falta ver al mexicano promedio en su vida diaria, en su entorno, la forma cómo él vive.

¿Cómo estructuras las líneas argumentativas de un programa?

R = Estamos basados en la teoría de cómo se producen los norteamericanos, la presentación del problema, el desarrollo, se complica hasta que llegue a un limite, tiene su solución y se regresa al principio del cual partimos. Esa es la base del sitcom, todo programa empieza, viene un conflicto, se desarrolla, se complica, se soluciona y se regresa a la situación original.

¿Los personajes?

R = Estos también se basan en la teoría del sitcom, que son los estereotipos, como el perdedor, el neurótico, el obsesivo, en nuestro caso los adaptamos a la situación mexicana. El sitcom utiliza mucho el estereotipo.

¿La premisa de la serie?

R = La relación que existe en un edificio en donde conviven familias diferentes que nunca se van a llevar bien.

¿Manejan una trama y sub-trama?

R = Estamos tratando, pero hay circunstancias que no nos lo permiten, porque estamos condicionados a las necesidades de la empresa, como alargar o recortar la temporada.

¿Bajo qué regla o criterio manejan los elementos sonoros, como la risa o los aplausos?

R = La risa es un apoyo, muchos la critican porque creen que es forzar al público a que se ría, pero los programas norteamericanos o europeos se graban en vivo, usan risas naturales y la risa es contagiosa. Nosotros hacemos uso de las risas y los aplausos, pero sin abusar, cuando sabemos que viene un chiste fuerte entonces la usamos.

De todos los elementos de producción que existen para realizar un sitcom.

¿Cuáles tú les darías mayor importancia y a cuáles menor?

R = Primeramente que haya identificación con el público mexicano, después creo que todo es como una pirámide, la cual sí le quitas una pieza se cae. Porque si tienes un buen libreto y una buena serie, pero si tus actores son malos no funciona.

¿Cómo arman la estructura interna del programa, cómo entrelazan a los personajes?

R = Procuramos que en los primeros capítulos, estuvieran todos los personajes para que le público los conociera, ahora que ya cumplimos 1 año tratamos de trabajar historias, personajes, una historia fuerte y una sub-trama, si esa historia principal nos aguanta todo el programa se va, pero si le falta para que llene el capítulo entonces metemos una sub-trama y si todavía nos falta metemos otra, hasta 3. Pero como tenemos muy poco tiempo, 22 minutos, tratamos que la historia principal esté bien armada.

¿Crees que en México hay guionistas para el género del sitcom?

R = No, yo creo no, faltan guionistas, pero creo que el desarrollo se tiene que dar gradualmente, poco a poco, pero bien preparado y si quieren escribir sitcom tienen que ver televisión y leer mucho.

¿Como ha sido tu experiencia de guionista en programas de sitcom?

R = Muy buena, he aprendido bastante y tratamos de mejorar para que el público lo note.

¿Es viable producir un programa de sitcom en México?

R = Sí, yo creo que sí, tenemos muchos elementos, hay muchas posibilidades.

¿Cuáles son los programas de sitcom que más te gustan?

R = Me gusta mucho *Friends*, *Seinfeld*, en realidad la mayoría, porque como guionista tenemos que ver muchos programa de sitcom para analizarlos.

¿Qué diferencias encuentras entre los programas de sitcom mexicanos, norteamericanos y españoles?

R = Cada país tiene sus propias características, y por lo general lo que he visto de los españoles, se basan mucho en sus costumbres, están un poco más adelantados porque tocan temas que en México no podemos tocar como la homosexualidad y que aquí nos reprimen.



Álvaro Cuevas

Crítico de televisión

¿Qué es el género del sitcom?

R = Es un esquema de comedia a través del cual las situaciones cómicas se sustentan en momentos que producen la carcajada, momentos que pueden ser de opuestos, otros de llevar al extremo determinadas emociones, otras pueden ser el manejo corporal de los personajes, te cuentan una historia por sí mismo y si fuéramos puristas tendría que haber público en el estudio viendo las grabaciones para registrar sus risas y los actores puedan ir midiendo que tan bien o mal lo están haciendo.

¿Programas de la década de los ochenta como *Cachun cachun rra rra*, *Doctor Cándido Pérez*, *Nosotros los Gómez*, se pueden considerar dentro del género del sitcom?

R = No, la verdad no eran programas de sitcom, eran programas de comedia a la mexicana, con esto me refiero, a que, más que responder a un género o un subgénero derivado del norteamericano, eran producciones que se fueron adecuando y planteando dependiendo del esquema mexicano de ese momento.

De pronto te encuentras unas producciones que iban mucho por el lado de la respuesta del público en el estudio, luego había otros que ni siquiera tenían público en el estudio, otros que se graban de corrido o en desorden y luego se estructuraban, otros donde los actores improvisaban y otros donde no podían.

Ahora sí que como lo iban sintiendo tanto el productor como el escritor y los actores, se hacían.

¿Qué diferencias encuentras en los programas de comedia de los años ochenta que tenían algunos elementos de sitcom con los actuales programas de comedia que se ubican en este género?

R = Creo que lo que había antes funcionaba y lo que hay en la actualidad no funciona, porque antes eran producciones locales que funcionaban en su momento, algunos se volvieron universales como puede ser el caso del *Chavo del 8*, pero ahora no funciona respetas o no, para quien se trabaja, en que género se va a ubicar, un ejemplo claro fue el programa *Qué madre tan padre*, yo platiqué con Jorge Ortiz de Pinedo al respecto y él comentaba que cumplía con todos los requisitos, pero al final todos los requisitos no fueron lo quería el público mexicano, y ya salió del aire.

¿Entonces en dónde se encuentra el problema? ¿Donde está la falla?

R = Lo que les falta a algunos programas de comedia que se hacen en México es la adaptación a la mexicana, yo creo que el género del sitcom es glorioso porque te permite hacer crítica, que es una característica fundamental, te diviertes, te entretiene, pero al mismo tiempo tienes la oportunidad de criticar algo que puede tener de cualquier tipo como: sexual, político, familiar, cultural.

Lo importante es buscar una manera de poder adaptar el género a nuestro contexto mexicano, haciendo por un lado el género como debe de ser y por el otro lado buscar respuestas a las necesidades locales.

¿Existe otro factor?

R= Sí, hay un problema y es que no existe una segmentación en el público. No hay una noción de diversidad de públicos, porque se existiera habría en la televisión diferentes géneros y no necesariamente todos ellos tendrían un rating alto.

Licenciado Cueva algo que he notado, en la investigación que voy realizando, es que las empresas televisoras no le tiene mucha confianza a programas enfocados a este género.

¿Por qué cree usted que sucede esto?

R = Bueno es lamentable que las televisoras no inviertan o crean en el sitcom, es un género muy noble, que tiene mucho que ver con nosotros. El mexicano es muy lúdico, somos divertidos, nos encanta reír, y es paradójico que no existan suficientes programa de comedia en el país. También sucede algo muy raro y es que las telenovelas mutan a la comedia, encuentras telenovelas que incorporan lenguaje de comedia para poder atraer público, un caso puede ser la telenovela *La fea más bella*. En esta novela hay chistes que pueden ser parte de un programa de comedia.

¿Hablaríamos de géneros híbridos?

R = Sí exactamente, el resultado es una mutación que resuelve el problema de hoy, el rating de hoy, pero que a la larga crearía un público confundido que no sabría en un futuro en qué momento tiene que llorar, reír o cuestionar.

De todos los elementos para crear un programa de sitcom. ¿A cuáles les darías prioridad y a cuáles lo dejarías en segundo termino?

R = El primer elemento que se necesita para un sitcom tenga éxito, es el reparto. Porque en lo primero que se fija el público en él, porque es lo que la gente quiere ver. El reparto es lo primero que llama la atención, este tiene que estar compuesto por lo que quiere ver la gente, si son chistosos, si son famosos, que estén bien físicamente, si son polémicos. Lo primero es el reparto si no hay reparto, aunque tengas los mejores libretos del mundo no va funcionar jamás.

Después del reparto viene la historia, una buena historia, ya con escritor, libretos y todo bien estructurado y ya al final viene la producción eso es lo menor importante. Fíjate con el programa de *Chavo del 8*, el programa está para llorar, pero ahora todo el mundo ve al *Chavo* y les encanta.

Actualmente las televisoras se fijan mucho en la producción, la alta definición, los escenarios y hasta el final se fijan en el reparto.

¿Cree usted que en México hay escritores para programas de este género?

R = En México, claro que hay escritores, hay muy buenos escritores jóvenes, que lamentablemente las empresas no les quieren abrir las puertas. Si Roberto Gómez Bolaños tuviera veinte años, *Televisa* no le abre sus puertas ahorita.

Sí en México hay escritores, hay actores, hay gente que se arriesga a producir programas de sitcom, ¿Porqué hay poca originalidad, porqué el programa de *Vecinos*, tiene mucho parecido con el programa español de *Aquí no hay quién viva*? ¿Porque crees tú que prefieran ir a grabar a Argentina el programa de *Amor mió* de Roberto Gómez Fernández y no en México?

R = Eso es un problema que no tiene nada que ver con nuestro talento, eso tiene que ver con la idiosincrasia, la primera televisión mexicana se hizo con talento nacional y con talento popular porque no teníamos de donde más agarrarnos, no había de otra.

En la actualidad lo que buscan primero es resolver sus problemas de clase o de género. Talento hay en México, sino que el problema es hablar con la gente indicada para que crean en los demás.

Para funcionar no necesitamos versiones, lo que se necesita es poner atención en lo que pasa en nuestro alrededor. Hay muchos temores, yo sé que la televisión es cara, pero hay que arriesgarse. Eugenio Derbez es un gran ejemplo, tuvo visión para ubicar otros contenidos, supo ubicar otras raíces que eran de aquí.

¿Cuáles son los programas de sitcom que más te gustan?

R = Huy, yo tengo una lista muy larga, pero bueno desde que empezó soy fan número uno del programa *Friends*, *La niñera* quiero el dvd, pero con el doblaje en español que es excelente, *Frasier*, *Two and a half men* me identifico mucho con ella, en animación *Los simpsons*, también me gusta *Malcom el del medio* y hay uno nuevo que pasan en *HBO* que se llama *The come back*, el cual es una crítica mordaz a los programas de sitcom, es fantástico.

¿Es una de las ventajas de la segmentación que manejan los norteamericanos?

R = Sí, exactamente, ellos mismo se critican. Su capacidad para auto criticarse es brutal, hace garras a su propio género, yo creo que por eso no le dieron el *Emmy* por la crítica fuerte que exhiben de su propio sistema.

¿Cuáles serían tus pronósticos para el género del sitcom en la televisión mexicana, con este contexto que vivimos?

R = No son nada positivos, yo creo que vamos a seguir estancados un largo rato. Porque venimos arrastrando la inercia de un gobierno espantoso, de un control de los medios sobre los públicos horrible, de un esquema de producción desastroso, entonces hasta que no toquemos fondo no vamos a cambiar o a menos que suceda algo.

Capítulo 2.- Propuesta de serie para televisión

“Más teatreros...el reflejo de los ochenta”

2.1. La misión de *“Más teatreros...el reflejo de los ochenta”*

Más teatreros busca ser una mirada a la juventud de los ochenta, a esa generación que le tocó vivir los momentos, los movimientos sociales como la huelga de estudiantes universitarios de la UNAM y los cambios de fines del siglo XX, esta juventud que respondió a los trágicos sucesos de 1984 (San Juan Ixhuatepec) y 1985 (temblor) con lo único que tenía: su entusiasmo y la organización nacida de la desesperación por querer ayudar.

El acontecer político de los ochenta también es visto por esta generación que poco después logra transformar a México.

Se busca desde la mirada de los jóvenes por ser ellos los que van a tener las herramientas y los ideales para modificar el futuro del país. Aparte de que están abiertos a las diferentes expresiones artísticas y sociales que ocurrieron en ese momento.

Con todo esto se ha ideado una comedia de situaciones que narra la historia de un grupo de teatro que se establece en dicha década entre jóvenes de clase media y media baja, su vida se desarrolla en el Distrito Federal, en algún auditorio de cualquier colonia, su objetivo es montar obras de todo tipo, con la finalidad de divertirse y encontrar un desarrollo espiritual, emocional y personal. Este programa no sólo abordará en su argumento los movimientos sociales sino que se enfocará principalmente a representar una etapa de la juventud, esa forma de adaptarse a la vida, al amor, de ir creciendo y sufriendo cambios tanto internos como familiares y sociales.

Más teatreros se crea como una serie de comedia que aborda las situaciones vividas por un grupo de amigos, la interrelación es la base para la creación de conflictos y al mismo tiempo mostrar una visión sobre como era la vida de aquel periodo.

El compañerismo, el amor, la superación personal y el teatro, son el eje que desenvuelve los temas de este programa que intenta reflejar la vida de la década ochentera.

El tono de la comedia es realista y la base para su desarrollo son las situaciones a las que se enfrentan los personajes.

Se busca alejarse del *sketch* y acercarse al *gag* para poder contar una historia divertida sin caer en lo absurdo. En *Más teatreros* se busca promover y resaltar los valores positivos de la sociedad, por medio de una historia, Quin y McMahon en su libro *Historias y Estereotipos* nos dicen que la comunicación establecida en un relato se efectúa en dos niveles “en un primer nivel conocemos el argumento, los acontecimientos que ocurrieron en la historia. Es el tipo de información que obtienes cuando preguntas a alguien de qué trataba la película o libro. El segundo nivel de comunicación no es tan directo. Las historias también nos proporcionan información más general sobre nuestras vidas y la sociedad en que vivimos. Nos dice aquello que aprobamos y aquello que nos parece negativo. Es decir, nos comunica *valores*”¹

Para que haya una conexión de los personajes con el público y este último tenga una identificación con las historias, peripecias y suertes que se van a transmitir en la serie vamos a crearles una vida propia (ficticia), tenemos que conocer todo acerca de ellos, sin que al público le tengamos que dar esa información, tener claro como va a ser su relación entre ellos y cual va a ser su función dentro de la serie.

¹ Robyn Quin y Barrie McMahon, *Historias y Estereotipos*, España, Ediciones de la Torre, 1997, pp 16.

Al crear y estructurar a los personajes tenemos que adivinar el tipo de lectura que le vamos a proporcionar, de acuerdo a sus aspectos y características el público captará su personalidad. La escritora Silvia Adela Kohan proporciona 5 elementos que nos pueden auxiliar al momento de la creación y estructuración, estos son²:

- las acciones: estas presentan a los personajes por sus acciones, cada una de ellas es un conflicto, permitiendo que estos se desarrollen.
- los pensamientos: por su parte cognoscitiva, nos permite darlo a conocer por sus reflexiones, sus creencias y razonamientos.
- el nombre: por cómo se llama con esto lo dotamos de una identidad.
- sus atributos: por cómo es, lo dotamos de peculiaridades, condiciones, cualidades y defectos.
- su voz: por lo que dice, esto permite que el espectador lo conozca por el cómo habla, como se desenvuelve frente a la pantalla.

Los personajes son la piedra angular de la serie, gracias a ello se desarrolla la trama, estos necesitan tener ciertas características y cualidades que les permitan poder sortear y librar los diferentes problemas que se le van a presentar, si el personaje no cuenta con esto, no va a crecer.

² Kohan, Silvia Adela, ***Cómo se escribe una novela***, España, Plaza Janés Editores, 1998, pp 138.

Más teatreros dentro del amplio universo del sitcom, se ubica en el subgénero del actcom. Hay que crear de una forma sencilla y concreta de los personajes para que el contacto con el público objetivo o target sea efectivo. Esto se va a lograr trabajando de una manera profunda, bien definida y estructurada los personajes, recordemos que éstos tienen la capacidad de hacernos sentir, enojados, tristes, alegres, enamorados y compasivos.

¿El por qué o la razón?

“*Más teatreros*” no sólo busca divertir al público, el cual es el fin máximo de todo sitcom, sino que también busca fortalecer los lazos familiares, retomar y enaltecer los valores, mantener vigente nuestras tradiciones, raíces e historia. El actcom le da preferencia a las acciones, les da dinamismo, destreza y habilidad a los personajes.

El actcom maneja al estereotipo de una forma profunda logrando con ello, que el público se sienta identificado con el personaje. En este caso en específico vamos a trabajar a los personajes siguiendo la estructura que marca el actcom, pero los dotaremos con un lado humano, con sentimiento que les importe su entorno y los que les rodean.

Estos serían los principales puntos que se retoman del subgénero, los demás se mantienen igual como el uso de las pistas de audio, los escenarios, los personajes de soporte, la dicción y la estructura base del guión de sitcom: inicio, problema, nudo, clímax y conclusión.

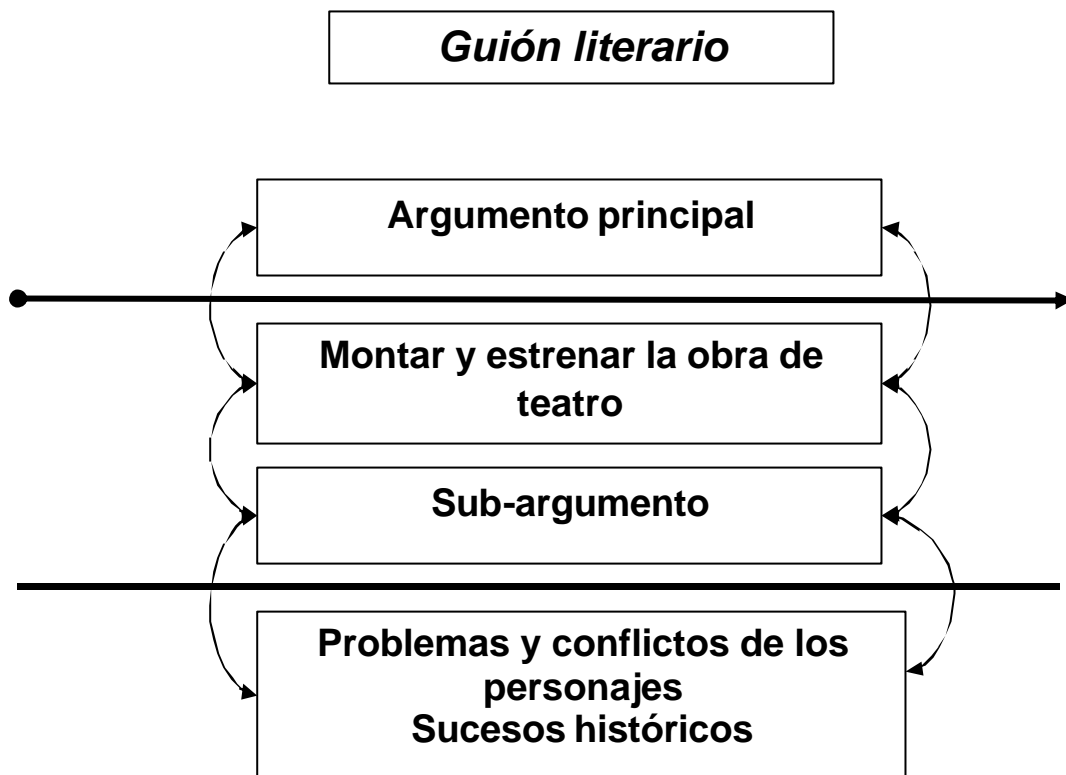
La base del guión cuenta con una estructura determina, la cual se conforma con un argumento principal y los subargumentos. El argumento principal de la serie es que la obra de teatro se estrene, lo que se considera dentro de la primera temporada, los subargumentos son los problemas o complicaciones que enfrentan los personajes en cada capítulo.

El sitcom, en especial el actcom responde a una evolución y adecuación a los diferentes subgéneros.

Para esta serie se van a manejar cinco personajes principales, once secundarios y cuatro transitorios, el desarrollo en escenarios de tipo sencillos que consisten de 2 a 4 paredes para su grabación en estudio. El público es un factor importante en la grabación del sitcom, pero esto depende del proceso de producción que se establezca, el género plantea una técnica de grabación continua, la cual consiste en una realización en directo con un manejo de multicámara (tres o más cámaras en el set).

La producción de *Más teatreros* presupone una fórmula efectiva de productividad, la cual consiste en buscar el máximo beneficio con el manejo de la mínima inversión. En este cuadro es posible observar los dos planteamientos argumentales principales de la serie, el tema principal que el grupo de amigos monte y represente la obra de teatro, el subtema va a consistir en los conflictos, aventuras, peripecias y problemas que van a surgir entre todos los personajes.

Dentro de este subtema se insertan los diferentes sucesos políticos, sociales, naturales, culturales y demás que acontecieron durante la década, así como los ideales y los sueños de los personajes como la búsqueda de felicidad, el amor, del éxito personal y profesional, etc. Ellos van a influir en la vida de nuestros personajes.



Fuente: Cuadro hecho por el autor.

Más teatreros busca ser un modelo de serie de sitcom cien por ciento mexicano tanto en contenidos como en el esquema de producción.

La desventaja actual de los programas de sitcom es que no son de concepción totalmente nacional, el programa *Amor mío* que transmite Televisa por su Canal 2, es una versión argentina adaptada al contexto mexicano. Al insertar en sus argumentos ciertos comentarios de ubicación geográfica o chistes de conocimiento público logran enganchar a la audiencia, pero en ningún momento su adaptación literaria está enfocada a nuestro contexto o a nuestra ideología. Este es un problema que la industria ha omitido, prefieren comprar y programar contenidos extranjeros que promover la producción de materiales propios, aumentando el desarrollo de una interculturalidad sin rumbo.

El crítico Álvaro Cueva comenta: “Actualmente podríamos hablar de géneros híbridos, el resultado es una mutación que resuelve el problema de hoy, el rating, pero que a la larga crearía un público confundido que no sabría en un futuro en que momento tiene que llorar, reír o cuestionar”³.

Un elemento básico en el sitcom es la historia, éstas tienen que ser cortas, dinámicas y atractivas, esta serie en especial, enfoca sus argumentos a diversos sucesos y momentos que viven los adolescentes en un contexto ubicado en los años ochenta. Consideramos este periodo de tiempo importante en la vida del país, pero el proyecto es flexible y se puede ubicar su contexto en cualquier periodo de tiempo, sin que se modifique su esencia y estructura base. Esto también es permitido por el manejo que se les da a los personajes al caracterizarlos, los cuales como ya se explicó, son imágenes aceptadas por la sociedad.

Toda esta estructura parte de la aplicación de objetivos previamente aterrizados, saber lo que vamos a comunicar con nuestra serie, partiendo de bases metodológicas como los explica Roberto Hernández Sampieri “en primer lugar, es necesario establecer qué pretende la investigación, es decir, *cuáles son sus objetivos*. Los *objetivos* deben expresarse con claridad para evitar posibles desviaciones en el proceso de investigación y deben ser susceptibles de alcanzarse”⁴. La serie busca mantener vigente la memoria histórica del país y al mismo tiempo divertir y entretener al telespectador.

³ Entrevista realizada por el autor al crítico Álvaro Cueva, el día 18 del septiembre del 2006.

⁴ Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado, Pilar Baptista Lucio, **Metodología de la Investigación**, México, Mc Graw Hill, pp 11.

2.2. La memoria histórica

El hombre desde sus inicios tuvo la necesidad de registrar lo que vivía y veía, en su entorno, un ejemplo de este tipo de acción son los dibujos rupestres de las cavernas de Castellón en España donde se pueden observar figuras de animales y personas con lanzas que muestran su forma de vida; así con esta ansiedad de transmitir su entorno a las generaciones futuras, el ser humano fue concibiendo diferentes formas de registro, el papiro, los grifos, el papel, la pintura, la arcilla, la escultura y ahora en la edad moderna los discos duros, los micro componentes y lo último en tecnología que es la nanotecnología, todo esto con una sola finalidad la preservación de la cultura, el conocimiento y el avance científico de la especie humana.

La memoria colectiva y la historia juegan un papel muy importante para el ser humano, gracias a ellos el pasado, presente y futuro mantienen.

Maurice Halbwachs define a la memoria colectiva como “la reconstrucción del pasado que vincula ciertos acontecimientos recordado con deseos, inclinaciones y temores del presente, es decir, con la ideología. El recuerdo colectivo se sostiene por medio de prácticas sociales, en donde podemos distinguir tres formas: la memoria como proceso, pero no como objeto de pensamiento, la conmemoración del pasado en sí mismo en lugar de la reconstrucción de un hecho pasado y la memoria como proceso mediante el cual se reconstruyen hechos pasados. La memoria se produce en el marco cotidiano del conversar, donde los hablantes se identifican con el pasado y lo reconstruyen a partir de la ideología. Se podría decir que los hechos pasados se rememoran y conmemoran juntos”⁵.

⁵ <http://www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/mc.htm>, 25 de noviembre – 2006, 15:30 hrs.

Asimismo Halbwachs propone tres ámbitos relacionados con la construcción de la memoria los cuales son: la familia, la religión y la clase social, para el investigador los individuos articulan su memoria en función de su pertenencia en un grupo social (la familia), un culto religioso y una clase social determinada⁶, esta última tiene mayor peso, porque para Halbwachs, en cada sociedad existe una clase dominante la cual concibe la memoria colectiva que constituye el soporte o la base de la memoria colectiva de toda la sociedad. Los medios de comunicación son piezas clave de la sociedad, ellos son parte generadora de la construcción de la memoria colectiva.

Más Teatreros busca mantener la memoria colectiva presente recreando la vida social y cultural así como los distintos procesos políticos y económicos que se vivieron en la década de los ochentas. El proyecto es flexible y su línea de espacio-temporal que brinda el contexto rector de la serie puede ser adaptada en cualquier otro. Ofreciendo así una forma de divulgar la memoria colectiva de la sociedad con el fin de mantener viva la ideología y los eventos que marcaron la vida del país.

Al concebir Más Teatreros se decidió ubicarlo en la década de los ochentas por dos razones: la primera porque durante este lapso de tiempo muchos sucesos de diversas índole se presentaron y la segunda por ser parte de una generación que vive los efectos secundarios que dicho período dejó.

2.3. Los personajes.

Su aspecto es básico, puesto que ello permite que el público asocie su apariencia con su contexto y la empatía pueda ser más fuerte. Los personajes ofrecen una estabilidad y una continuidad a través de los episodios, conforme se vaya desarrollando la historia los personajes modificaran un poco sus actitudes.

La creación de los personajes está contemplada con los valores aceptados por la sociedad para que exista una identificación y aceptación.

⁶ Ibidem

Listado de personajes:

Principales	Secundarios o de soporte	Transitorio
<i>Adolfo</i>	<i>Lorena</i>	<i>Hermelindo</i>
<i>Armando</i>	<i>Ximena</i>	<i>Don Melquíades</i>
<i>Neto</i>	<i>Socorro</i>	<i>Lucas</i>
<i>El Che</i>	<i>Samuel</i>	<i>Celina</i>
<i>Cayetano</i>	<i>Richard</i>	
	<i>Reina</i>	
	<i>Alex</i>	
	<i>Antonio</i>	
	<i>Cristóbal</i>	
	<i>Zacarías</i>	
	<i>Chencho</i>	

Una de las reglas del sitcom es el uso de pocos personajes, por cuestiones económicas, pero en el caso de *Más teatreros* no se respetara dentro de su estructura interna el manejo de poco personajes, al contrario se manejarán 20 personajes, estos se dividen en 5 principales que son: Adolfo, Armando, Neto, El Che y Cayetano. Los personajes secundarios o de soporte son: Lorena, Ximena, Socorro, Samuel, Richard, Reina, Alex, Antonio (Toño), Cristóbal, Zacarías y Chancho y para los personajes transitorios quedan: Hermelindo, Melquíades, Lucas y Celina.

Al principio pueden ser muchos personajes pero con forme vaya evolucionando la serie unos aparecen y otros desaparecen.

Lajos Egri propone partir de unas dimensiones al momento de crear a los personajes:

- ⊕ **“Dimensión física – Fisiológica:** edad: sexo, aspecto físico, si tiene enfermedades, tics, etcétera.
- ⊕ **Dimensión social:** clase a la que pertenece, ocupación, educación, religión, raza, lugar de nacimiento.

- ⊕ **Dimensión psicológica:** historia familiar, autoestima, actitud frente a la vida, habilidades, cualidades, valores que sustenta, coeficiente intelectual”⁷.

Estos elementos nos pueden ayudar a comprender las acciones de los individuos, las tres dimensiones se complementan una con la otra.

2.4 Radiografía de los personajes.

Más teatreros basa parte de su concepción en experiencias personales de un compañero realizador de televisión que se llama Jaime García Monroy. Tuvo un grupo de teatro en su juventud, por lo que se puede decir que la mitad de la serie es autobiográfica. De recuerdos personajes, memorias, anécdotas, imaginación y observación social se ha dotado a estos personajes de una vida propia.

Robyn Quin y Barrie McMahon comenta en su libro *Historias y estereotipos* sobre la creación de los personajes: “Nosotros los espectadores o lectores, participamos también en mucho en el proceso de creación porque aportamos nuestra experiencia a lo que leemos y vemos.

Estamos tan familiarizados con muchas de estas pistas que, a menudo, las consideramos etiquetas automáticamente aplicables al modelo del bueno, el malo, el héroe, la heroína, la víctima”⁸.

Se trata de dotar a estos personajes con una personalidad sencilla, sin complicaciones existenciales ni fuera de la realidad. De esta forma, se puede tener un contacto más cercano con el público. Así también los conflictos no van a salir fuera de la realidad, recordemos el adagio cultural, “*la realidad supera la fantasía*”. Se va a buscar que los guiones de los personajes tengan un tratamiento y una asesoría pedagógica y psicológica, para que cuando el público se sienta identificado con el problema del

⁷ Lajos Egri, **Como escribir un drama**, México, CUEC-UNAM, 1986, pp 97.

⁸ Robyn Quin y Barrie McMahon, **Historias y Estereotipos**, España, Ediciones de la Torre, 1997, pp 46

personaje de acuerdo como éste lo vaya resolviendo el público tenga las herramientas y los medios para poder también salir del problema o conflicto presentado.

2.5 Las aventuras de la serie (capítulos y sinopsis)

Capítulo 1

Presentación de los personajes que intentan hacer un grupo de teatro. El cual se va integrando por diferentes caminos, El Che se mete en problemas al tratar de ayudar a un perro llamado Nerón, que es maltratado por su dueño. Los integrantes del grupo intentan montar la obra musical que les propone Samuel *Jesucristo Superestrella*.

Capítulo 2

Se inicia con un tren de imagen del primer día del ensayo donde se observa la poca preparación de los integrantes en ambientes teatrales. Nace un conflicto amoroso entre los tres amigos Armando, Cayetano y Neto por Lorena. Llega Socorro una niña fresca que se viste muy conservadora, a ella le gusta Cayetano. Se tensa el conflicto por la dirección del grupo entre Adolfo y Samuel.

El Che que no había querido asistir al ensayo llega buscando a Armando, Cayetano y Neto para contarles que se encontró a Don Hermelindo quien le platicó que lo quieren remover de su cargo porque no hay eventos en el auditorio.

El grupo se propone hacer una fiesta para conocerse y tratar de integrar más elementos.

Capítulo 3

Se inicia con un tren de imagen de la preparación de los integrantes para la fiesta.

El Che que regresaba de la escuela, en el camino se le pegan algunos de sus amigos para asistir a la fiesta, el problema es que son punks. La pelea por Lorena continúa, Armando convence a Socorro para que acose a Cayetano y éste en venganza, invita a la ex novia de Armando. Neto aprovecha que se encuentra a Ximena y la corteja.

El señor Melquíades va a buscar a su hija. Los amigos del Che se introducen a la fiesta y destruyen el mobiliario, su líder Cristóbal, quién resulta ser el ex novio de Lorena, ofrece una disculpa y promete pagar los daños provocados.

Capítulo 4

Se inicia con un tren de imagen de Armando y Lorena su novia, en el teatro viendo la obra de teatro *Kuman*. Quién compra el disco y lo presenta, sigue la pugna por la dirección del grupo, al final Adolfo gana, pero Samuel logra convencerlos de que siga el montaje de la obra *Jesucristo Superestrella*, y promete que traerá a los músicos para montar la obra con música en vivo. Llega al grupo Lilia una niña, hija de familia, con aires de hippie, muy intelectual y el Che se enamora de ella, esto lo incita a entrar al grupo.

Capítulo 5

Se inicia con un tren de imagen del Che siguiendo a Lilia de forma divertida. Samuel lleva a un antiguo amigo del coro de la iglesia Alex, que llega con su hermana Celina. Y quien comulga con la música de *Kuman* y esto provoca un conflicto, Adolfo interviene y se mantiene en pie el montaje de *Jesucristo Superestrella*.

El grupo se sigue conformando y recibe la llegada un niño fresa con mucho dinero llamado Lucas, quien se enamora de Lilia, esto no le gusta al Che y da pie a otro conflicto.

Capítulo 6

Este capítulo va a ser un recuento de todos los anteriores, por medio de una edición dinámica y vertiginosa se van a proyectar los mejores y más divertidos momentos que el grupo ha vivido hasta el momento. Esto con la finalidad de que la audiencia que se interesa en la serie recuerde los momentos más emocionantes, los que se perdieron algún capítulo puedan recuperar los hilos de la historia y para los que no sabían de la serie y apenas sintonizaron el canal los enganche y les guste.

Capítulo 7

Se inicia con un tren de imagen con diversas imágenes de los ensayos del grupo musical, que utilizan de instrumentos una guitarra acústica y como batería unas cubetas y botes. Adolfo define que tiene que ser *Kuman* debido a la falta de hombres, por lo que se opta convocar a nuevos integrantes. Se planean los personajes y se dan cuenta que no tienen cantantes, por lo que Adolfo invita a un amigo, Zacarías para que les de clases de canto, él es un tipo que se quedó atrapado en los 60's y que llega con uno de sus alumnos más avanzados, Chenchó. También invita a Ricky un exbailarín profesional con tendencias muy liberales y que pone nerviosos a muchos de los integrantes, logra que se cambie la obra provocando que Samuel se enoje y deje el grupo llevándose a su amiga Celina.

Capítulo 8

Se inicia con un tren de imagen con varios integrantes en escuelas e institutos repartiendo volantes e invitando a gente a unirse a su grupo, les suceden cosas chuscas como ser correteados por novios celosos, perseguidos por la policía, etc.

En el ensayo Cayetano quiere ser *Kuman*, al igual que Armando, Lorena también quiere el personaje femenino principal, pero descubren que Lilia tiene mejor voz, Socorro también pide ser audicionada causando hilaridad en todos.

Cuando se empieza a trabajar con los personajes surgen más conflictos y hacen un análisis de la obra y de sus costos. Al no tener dinero piensan en diversas estrategias para conseguirlo, una de ellas es hacer una fiesta donde toque el grupo con instrumentos prestados.

Capítulo 9

Se inicia con el Che preparándose para la fiesta, comprando un pantalón de mezclilla, el cual lo adapta a su estilo, limpiando sus tenis, rasurándose los pocos bigotes que tiene, escogiendo una gorra, todo de una forma chusca, etcétera.

Al llegar a la fiesta con Armando encuentran a Lucas besando a Lilia. La fiesta se celebra en la bodega del papá de Cayetano, Socorro lo sigue acosando, Armando trata de cortejar a Lorena que ha regresado con Cristóbal. La fiesta ha sido un éxito en cuanto a asistencia, aunque definitivamente terminan poniendo música del tocadiscos por lo malo que toca el grupo. El Che boicotea la fiesta ocasionando un apagón por el coraje de haber perdido a Lilia.

Al día siguiente se informa que recaudó el dinero suficiente para comprar una guitarra eléctrica, Cristóbal decide entrar al grupo como actor. Adolfo decide quienes tendrán los personajes principales, ocasionando más disputas entre ellos.

Capítulo 10

Se inicia con un tren de imagen de los integrantes del grupo haciendo pruebas para competir por los personajes. Les informan que Don Hermelindo ha sido despedido y ya no pueden ensayar ahí y tienen que buscar otro lugar para seguir con los ensayos. Llega de Chiapas una chica llamada Reina, que es una devora hombres que crea terribles conflictos entre los chicos que caen ante sus encantos. Ella invita a Ricky a una fiesta y también al Che por estar junto a él en ese momento; En la fiesta cuando Reina intenta seducir a Ricky, éste le confiesa que es gay y ella cree que su pareja es el Che.

Se definen los personajes principales para la obra. Cada integrante empieza a confeccionar su vestuario.

Al probarse Socorro, el suyo, Cayetano descubre su buen cuerpo y cambia sus ideas sobre ella.

Capítulo 11

Se inicia con imágenes de los sucesos ocasionados en San Juanico y Adolfo llamando a los integrantes del grupo para ir a ayudar.

Todos se concentran en un albergue, ahí se encuentran a un paramédico llamado Antonio (Toño), de este encuentro nace una gran amistad entre Adolfo y él. Éste le comenta que sabe tocar algunos instrumentos y pasan una noche bohemia. En este capítulo se vuelve a unir el grupo después de los conflictos por los personajes principales. Lilia descubre el lado insensible de Lucas y decide terminar su relación. Toño, después de conocerlos, decide unirse al grupo como baterista. Adolfo por fin decide ponerle fecha de estreno a la obra, mandando una carta al director del auditorio para que reinstalen a Don Hermelindo y les permitan regresar ahí a ensayar. Los integrantes siguen consiguiendo material para la escenografía de la obra *Kuman*.

Capítulo 12

Se inicia con un tren de imagen de los integrantes del grupo invitando a todos al estreno.

En los ensayos finales, no aparece Lucas por ningún lado y comisionan un grupo para irlo a buscar. Lilia por su parte no puede salir por un castigo impuesto por su padre, el Che decide ir a verla y ahí le confiesa lo que siente por ella. Invitan al grupo a participar a un programa de televisión y estos pasan múltiples peripecias desde cómo trasladarse hasta cómo vestirse de su personaje. Lorena dice a las demás chicas que le atrae Neto después

de que Cayetano se ha emocionado con Socorro y Armando con Reina. Llegan autoridades de la delegación a ofrecerles de nuevo el auditorio gracias al programa de televisión e inmediatamente se trasladan para preparar los últimos ajustes de escenografía y vestuario antes del ansiado y esperado estreno.

Capítulo 13

Se inicia con un videoclip de los últimos preparativos antes del estreno. Después de no haber encontrado a Lucas se quedan sin bajista, el Che les comenta de Chencho, que se sabe toda la música de la obra, lo que salva el estreno. El Che logra llegar al corazón de Lilia, Neto se da cuenta de que Lorena quiere andar con él y le propone que sea su novia. Lilia llega momentos antes de iniciar la obra, lográndose escapar de la vigilancia de su padre. En las butacas hay presencia de actores de canal de televisión donde se presentaron para apoyar a los muchachos. Termina el capítulo y la temporada con la representación de la obra.

Se maneja un total de 13 capítulos para la primera temporada, en la cual se incluye el capítulo piloto que es el primero titulado *Quieto Nerón*⁹.

Una nueva técnica de las televisoras al momento de transmitir un nuevo programa es la de desarrollar y transmitir una breve introducción del producto conocida como el capítulo cero, y un ejemplo es la nueva telenovela de corte juvenil de Televisa *Lola: érase una vez* copia de la versión *Floricienta* de origen argentino. Éste consiste en la presentación de los personajes y la historia, para darle al telespectador una mirada breve de todo lo que se va a divertir y ver en el programa y al mismo tiempo insertar curiosidad en él.

⁹ El capítulo piloto se incluye en el anexo

2.6 Duración y programación de la serie

El tiempo que cada capítulo total tiene que ser de 30 minutos, esto incluyendo entre 8 a 10 minutos de publicidad, en contenido tiene que durar de 20 a 22 minutos incluyendo entradas y salidas¹⁰.

Su programación puede ser de una temporada lo que equivale a tres meses de transmisión. Por mes se transmitirán 4 capítulos, 1 capítulo por semana. La programación de la televisoras se rediseñan por trimestres y las series en capítulos de 13, 26 ó 52¹¹.

El día preferido para su transmisión puede ser entre: lunes, martes y jueves dentro del horario de 8 a 11 de la noche conocido como *Prime Time*¹², este tiempo en especial es peleado por las televisoras porque es un horario donde la familia está reunida en casa o cuando la mayoría de las personas llegan a sus hogares y observan la televisión.

Entrevista realizada por el crítico de televisión Álvaro Cueva en su programa de televisión *Alta definición*, que se transmite por *Canal 40*¹³, en donde invitó al director de mercadotecnia de la cadena Fox, Rodrigo Margain, quién comentó que actualmente Fox estrena ahora sus serie los lunes, porque según él, este día la gente llega a su casa y lo único que desea es ver la televisión, es por ello que la National Football League (NFL) hizo el *Monday night* (lunes en la noche, por su canal de cable) sus equipos disputan un partido de fútbol americano aparte de los fines de semana.

¹⁰ Las entradas y las salidas se conocen como el principio del programa que puede consistir en un trabajo multimedia que incluya animación, gráficos e imagen viva de los protagonistas, y la salida puede incluir un trailer (un spot que incluya imágenes del siguiente capítulo, que funcionaría como gacho para el público) y los créditos del equipo de producción.

¹¹ Llorenc Solec, ***La televisión. Una metodología para su aprendizaje***, México, GG, 2000, pp 133.

¹² La franja horaria con mayor consumo televisivo. El momento que más audiencia aporta al cómputo total del día. Las tres horas desde las 21:00 hrs. hasta las 24hrs. Donde más teleespectadores se sientan para disfrutar o aburrirse con la televisión.

¹³ Transmitido el domingo 7 de enero del 2007 a las 16:30 hrs.

Se prefieren estos días porque dentro de la dinámica social, “los miércoles las familias van al cine para aprovechar el tradicional 2 x 1 o el descuento que aplican las salas cinematográficas, los viernes es de fiesta, antro, reunión entre amigos o familia y los fines de semana se aprovecha para salir fuera de la capital a algún destino turístico cercano o para realizar distintas actividades que entre semana no les son posibles realizar”¹⁴.

Los miércoles de cine tienen una tradición muy arraigada en el público mexicano, además no tenemos que olvidar, que la televisión lucha por la preferencia del público, contra rivales como el teatro, la radio y actualmente, el Internet, este último sólo es un canal de distribución de contenidos de radio o televisión pero en un futuro puede devorar a estos medios. No olvidemos también la existencia de conciertos, antros y diversos eventos culturales y sociales que suceden a nuestro alrededor.

Además, las cadenas televisivas manejan su programación bajo la visión de la pelea por el rating, ponen a pelear sus contenidos buscando siempre el gusto del televidente.

A parte de los personajes y la historia, el sitcom requiere de más elementos necesarios para su desarrollo.

2.7 Los escenarios

Para el desarrollo del proyecto se manejan tres escenarios principales: el auditorio, el cuarto de los hermanos y la sala de la casa:

- **Auditorio:** es el escenario principal de la serie, puesto que en el se van a desarrollar la mayor parte de los problemas y en donde la mayoría de los personajes van a interactuar.

¹⁴ Nestor García Canclini; *Los nuevos espectadores (cine, televisión y video en México)*, México Instituto mexicano de cinematografía, 1994, pp 178.

- **Cuarto:** el espacio donde los hermanos resolverán sus conflictos y en donde sus sueños, anhelos, ilusiones y esperanzas se conciben, donde las ideas para preparar el montaje de la obra nacen. La recámara estará adornada por diferentes carteles de baile, teatro y cine, un pequeño escritorio y una máquina de escribir con su respectiva lámpara toda la escenografía debe dar ambiente de los años ochenta, la cama será de estilo común con un buró.

El cuarto estará contrastado, del lado del Che habrá posters de Marx y el Che Guevara, un closet con muy poca ropa desacomodada y una cama que durante toda la serie permanecerá destendida. El Che a pesar de tener cama duerme en el suelo con su perro.

El lado de Armando está muy acomodado tiene una gran cantidad de posters del grupo Kiss, tiene su cama, un buró con una lámpara y algunas figuras de instrumentos musicales a escala, en la parte de abajo de los burós estarán discos de acetato de varios grupos de Heavy de la época y anteriores Motley Crue, Led Zeppelin, Iron Maiden, Van Halen, Scorpions, etc.

Cada lado es una indicación de la personalidad de cada personaje.

- **Sala de la casa:** Este lugar es donde familia se reúne y platican de los sucesos del día. La sala de la casa va a tener una decoración muy ordinaria sillones y mesa de centro, comedor y una vitrina.
- Las locaciones secundarias serán alguna vez, la casa de algún compañero para ponerse de acuerdo o conversar.

Los escenarios tienen que ser sencillos y modesto. El eje principal de estas historias es la familia, de la cual forman parte Adolfo, el Che y Armando, junto a su padre y su madre. Está familia es de clase media, por esta razón la búsqueda y el uso de elementos decorativos de la época tienen que ser humildes.

2.8 Vestuario, maquillaje y peinados

⇨ Vestuario

El vestuario que se plantea para la serie de *Más teatreros* es de época de los años ochenta, tenis *Tigger* y *Conver`s*, así como *Windis*, mayones, calentadores, blazers de colores fijos, cuadriculados, rayados y estampados, bandas en la cabeza, gafas oscuras de armazón de pasta, faldas de tul, pantalones de mezclilla y sombreros tipo bombin y para ellas los cinturones anchos; se alternará tanto para los personajes principales como los secundarios diversas opciones de vestuario como trajes, pantalones de vestir, camisas, playeras, todo bajo el esquema que el guión exija o solicite.

Hay actores principales que llevan objetos y prendas específicas como:

- El Che – boina tipo Che Guevara, camisa con estampado del Che, Carlos Marx y el logotipo de la antigua Rusia, la estrella y la oz.
- Neto, Cayetano y Armando – la playera del equipo de los pumas de esa temporada.

Lo que el público espera en los personajes es que se parezcan al tipo de gente que ellos representan, este mismo ha aprendido por el lenguaje audiovisual a asociar la vestimenta con un determinado tipo de personas.

⇨ Maquillaje

El maquillaje para todos los actores va a ser de tipo correctivo para eliminar a cuadro imperfecciones en la piel como barros, espinillas, alguna cortada o marca, piel cacariza etc. En caso de que el guión pida un maquillaje especial como cortadas, quemaduras o caracterizaciones en específico se elaborarán.

⇐ Peinados

En el caso de los personajes femeninos se van a realizar peinados de acuerdo a la época como copetes peinados con crepe y los flecos largos y en los personajes masculinos los peinados engomados.

En un artículo publicado por la revista *Álvaro Cueva Super T.V.* la articulista Desireé Navarró, habla sobre la moda en los años ochenta y describe a grandes rasgos cómo era el vestuario de los hombres y las mujeres:

“predominaba el reino del yuppie y el uso de las corbatas excéntricas y algunas con el corte estrecho, el pelo iba super peinado y muy engomado, el uso de saco con grandes hombreras era muy recurrido y los pantalones tipo baggy con pinzas. Por su parte, las mujeres se peinaban con fleco de tubo, usaban mallas y lycras debajo de las faldas largas, blusas con el hombro caído y los pantalones eran de tipo pañalero, los estoperoles y los tacones altos era la moda y el maquillaje era con mucho brillo.

Sin duda la década de los ochentas simboliza el periodo de la moda del mal gusto pero se arraiga del forma que se recuerda por varios años”¹⁵.

Es estilo del corte de pelo y el peinado junto con una actitud corporal se une a la mirada del personaje para crear un aspecto que define los rasgos de personalidad.

Los peinados

para ellas son tipo palmera, esponjados, chinos, con copete y de la misma forma que en el caso vestuario de acuerdo con lo que la historia y el personaje exija, para ellos diseños de peinados largos o cortos de acuerdo al personaje que le corresponda. El maquillaje correctivo para la mayoría de los personajes. Es necesario ubicar bien todos estos elementos, principalmente en vestuario puesto que es de época.

¹⁵ Desirré Navarró, *La moda en los ochenta*, México, *Álvaro Cueva Super T.V.* Editorial A.C. 2006, pp 68.

2.9 El arte o atrezzo

La escenografía en estudio tiene que estar compuesta por diversos objetos que estén relacionados con el periodo como posters de grupos de ese tiempo, discos de acetato, aparatos electrónicos como televisores y radios de modelo, los muebles del hogar como la sala, el comedor, las lámparas, la alacena, la vitrina, los cuadros, el reloj, etcétera. De igual manera en un caso especial que el guión lo solicite como ejemplo una recámara se buscaran los muebles adecuados. Recordemos que una de las reglas del sitcom es el uso de pocas escenografías, estas tienen que ser muy reales y al igual que el vestuario, todos los elementos relacionados con ellas tienen que ser de acuerdo a la época determinada.

Los objetos y el ambiente asociados a los personajes también pueden proporcionar indicios o rasgos sobre la forma del ser de ellos.

2.10 Pizarras de entrada, continuación y salida (créditos)

La pizarra de entrada tiene que ser dinámica, atractiva, puede ser una mezcla de imágenes relacionadas con el periodo de los ochenta y con los actores. Fotos, recortes de periódicos o revistas, encabezados de eventos o sucesos que fueron importantes para la sociedad, fotos de los personajes en diferentes acciones o gestos.

Las pizarras de continuación pueden estar armadas en animación, en donde aparezcan diferentes elementos que marcaron tendencias en los años ochenta como sacos largos, mallones, tenis, gafas oscuras, posters de solistas o de diversos grupos musicales.

Para la salidas, estas pizarras pueden ir después de un tren de imagen que incluye imágenes del siguiente capítulo, funcionando como gancho para que el público tenga curiosidad de lo que va a suceder en la siguiente aventura, los créditos pueden correr o pasar al aire en rol¹⁶ superior o inferior de izquierda a derecha o viceversa recortando una franja de la pantalla.

2.11 La música, los efectos sonoros y especiales.

La banda musical tiene que estar relacionada con el periodo de los ochenta, se gestionarán permisos para poder conseguir diferentes canciones de artistas como puede ser el caso de *Kiss, Michael Jackson, Timbiriche, Fresas con crema, Madonna, Steve Wonder, The police, Caifanes* etcétera. Los efectos sonoros se pueden conseguir de una librería de audios, los cuales tienen una gran cantidad de efectos tanto sonoros como ambientales, dentro de los efectos especiales se utilizan ráfagas (efectos de sonido con una duración máxima de 20 segundos) que se utilizan para marcar el cambio de escenas.

2.12 La propuesta visual

La cámara le dará el estilo visual a la serie, ya que se convertirá en un elemento observado de los estilos, la moda y objetos de la época.

Se busca una estructura visual que al momento que el espectador sea arrastrado inmediatamente a la época de los ochenta, debe existir esa concordancia entre las situaciones de un grupo de teatro que aparte son familia entre sus integrantes y el México convulsionado y con ganas de salir adelante.

¹⁶ Acción electrónica para mostrar los créditos en la pantalla.

Cada toma de la serie debe proporcionar un significado al espectador y éstos deben ser coherentes y más apegados a la realidad.

La serie abordará aspectos relevantes de la conformación de un grupo de teatro de los ochenta que iniciara con la forma en que se juntan para montar su primera obra, cómo escogen la obra, cómo compiten por los papeles estelares cómo se interrelacionan, cómo se van tomando las decisiones que influirán en las historias y como van forjando su futuro con las decisiones que toman, todo ello bajo el manejo del humor fino ameno, entretenido para toda la familia.

Más teatreros...el reflejo de los ochenta busca promover valores positivos: amistad, tolerancia, unidad, amor y honestidad. *Más teatreros* tiene la intención que la gente se identifique con los personajes y que recuerden y conozcan un periodo que marco la vida de un país. Para *Más teatreros* la tecnología es un factor importante, es por eso que se va a ser uso de ella. Por medio de la inserción electrónica, “la cual es un proceso de inserción de imágenes de distintas fuentes, que se conoce en el medio como *croma key*”¹⁷, una de la ventajas del croma es poder simular la realidad y efectuar efectos especiales.

Para poder ambientar de una forma muy apegada a la realidad, se va a realizar una búsqueda profunda de material audiovisual de la época ochentena de medios como radio y televisión e incluirlos en la serie. Por ejemplo, por medio del uso del croma vamos a poder ambientar a nuestros personajes caminando por la calle, esto se va a lograr, primeramente ubicando un material en video de una calle cualquiera de la ciudad grabada en los ochenta y a los personajes los vamos a registrar utilizando la técnica del croma, para que una vez que se tengan las dos imágenes se mezclen, teniendo como resultado a nuestros personajes caminando en una calle y como fondo

¹⁷ Gerald Millerson, *Técnicas de realización y producción en televisión*, España, Instituto Oficial de radio y televisión.1985, pp 463.

todo el paisaje urbano de aquel periodo de tiempo. Todo esto apoyado por el material audiovisual de la época que se va a recopilar, esto nos permite acercarnos más a un grado de realidad que la serie busca.



GAFETE CASTING

Capítulo 3.- Diseño de producción de la serie:

“Más teatreros...el reflejo de los ochenta”

Para armar esta propuesta vamos a hacer uso de los diferentes procesos que se necesitan para concretar un proyecto audiovisual, en este caso una serie para televisión.

Un paso necesario es aterrizar la idea, bajarla y transformarla en algo que pueda llamar la atención del espectador y que lo entienda. Para ello vamos a utilizar un modelo de producción el cual “nos describe el fluj de actividades necesarias para pasar de una idea al mensaje”¹. Esto nos permite organizar de forma eficaz y acertada el proceso y la coordinación de un proyecto. En el caso de *Más teatreros...el reflejo de los ochenta* aplicaremos el modelo de producción conocido como *modelo causa y efecto*, el cual principia o nace con una idea básica, pero en vez de pasar de la idea al proceso de producción éste salta del efecto de comunicación deseado a la audiencia a la que va dirigida. “Debido a que este efecto de comunicación se basa en el proceso de ver y escuchar el mensaje por parte del espectador, a este efecto se le llama *proceso del mensaje*”².

Es justamente este *proceso del mensaje* lo que nos va a encaminar a un proceso de producción eficaz más que a la idea inicial. En este modelo tenemos que saber claramente lo que queremos alcanzar y qué deseamos que nuestra audiencia reciba, sienta y haga. Si el mensaje real está cercano al proceso del mensaje definido, más éxito tendrá nuestra comunicación.

¹ Herbert Zettl, **Manual de producción para video y televisión**, Escuela de cine y video, Thomson, pp 542.

² Ibidem, pp 542.

Este discurso se concibe desde el principio, cuando las ideas se gestan y las *brainstorms* (lluvia de ideas) se plasman sobre el papel o en las letras del teclado y en la visualización en la pantalla, los personajes viven en un ambiente etéreo, su vida yace entre la línea de la realidad y la ficción.

Una vez que el mensaje o lo que deseamos decir con nuestra serie, se tiene claro y en papel, damos pie al siguiente proceso, el de la preproducción; el cual tiene que estar meticulosamente bien planeado todos los detalles e imprevistos tienen que contemplarse y saber resolver.

3.1 Preproducción

El paso de la preproducción es muy importante en la producción audiovisual, en ella se conjuran todos los elementos para que un proyecto tenga éxito.

La preproducción es considerada por muchos productores como el paso más importante de la producción, ya que preparada adecuadamente ahorra, tiempo y dinero.

Durante el proceso hay varios pasos que se deben seguir: “el guión del proyecto ya está listo, se estudia y se desglosa, se fijan las locaciones o los sets de grabación, se preparan los medios técnicos y artísticos que se necesitan, se estructura el plan de trabajo o el *planning*”³, se organizan los emplazamientos de las secuencias, se gestionan los permisos en caso que la producción lo solicite, se confeccionan los decorados y se organizan los contratos de personal y servicios.

³ Llorenç Solec, *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*, México, GG, 2000, pp 54.

Tenemos ubicada nuestra *audiencia objetivo*:⁴son los jóvenes que promedian edades de 16 a 25 años y adultos de 25 a 40 años, estos últimos serían nuestro público meta, puesto que la serie se desarrolla a principios de los años ochenta, siendo esta generación la que vivió en carne viva ese periodo. Lo que buscamos es que esta generación de adultos y actualmente la de jóvenes recuerde este tiempo, el cual tuvo muchos sucesos históricos como ya se explicaron en el capítulo 1 y 2. La televisión nos permite tener una función de motivar y rememorar ya que mediante el uso de imágenes, música, sonidos, estos factores nos permiten despertar el interés por preservar la memoria social. Ya que tenemos ubicado el efecto que deseamos causar en el espectador y la forma de cómo la vamos a abordar, en este caso una serie de televisión, entonces elegimos al personal para su realización.

3.1.1 Planeación de la producción

3.1.1.1 Coordinación

Para poder lograr una unión con la gente que va a trabajar en el proyecto, un paso básico es establecer de forma clara los canales de comunicación, para posteriormente trabajar con las calendarizaciones, la solicitud de instalaciones, permisos, contrataciones, ya que si no existe una buena comunicación se pueden provocar malos entendidos, bajo rendimiento, conflictos y un mal desempeño por parte del equipo.

En este casos los que vayan a trabajar como coordinadores pueden hacer uso de un *calendario de producción*.

⁴ Audiencia seleccionada o que se desea que reciba un mensaje específico.

PLAN DE PRODUCCIÓN (Programa de trabajo)			
Actividad	Lugar	Día	Hora
Junta de producción			
Scouting de las locaciones			
Elaboración del Break Down			
Lectura de guión–ensayo-posiciones			
Montaje de escenario y preparación de materiales			
Reunión de producción – ingeniería			
Maquillaje y vestuario			
Preparación de equipo técnico			
Ensayo en frío			
Ensayo con cámara			
Ensayo general			
Revisión de grabación			
Edición			
Postproducción			

Cuadro 1 PLAN DE PRODUCCIÓN.

Fuente: Elaborado por el autor.

Es importante aterrizar de forma práctica el orden del calendario para poder apegarse a él, ya que en caso de que se le asigne demasiado tiempo puede producir apatía en el staff⁵ y si se manejara con tiempos muy recortados puede provocar un poco de tensión y stress.

La supervisión constante del avance de cada actividad marcada en el calendario, así como su cumplimiento, es importante, si algo no se desarrolla conforme lo planeado hay que averiguar lo que sucede o en donde se ubica la falla.

⁵ Equipo de producción.

3.1.1.2 Continuidad

Nos permite mantener la secuencia entre un plano y el siguiente, dentro de la continuidad el manejo de los *ejes visuales*⁶ nos permite organizar el espacio-tiempo en la realización de un programa de televisión. En la elaboración de contenidos de este tipo, la cámara es el único recurso que nos permite dar referencias del espacio en pantalla, “las dimensiones de la pantalla de televisión son muy reducidas sin embargo, el espacio propio que sugiere la secuencia al espectador es casi infinito porque abarca la suma de las imágenes que la componen”⁷.

3.1.1.3 Reuniones de producción

Una acción importante dentro de la organización y desarrollo, son las juntas de producción, que permiten la retroalimentación del trabajo. Cada parte de la producción muestra sus avances y expresa sus dudas conforme se va desarrollando. La segunda junta es para trabajar sobre el guión: personajes, locaciones, vestuario, maquillaje y utilería.

Para la junta de preproducción, dedicada a perfilar las características físicas y sociológicas de cada uno de los personajes se sugiere trabajar una ficha del personaje. En este mismo cuadro se le puede agregar otros implementos del personaje como el vestuario y el maquillaje y *props*⁸.

⁶ Estas son líneas imaginarias que se trazan entre la cámara y el espectador, los sujetos y los ambientes nos ayudan a ubicar el tiempo y el espacio en el relato televisivo.

⁷ Neptalí Peñaflores Valdes, I. Miguel Rivero López, Néstor Rodríguez García, Néstor, **Manual de producción de televisión, México**, SEP-UTE-JICA-CETE, 1995, pp 79.

⁸ Props son elementos de utilería especiales.

A continuación se presenta un ejemplo.

ASPECTO FÍSICO.	ASPECTO PSICOLÓGICO Y SOCIAL.
Nombre: Edad: Raza: Altura: Peso: Color de pelo: Color de ojos: Compleción: Descripción física: Vestuario:	Clase social: Estatus económico: Educación: Ocupación: Estado civil: Religión: Rol familiar: Pareja: Calidad moral: Obstáculos: Miedos: Habilidades: Inteligencia: Relación con otros personajes: Objetivos: Triunfos: Fracasos:

Cuadro 2 FICHA DEL PERSONAJE.

VESTUARIO	TALLA	Maquillaje

Fuente: Elaborado por el autor.

Esto nos permite conocer a cada uno de los personajes y clasificarlos por medio de la lectura previa hecha del guión.

La ficha del personaje nos permite hacer una descripción física y realizar un tipo de radiografía del aspecto sociológico: desde la clase social, pasando por sus habilidades y religión hasta sus gustos personales, lo que sirve para que los actores puedan darle vida a su personaje.

En el aspecto físico del personaje no es rígido cumplir con sus características, si se compensan con una calidad de actuación o caracterización acertada del actor.

Estas acciones quedarían a consideración del guión y de los productores y directores o realizadores.

3.1.1.4 Guión

El guión es el principio de un programa de televisión, de una película, de un corto o largometraje formado de palabras pensadas para ser leídas con imaginación y creatividad. John Randall en su libro *Películas de bajo presupuesto* comenta: “un guión correctamente escrito contiene, en pocas, palabras, toda la información necesaria para llevar a cabo la elaboración de una película por su productor, director, cámara, montador, y el resto del personal involucrado”⁹.

El guión nos cuenta la historia en términos técnicos y su creación debe adecuarse a ciertos acuerdos para poder facilitar su producción. A partir del guión y desde su propia creación se puede calcular el coste aproximado de la serie y del plan de rodaje. Por ello el guión toma un papel muy importante en la producción.

⁹ John Randall, **Películas de bajo presupuesto**, Madrid, España, Dors L. Ediciones, 1991, pp 18.

Randall nos da cuatro puntos para que un proyecto pueda tener éxito¹⁰:

- 1.- Un buen guión.
- 2.- Desglose y plan de rodaje bien planeados.
- 3.- Un director entendido, versátil y eficaz.
- 4.- Un equipo profesional.

Para la elaboración de un guión lo que se busca transmitir tiene que tener como base cuatro factores básicos: ¿por qué? ¿quién? ¿qué? y ¿cómo? el guión queda dividido en cuatro partes:

Introducción: Debe ser corta y atraer de forma inmediata el interés de los telespectadores, con expresiones concretas y explícitas.

Desarrollo o evolución: El tema en este paso se debe desarrollarse de manera amena, buscando el interés del espectador. El desarrollo es el cuerpo de la historia, aquí las acciones siempre tiene que ser bajo la ley de la progresión dramática:

“Cada nuevo elemento ha sido incluido para conducir la historia hacia una conclusión, las respuestas a preguntas hechas a lo largo de las escenas precedentes, se encuentran en cada nueva escena y se plantean nuevas que serán resueltas en las siguientes. La progresión dramática puede ser considerada como una nueva línea curva, cuya pendiente se eleva escalonadamente en interés e importancia, hasta llegar al clímax, seguido de un descenso de la tensión y un desenlace o final”¹¹.

¹⁰ Ibidem, pp 16.

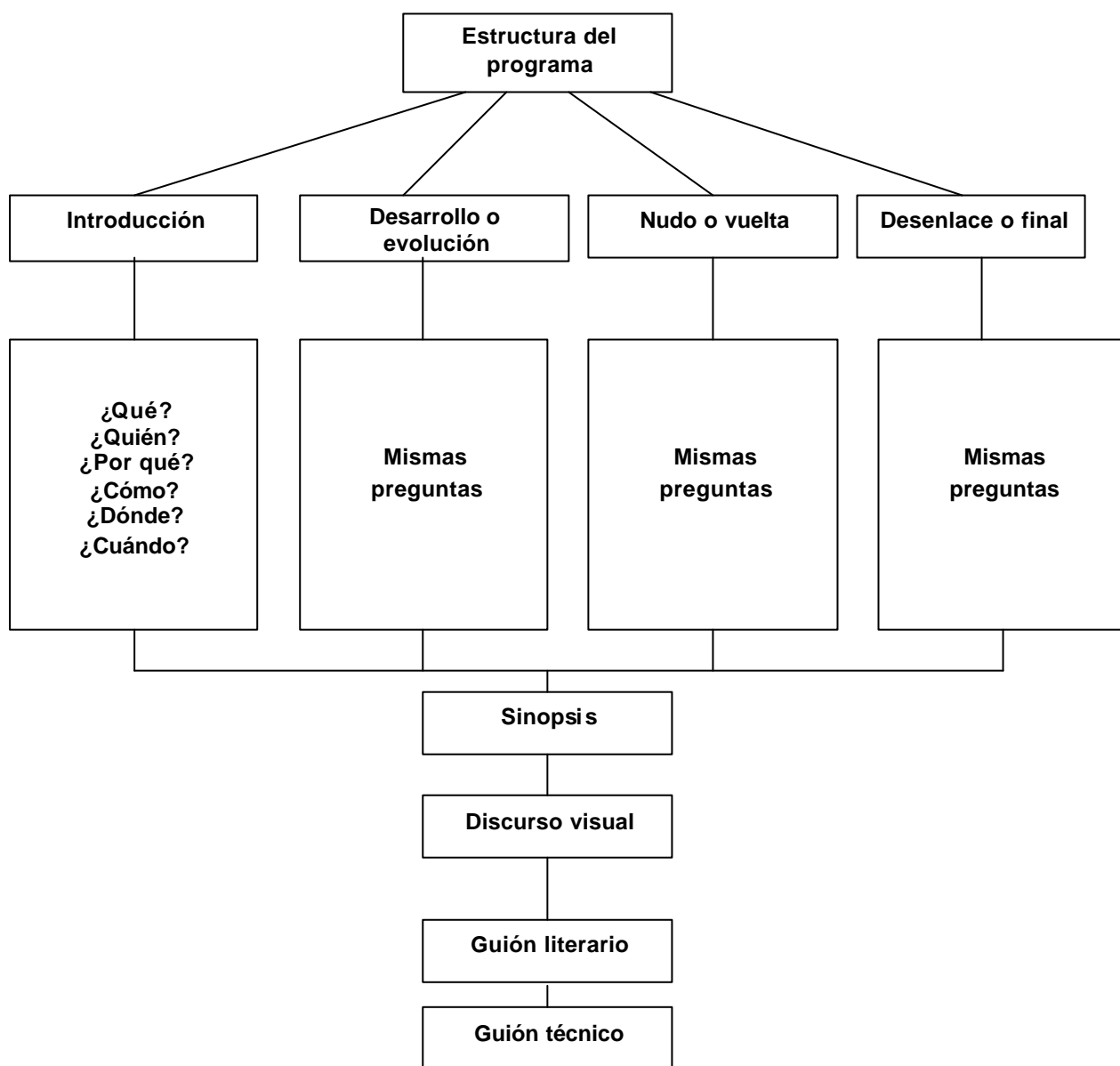
¹¹ Neptalí Peñaflores Valdes, I. Miguel Rivero López, Néstor Rodríguez García, Néstor, **Manual de producción de televisión, México**, SEP-UTE-JICA-CETE, 1995, pp 25.

Nudo o vuelta: En esta fase el tema sufre un giro hacia una dirección inesperada o que se encamina hacia algo totalmente diferente a la original para que al llegar al clímax. El guión está marcado por sucesos o momentos fuertes y débiles que hacen que la situación cambie.

Desenlace o final: Pasando las etapas de desarrollo se llega al momento donde se debe de extraer la conclusión, los conflictos se resuelven y se deben dar explicaciones de las fuerzas puestas en acción desde el inicio (los valores plasmados y el poder que se les atribuye a los personajes).

La estructura del guión contiene las fórmulas de las preguntas de los cuatro factores básicos que en un principio se comentaron, todas ellas deben ser contestadas para poder desarrollar el tema con el propósito de identificar con mayor precisión lo que se desea grabar. Estas respuestas tienen que ser redactadas de tal forma que se permita visualizar los datos para poderse convertir en un imagen o en un sonido.

A continuación se presenta un esquema que permite entender este proceso:



Fuente: Elaborado por el autor.

Una vez que ya se tiene bien claro lo que se quiere dar a conocer y con las respuestas de las premisas bien definidas se tiene listo lo que se conoce como guión literario y de éste sale el guión técnico. Este incluye todos los recursos de producción como son la toma, los encuadres, los sonidos y efectos.

Para el caso de *Más teatreros...el reflejo de los ochenta* se va a trabajar bajo la modalidad de guión tipo *argumentativo*, el cual desarrolla premisas de forma lógica y ordenada para fundamentar una afirmación o una valoración sobre un hecho, suceso, proceso o fenómeno. Esta modalidad engloba a la interpretativa y ayuda a esclarecer el sentido y el significado de algo.

La modalidad interpretativa busca la interpelación directa al espectador, define la acción de buscar una explicación para dar una respuesta a la pregunta. Este tipo de modalidad contextualiza el conocimiento hacia el espectador.

En resumen, estas modalidades ayudan a desarrollar premisas en orden y a poder contextualizar para que sean digeribles al espectador. *Más teatreros...el reflejo de los ochenta* tiene como premisa básica acercar a las nuevas generaciones a que conozcan y al mismo tiempo que se adentren a experimentar los diferentes sucesos que vivió la sociedad en aquella década, por medio de las aventuras de este grupos de amigos.

Una vez que ya se tiene listo el guión literario, se elabora el guión técnico, el cual es la guía escrita detallada de la producción audiovisual, toda la producción se basa en él.

El guión técnico permite que el equipo de producción pueda prever y aprobar el presupuesto y pueda planear la programación para la elaboración del producto televisivo. Éste es una referencia obligada para todos los involucrados en el proceso creativo, de la estructura y mensaje del producto.

3.1.1.5 El storyboard

Es el nombre que se le asigna a la secuencia de tomas visualizadas y debe contener los puntos clave de la visualización, así como información de audio.

El esquema de la historia “ayuda a que la gente que toma las decisiones logre ver las tomas individuales y se imagine su secuencia.”¹² En el storyboard se plantean las tomas para calcular *los encuadres y los tiros* de cámara, así como los movimientos de éstas, las aplicaciones de las transiciones visuales y los movimientos, las entradas y salidas que va a realizar el actor dentro del escenario.

4.1.1.6 Casting

El casting consiste en buscar y comprometer a los actores necesarios para el proyecto, según el presupuesto asignado. Es práctico hacer y tener un fichero de actores en donde se pueden tener los datos principales como: nombre, dirección, teléfono, datos del agente si lo hay, complexión o talla, fecha de nacimiento e información profesional (formación y principales personajes).

Se realiza una preselección en forma de lista y con fotografías, éstas se presentarán en una reunión de producción y se les cita a los posibles candidatos en un lugar en donde se puedan grabar y hacer pruebas de cámaras y observar el desenvolvimiento en el escenario.

¹² Herbert Zettl, **Manual de producción para video y televisión**, Escuela de cine y video, Thomson, pp 460.

<p>FICHA DE CASTING</p> <p>Nombre _____</p> <p>Nombre Artístico: _____</p> <p>Teléfono: _____</p> <p>Edad: _____</p> <p>Estatura: _____</p> <p>Color de ojos: _____</p> <p>Color del cabello: _____</p> <p>Talla de camisa: _____</p> <p>Talla de pantalón: _____</p> <p>Calzado: _____</p> <p>Idiomas: _____</p> <p>Estudios: _____</p> <p>Aptitudes</p> <p>Deportivas: _____</p>	
---	--

Cuadro 3 FICHA DE CASTING.

Fuente: Elaborado por el autor.

Después en la junta de producción se discute el punto de vista de los productores, realizadores y guionistas acerca de los aspirantes y conforme a lo que se había visto en la junta de planeación y la ficha de cada personaje, se debe decidir quién se quedará con cada personaje.

Es recomendable hacer anotaciones en la ficha del actor para tener presente todos los aspectos y la selección resulte más fácil. En la elección es muy importante probar a más de uno de los actores en el mismo papel en los ensayos para hacer la mejor elección.

3.1.1.6 Ensayos

Los ensayos se pueden realizar en un lugar distinto a la locación; la idea es tratar de llegar lo más preparado posible al momento de las grabaciones para que no se pierda mucho tiempo.

Es recomendable grabar los ensayos, ya que éstos nos permiten principalmente detectar el desenvolvimiento de los actores; si el tiempo lo permite se deben realizar pruebas de vestuario, maquillaje y peinados.

3.1.1.7 Cronometro del guión

Una vez que ya se terminó el guión definitivo, se debe cronometrar la duración, escena por escena, lo más aproximadamente posible. Esto es importante, ya que se puede ajustar a las actuaciones según sea el caso de la participación, para considerar desde el principio si se graba más lenta o rápida alguna escena específica.

Es importante que las escenas duren el tiempo determinado, puesto que el género de programa que se está trabajando, exige que su duración sea muy específica y no debe pasar los 22 minutos de programa total. La duración se consigue leyendo en voz alta y representando las actuaciones previstas en el guión. Se debe de cronometrar cada escena y anotarla en un diagrama, incluyendo la duración acumulada. Además es recomendable anotar los tiempos de cuando el reparto haga la lectura del guión antes de la grabación para ajustar mejor los minutos previstos.

Para poder tener una precisión en los tiempos se va a recomendar el uso de un cronómetro.

Diagrama de duración			
Escena	Duración	Duración	Diferencia de los ensayos
1.-Int Casa de Adolfo	4´		
2.-Int Casa de Adolfo	4´		
3.-Int Auditorio	1´50"		
4.-Int Auditorio	2´00"		
5.-Int Auditorio	1´50"		
6.-Int Auditorio	1´50"		

Cuadro 4 DIAGRAMA DE DURACIÓN.

Fuente: Elaborado por el autor.

3.1.2 Desglose y Plan de Trabajo

En televisión los tiempos son muy limitados y más si se habla de un programa *al aire*, sus tiempos de producción deben ser muy estrictos. Toda producción tiene que someter sus tiempos a un calendario de producción. En las juntas de producción todos los integrantes deben de tener clara su participación y cargo, así, conforme se vaya desarrollando la producción no se presenten problemas o conflictos.

3.1.2.1 Breakdown

En las reuniones de producción deben delimitar qué elementos técnicos, artísticos y de utilería va a necesitar la producción. En estas reuniones se tiene que considerar temas específicos del proyecto como la época en donde se sitúa la historia, la elaboración de la escenografía, la selección del vestuario y del maquillaje, los elementos de utilería y atrezzo¹³ que se van a necesitar. En general en estas reuniones todo el equipo va a determinar la producción del proyecto, que escenas se realizaran primero, los tiempos que se tienen, el número tentativo de la cantidad de equipo técnico que se requerirán.

Durante el breakdown se separan los elementos que integran la producción, para ello es práctico el uso de formatos para organizar el trabajo.

3.1.2.2 Visualización

Para lograr una buena visualización del proyecto se tienen que recorrer tres pasos:

- Conocer el guión para desarrollar un storyboard, analizando las secuencias y las diferentes tomas, una por una.
- Comprender y conocer a fondo los personajes principales.
- Desglosar los picos dramáticos, es decir, poner especial atención a cada diálogo con la actuación y los medios audiovisuales; un ejemplo es cuando un personaje *sale o entra a cuadro*¹⁴, qué elemento visual o de video se va utilizar para determinada acción.

¹³ Atrezzo son los objetos que no son parte de la escenografía, pero que utilizan los actores para la acción de una escena.

¹⁴ Cuando el personaje aparece y desaparece de la pantalla.

La adopción de un estilo de dirección o realización, significa aplicar determinado tipo de detalle, como los lugares donde se van a colocar los actores, los objetos respecto a la cámara, el lugar en que debe permanecer la cámara en relación con la acción, el tipo de iluminación que necesita el acontecimiento, el encuadre, la textura de la imagen, así como considerar todo ello en el periodo de postproducción para la edición del material grabado, los efectos y las transiciones. La cuidadosa definición del proceso del mensaje facilita el proceso de visualización y ayuda a lograr un mensaje claro y entendible, una vez definido lo que se quiere que la audiencia vea, sienta y escuche. Aquí es donde la visión del realizador hace su aparición, él debe extraer la idea básica para procesar el mensaje apropiado, aquí se tiene que fijar el ritmo y tono que contiene el guión, si éste estipula un secuencia rápida o lenta. El realizador se dedica a la traducción de las imágenes a requisitos concretos de producción, tales como posiciones de la cámara, instalaciones específicas de iluminación, audio y actividades de postproducción a través del storyboard, por medio de bocetos o indicaciones escritas en forma de lista donde se debe de especificar lo que se utilizará en cada toma o escena.

Durante todo ese proceso “hay que deshacerse la vida para poder entender de qué se trata esa miseria que un personaje determinado tiene que sentir, y ese es el gran juego, eso es lo que hace válido el juego del director, lo que te hace ser un aprendiz de la vida, un observador de la vida y un narrador de la vida. Sólo ese juego. Sin ese juego yo creo que esto no tiene sentido.”¹⁵

¹⁵ Carolina Rivera, *Benjamín Cann. Realización, crónica de un taller previo. Estudios cinematográficos, Práctica de la realización*, No.22, UNAM, México, 2002, pp 46.

Más teatreros...el reflejo de los ochentas en sus avances y entradas de programa, la línea o estilo que se busca tener es parecido a los videoclips de aquella época, cuando éstos apenas eran la sensación entre los jóvenes y que hoy son clásicos del mundo de la música. Además, para darle más realismo a alguna escenas se va hacer uso del bluescreen, para que el público tenga la sensación de estarlo viviendo y recordarlo como se platicó en el capítulo pasado (véase capítulo 4, pp 206)

3.1.2 Plan de trabajo

3.1.2.1 Listado de escenarios y locaciones

Se hace un listado de los escenarios y las locaciones, el cual incluye un desglose del número de posiciones de la cámara. Este listado se tiene que subdividir en dos grupos: locación y estudio.

En el grupo de locación debe dejarse un espacio para realizar anotaciones u observaciones que les permitan a los realizadores tomar decisiones antes y durante la búsqueda de los lugares de grabación, si existieran dos o más lugares posibles también se incluyen. El desglose y análisis de esta información será de gran ayuda durante el cálculo de costos, así también como el trámite de permisos correspondientes en caso que la locación lo exigiese.

Escenarios o Locaciones	Estudio	Observaciones (anotaciones)	Posiciones de la cámara
	Cuarto		6
Foro			25
	Cocina		7

Cuadro 5 LISTADO DE LOCACIONES.

Fuente: Elaborado por el autor.

Una vez que ya se tienen escogidas las locaciones y el programa de grabación, se hace una *ruta crítica* en donde se desglosa el recorrido que hará el equipo de producción para no perder tiempo en los traslados. En el caso de trabajar en escenarios hay que establecer los tiempos de construcción y decorado de los mismo, así también como determinar un plan de grabación eficaz de las escenas correspondientes a cada plato o escenografía para minimizar costos y tiempos.

También se elaboran las listas de llamados de actores donde se marca el orden del uso de las locaciones y las escenas que se grabaran o levantarán primero.

3.1.2.5 Listado de vestuario

Para el vestuario es necesario leer y releer el guión página a página, para poder determinar la ropa que lleva cada personaje y tomar nota del modelo y la época a la que pertenece. A esto le sigue una investigación profunda y detallada con objeto de adecuarse hasta en el más mínimo detalle, en base al rigor histórico. El vestuario es uno de los elementos, donde la continuidad tiene que prestar mayor atención y no dejar escapar ningún detalle. Para poder hacer anotaciones de continuidad en el vestuario es práctico el uso de un listado, en donde se puedan desglosar las escenas y controlar la continuidad directa o indirecta entre escenas o personajes, indicando el vestido, maquillaje y atrezzo a utilizar en la locación o en foro.

Desglose de escenas			No. de escena: _____		Int. / Ext.		Día. / Noche	
No. de escena	Locación	Personaje	Resumen	Continuidad	Vestuario	Atrezzo	Toma Posición Actores	Anotaciones

Cuadro 6 DESGLOSE DE ESCENAS PARA CONTINUIDAD.

Fuente: Elaborado por el autor.

3.1.2.6 Maquillaje

El uso del maquillaje en la televisión sirve para mejorar, corregir o cambiar la apariencia.

En el caso que se tenga que trabajar una caracterización, se recomienda hacer un cuadro parecido al de vestuario. El maquillaje tiene que responder a algunas demandas de la cámara de televisión.

Existen técnicas que pueden ayudar al maquillaje y son las siguientes¹⁶:

Es recomendable observar a los actores con la cámara antes de decidir el tipo de maquillaje a aplicar.

- La temperatura de color de la iluminación bajo la cual se aplica el maquillaje debe igualarse o cuando menos aproximarse lo más posible a la iluminación de la producción.

¹⁶ Gerald Millerson, *Técnicas de realización y producción en televisión*, España, Instituto Oficial de radio y televisión, 1985, pp 227.

3.1.2.7 Organización del Arte o Utilería

En el arte o la utilería se incluyen los objetos que se van a usar durante la acción. La persona encargada debe leer cuidadosamente el guión y el desglose para señalar dónde aparecen cada uno, además de registrar los cambios y ponerse de acuerdo con el asistente de realización, para contemplarlo en el cuadro de continuidad.

Lo ideal es ambientar las locaciones para que la escena pueda reflejar el concepto y/o el estilo que busca el realizador. La investigación tiene que ser profunda y lo más exacta posible por ser una producción de época. Para facilitar el uso de los materiales es recomendable el uso de un listado.

3.1.2.8 Elaboración del plan de grabación

El plan de grabación sirve de guía a la producción, además de ser un factor esencial para conocer los costes de la serie. “Un plan de trabajo se elabora agrupando las secuencias ordenadas de forma que el tiempo, el personal y los recursos se utilicen de la manera más conveniente”¹⁷. Es recomendable hacer un listado:

Número	Locación	N. de planos	Orden de grabación	Días	Observaciones

Cuadro 7 PLAN DE GRABACIÓN.
Fuente: Elaborado por el autor.

¹⁷ W Rea. Petwer y David K Irving *Producción y dirección de cortometrajes y videos*, España, Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV), 1995, pp 95.

Con la ayuda de este listado podemos contemplar el número de la escena, el lugar, cuántos planos que se requiere, el orden de la grabación puede variar de acuerdo al criterio del director o realizador y cuántos días tomará en levantarla o grabarla.

3.1.2.8 Elaboración del presupuesto de la producción

Un factor importante en todo proyecto es la cuestión económica, una buena planeación de producción es la preparación del presupuesto, del cual se tienen que contemplar hasta los gastos más obvios, desde el elenco, la renta del equipo, las locaciones, la utilería, la alimentación, el hospedaje y hasta los imprevistos.

Petwer Rea e Irving David en su libro *Producción y dirección de cortometrajes y videos*, nos da unas recomendaciones para elaborar un presupuesto¹⁸

- Infórmate del número de miembros que conformarán el equipo de trabajo, para tomarlo en cuenta a la hora de calcular los gastos.
- Entre más alternativas tengas, estarás en mejor disposición para tomar decisiones.
- Prever un rubro de gastos extras, transportes, emergencias médicas.
- Tener bien planeado el calendario de producción para elevar al máximo la eficiencia, ahorrar tiempo, dinero y energía.

Se incluye el presupuesto del capítulo piloto, al final del proyecto en el apartado de anexos.

¹⁸ Ibidem, pp 115.

3.2 Producción o realización

Es en esta etapa, es donde todo lo planeado se lleva a cabo, es recomendable que todo el equipo esté disciplinado y listo para rebasar cualquier imprevisto y obstáculo que se presente en esta parte del camino.

3.2.1 Composición de la imagen

Antes de comenzar a grabar, hay que tomar en cuenta el mensaje que se busca transmitir por medio de imagen, los *principios de la composición de la imagen*¹⁹ nos permiten controlar la continuidad de la historia que se cuenta; el escoger un tipo de ángulo, su distancia y el movimiento, el plano adecuado acompañado de la iluminación propicia a lo que se buscan proyectar.

3.2.2 Lectura del libreto

En toda producción antes de comenzar las grabaciones debe iniciarse con una sesión de lectura del libreto en donde el elenco, el productor, los asistentes y el técnico responsable, leen y analizan las escenas, movimientos y demás apartados de guión. Se recomienda que previamente el director o realizador allá realizado la planta de piso, la cual ayudará a todo el staff o equipo a visualizar el lugar en donde se llevarán a cabo las acciones, los movimientos y al mismo tiempo prever algún problema. Es durante este proceso cuando también se aterrizan las dudas, los comentarios y las aportaciones que todo el staff hace respecto al proyecto.

¹⁹ Los cuales son las indicaciones de cómo el espectador responde ante una distribución armónica de la composición., es importante organizar las imágenes de forma que el espectador reacciones de la forma que se busca y no se aburra.

El equipo de producción tiene que explicar lo siguiente: el objetivo del proceso del mensaje que incluye el propósito y la audiencia a que se dirigen, como se va a desarrollar la serie, la importancia de cada personaje para que estos puedan entender y analizar su rol dentro de la serie y puedan involucrarse en él y lo vivan. Así también como los nudos o puntos climáticos, marcando los momentos cruciales de la historia para que al momento de realizarlos no pierdan su intención.

3.2.3 Dirección de actores

En este proceso tiene que haber una comunicación directa entre los actores y el director artístico y el director o realizador, cada actor tiene que leer todo el guión para que comprenda la composición psicológica del personaje, en necesario llevar a los actores al fondo de estos, para una buena interpretación de su parte.

3.2.4 Primer día de grabación

El plan de trabajo que se estructuró para el primer día, debe tener emplazamientos fáciles y sencillos, todos ellos enfocados a la primera secuencia que se vaya a grabar.

Una vez terminado el ensayo por parte de los actores, el director tiene que modificar algunas cuestiones como entonación, énfasis o intenciones. Recordemos que el director de cámaras, el director artístico y el director tienen bajo su responsabilidad que el plan de trabajo avance conforme a lo planeado.

3.2.5 Calificación

El calificar es una parte esencial del proceso producción, es en esta parte donde se da pie a caer en errores que después pueden costar tiempo y dinero. En la calificación se marcan y hacen anotaciones de la tomas grabadas, para después pasarle estas anotaciones al editor o los editores.

3.2.6 Dirección

Con un proceso previamente desarrollado y funcionando, este trabajo permite al director enriquecer el lenguaje visual que se busca comunicar.

Tenemos que tener claro el mensaje que se busca expresar y la forma de cómo decirlo, es por eso que las imágenes que manejemos deben ser claras, legibles y atractivas.

El escritor Gerald Millerson ofrece en serie de propósitos para el uso de la imagen, aterrizados al proyecto retomamos los siguientes:

- “Expositivo: transmitir directamente información.
- Ambiental: fijar un sitio.
- Interpretativo: asociaciones visuales que comunican ideas, pensamientos, sensaciones, emociones.
- Simbólico: símbolos asociados a personas o acontecimientos. Este se puede anexar con el identificativo que también nos permite relacionar los mismos elementos.
- Para asociar: enlace de acontecimientos, tema.
- Para montaje: una interacción de imágenes sucesiva.

Es en este proceso donde la magia de las imágenes debe cautivar al espectador para que se interese y se involucre en lo que ve y escucha²⁰.

Una imagen atractiva es suficiente para lograr atrapar al espectador y que interese por lo que en la pantalla se proyecta y evitar que cambie de canal o apague se aparato de televisión.

3.2.7 Dirección de cámaras

La posición de la cámara, el tipo de planos, los movimientos de la cámara, en ángulo y el tamaño de la imagen son básicos durante este proceso.

Los únicos que conocen en su totalidad la estructura del video tanto en cuestiones técnicas y artísticas es el realizador.

Antes de dar por terminada la producción se tiene que comprobar que se han levantado o grabado todos los planos de la acción, los de referencia e insertos.

La mayor parte de los programas de televisión se realizan bajo el sistema de cámaras múltiples (el manejo de más de una cámara), esto facilita el proceso de producción.

3.3 Postproducción

Esta actividad se le define como la segunda dirección del programa, por que de ella se seleccionan las tomas mejor logradas y se ubica coherente y atractivamente en el primer corte o cinta master, lo que el realizador visualizó para el programa.

Es recomendable que el realizador trabaje en conjunto con el editor para lograr que las imágenes de una toma a otra sucedan con fluidez.

²⁰ Gerald Millerson, ***Técnicas de realización y producción en televisión***, España, Instituto Oficial de radio y televisión, 1985, pp 94.

3.3.1 Edición

La edición nos permite crear una suave sucesión de imágenes, así como eliminar momentos que no tengan trascendencias o que tengan errores, acortar o alargar la duración de las acciones. El editor tiene que checar junto con el asistente de realización los niveles de audio, video, encuadre e iluminación.

Una vez seleccionadas las tomas y las secuencias que formarán el primer corte o submaster, se hace la edición sobre la cinta de video o video tape master a la que se añaden los letreros, los gráficos, los efectos sonoros que enriquecen la producción.

“En la edición se trabaja la unión de planos con el fin de construir un hilo narrativo o argumental de una programa, cortando una toma a la medida exacta y unirla a otra igualmente ajustada, y así un plano tras otro”²¹.

3.3.2 Continuidad

El asistente de realización encargado de hacer las anotaciones de continuidad debe ayudar al editor en su tarea. Debe de tener todas las listas de continuidad en orden para agilizar el trabajo, sobre todo con el conocimiento del material para aprovechar las mejores tomas levantadas.

²¹ Raymond Bravo, *Producción y dirección de televisión*, México, Limusa, 1993, pp 90.

3.3.3 Musicalización

Llorenç Soler explica sobre el proceso de musicalización: “Una banda de sonido puede ser simplemente ilustrativa, realista, puede reproducir al ambiente sonoro de la realidad que la imagen está representando, sin más, pero también adquirir unas características totalmente opuestas, experimentales²². La música y los efectos sonoros nos permiten enriquecer la propuesta visual así también nos ofrece los siguientes recursos como:

- El silencio puede cargar de sentido determinadas imágenes.
- Los acompañamientos musicales empleadas para subrayar el carácter argumental o para variar su significado, dándoles un sentido distinto como para ridiculizarlas, dramatizarlas o frivolarlas.
- El uso de efectos dan realismo, veracidad y credibilidad a una escena, pero igualmente pueden adquirir un carácter perturbador o distorsionador.

Recordemos también que el sonido puede ofrecerse en planos generales, medios y primeros planos con independencia de su grado de presencia, nivel o volumen, ya que el manejo creativo y adecuado de estos, nos permite como se comento al principio de este subtema, enriquecer la expresividad del lenguaje audiovisual.

²² Llorenç Soler, *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*, México, GG, 2000, pp 117.

3.4 Propuesta publicitaria

3.4.1 Logotipo e Imagen

En el diseño del logotipo, lo que se busca es que esté conformado con elementos tipográficos de los años ochenta, como, uso de la luz neón en los letreros y el uso de colores vivos o fuertes.



VERSIÓN 1



VERSIÓN 2



VERSIÓN 3

3.4.2 Plataforma publicitaria

Se planea una plataforma de incertidumbre, la cual busca que el público tenga una sensación de curiosidad por saber lo que los spots anuncian. Los medios que se utilizarán para la campaña de promoción serían radio y televisión.

3.4.2.1 Promesa básica

Ofrecerle al auditorio un programa de televisión novedoso, fresco, original, divertido, al verlo va a tener momentos de risa, entretenimiento puede conocer, recordar un periodo temporal de la vida del país.

3.4.2.2 Razonamiento

Dicha promesa se justifica mediante la idea de ofrecer un programa nuevo y original, que se sitúa en un periodo de tiempo donde el público meta era joven y que puede ver reflejado todos sus gustos a través de los personajes.

3.4.2.3 Objetivo de comunicación

La serie del género televisivo de sitcom *Más teatreros...el reflejo de los ochenta*, es un programa de televisión familiar, divertido, ameno, agradable y a través del humor rescata lo positivo de la amistad y la familia.

3.4.2.4 Objetivo publicitario

Se espera que *Más teatreros...el reflejo de los ochenta* se convierta en un programa de gusto para toda la familia y logre niveles de audiencia altos. Todo ello para que la serie sea recordada en la historia de la televisión mexicana, no sólo por su sentido histórico, ni tampoco por ser una de las primeras de concepción totalmente mexicana para la creación

de un nuevo género de sitcom mexicano concebido con esta finalidad, sino que puede ser la serie que demuestre que a la audiencia mexicana si tiene gusto por programas de sitcom y que les gusta mantenerlos dentro de sus preferencias.

Otro muy importante y que no se puede pasar por alto, es la búsqueda de patrocinadores para que *Más teatreros* tenga un periodo de vida largo.

3.4.3 Público meta

Nuestro público meta oscila entre hombre y mujeres de 15 a 35 años, es un espectro muy amplio, pero es el adecuado para los fines de la serie, se puede dividir en dos partes, la primero en los jóvenes de entre 15 y 25 años, puede que uno de los objetivos de la serie es poder mostrar y dar a conocer a la juventud actual, como era la vida de los jóvenes de aquellos años, sus anhelos, sus sueños, sus problemas, la situación de vida y que puedan comparar como los ideales de aquel periodo de tiempo siguen presentes en nuestra realidad.

El segundo bloque se enfoca a los adultos de 26 a 35 años, cubriendo otro de los objetivos de la serie: recordar y revivir situaciones, momentos, canciones, aventuras, sueños e ideales que los adultos de ahora vivieron como jóvenes del ayer.

Como la televisión es considerada un medio masivo de comunicación, la serie puede llegar a otros espectros de público que no están considerados como público meta, pero eso no tiene interferencia con las bases de la serie, puesto que *Más teatreros...el reflejo de los ochenta* busca ser una serie familiar, un momento de unión para todos los miembros teniendo la oportunidad de recordar, comprender, enjuiciar, divertirse y pasar un rato agradable en compañía de sus seres queridos y amigos.

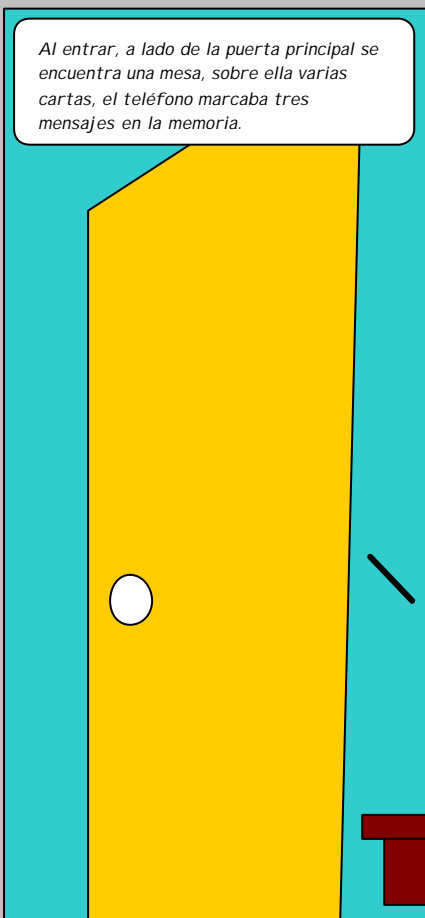
Para dar un ejemplo de la propuesta publicitaria que se va a manejar se presenta a continuación una propuesta de spot para televisión.

3.4.4. Dummie Spot para televisión

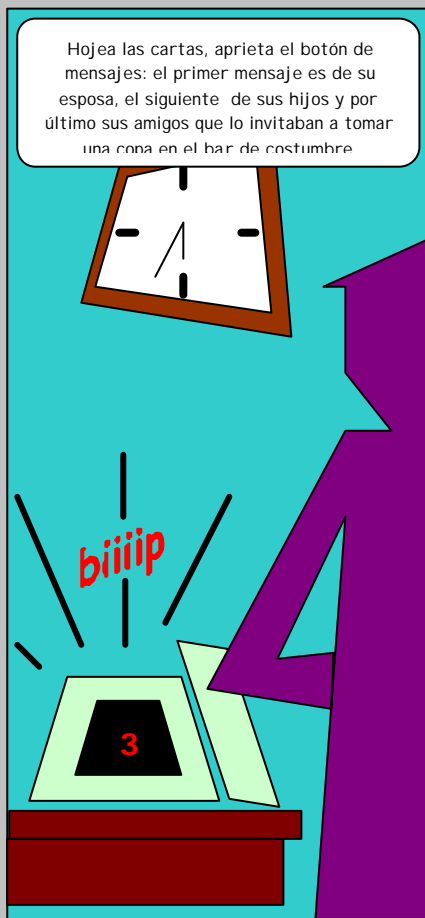
Viernes por la tarde. Leopoldo llega a su casa cansado... la



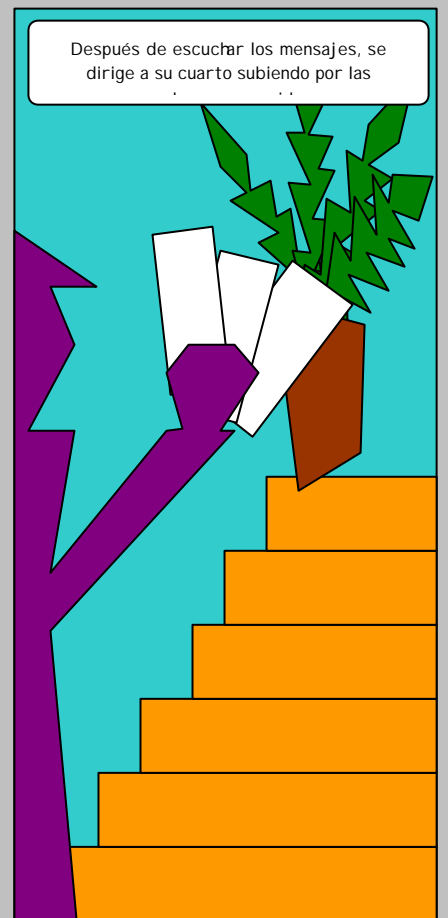
Al entrar, a lado de la puerta principal se encuentra una mesa, sobre ella varias cartas, el teléfono marcaba tres mensajes en la memoria.



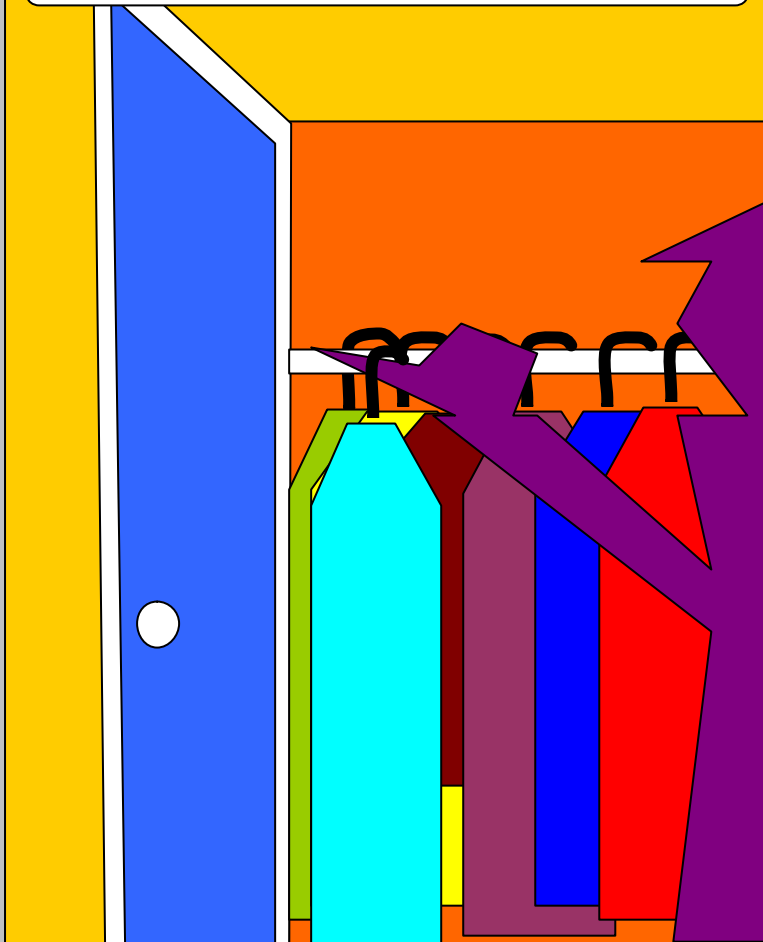
Hojea las cartas, aprieta el botón de mensajes: el primer mensaje es de su esposa, el siguiente de sus hijos y por último sus amigos que lo invitaban a tomar una copa en el bar de costumbre.



Después de escuchar los mensajes, se dirige a su cuarto subiendo por las



Abre el closet y mira varias camisas y sacos. Con ansiedad busca algo, encuentra una prenda cubierta con una funda.



Es una chamarra de motociclista, la observa detenidamente y al mismo tiempo con cariño y nostalgia. La acaricia de una manga, el roce de su mano con la



...y también nos descubre lo joven de su corazón.

Leopoldo se la pone con suavidad, cierra la puerta del closet que revela un espejo que nos deja ver su avanzada edad...



Conclusiones finales.

Elaborar un proyecto para televisión no es tan fácil y no lo sólo por cuestiones de creación y manufactura, sino por la posibilidad de tener los medios y las herramientas adecuadas para su producción y difusión.

La situación actual de la televisión mexicana no ha variado mucho desde sus inicios, las leyes siguen protegiendo a las grandes empresas, sus beneficios son prioridad antes que la sociedad pueda vivir una apertura y democracia en medios. México está carente de una ley equitativa y si a esto le anexamos que éstas son interpretaciones; entonces los que salen beneficiarios son las empresas que pueden pagar bufetes de abogados que hacen y deshacen a gusto y beneficio de sus amos.

Este proyecto nace de la observación de una carencia en la televisión mexicana, el poco manejo del género sitcom a diferencia de su homóloga norteamericana, el cual se mantiene en una posición importante en las productoras y distribuidoras de este género en el mundo. Pero la televisión mexicana (caso específico Televisa) se ubica en un lugar privilegiado pero en producción y distribución de telenovelas, género que a gustado a la mayoría de la población en el mundo. Tanto el sitcom como la telenovela manejan los valores, los sueños, los ideales y los estereotipos gracias a ello, es posible su difusión en otros países.

Estos elementos son universales, la población del mundo se alimenta de sueños y esperanzas y hay momentos sin importar la ubicación geográfica uno trata de olvidarse por un momento de la realidad y echar a volar la imaginación, soñar y que mejor maquilladora de éstos que la televisión.

El género del sitcom adaptado desde su concepción, nunca se ha trabajado, los programas actuales como *Amor mío*, son de creación extranjera, pero con detalles y un manejo de guión, arte y recursos escenográficos adaptados a nuestro contexto.

La historia del sitcom en la televisión mexicana tiene sus aciertos y sus fallas, la mayoría de las ideas a las que la población estaba expuesta son de origen extranjero, muy pocas ha sido de confección nacional, la parte del doblaje solamente es la traducción, contextualización y ordenamiento de las ideas para que sean digeribles para el público.

Adentrémonos a nuestro proyecto, *Más teatreros...el reflejo de los ochenta*, es una propuesta innovadora y original. La primera porque el género del sitcom en televisión mexicana ha sido explotado muy poco y original porque no es ninguna copia de alguna serie o proyecto existente.

Nos ubicamos en la década de los ochenta periodo que nos importa mucho, porque es justamente a mediados cuando nuestra serie se concibe y desarrolla.

Este periodo fue crucial para la vida del país, el gobierno en turno no supo como actuar ante al aumento de los ingresos gracias al petróleo, apostándole al desarrollo energético y a las importaciones masivas de bienes de capital, logrando con ello que el endeudamiento externo aumentara y los créditos internacionales se cancelaran. ¿Quién no recuerda en este periodo el aumento de locales y puestos donde se vendían miles de productos norteamericanos, desde vasos hasta alimentos?

Claro que otra pregunta es sobre qué tan buena calidad tenían. El apoyo del ejecutivo anterior a los empresarios, tuvo sus consecuencias y López Portillo con lágrimas en los ojos nacionalizó la banca, el dólar se manejaba a gusto y placer de las casas de cambio hasta que el gobierno reguló el precio de cambio y venta. México en esta década vivió grandes sufrimientos, catástrofes y vivencias extraordinarias como: las olimpiadas, la copa del fútbol, la devaluación del 82, el sismo del 85, las huelgas de trabajadores y

estudiantes y la sombra del narcotráfico que era auspiciada por la policía y otras instancias gubernamentales.

Este periodo temporal también trajo al país un nuevo aire por la lucha de la libertad y la democracia, un grupo de políticos artos del mantenimiento del poder en las mismas manos, se levantó y tomó la decisión de cambiar estas viejas prácticas y crearon un bloque opositor (Corriente Democrática) muy fuerte. Lamentablemente no es tan fácil darle un golpe al sistema y derribarlo, pero sí se puede irlo quebrando poco a poco para que caiga. De éste grupo político nació el Partido de la Revolución Democrática (PRD) que se ha ubicado como la segunda fuerza política más fuerte del país.

El poder del antiguo partido político (PRI) que duro más de setenta años en el poder ha terminado. México vive cada elección presidencial con nuevos aires de democracia, paso a paso con errores, fracasos y avances, el país va adelante.

Para que *Más teatreros*, sea una realidad visual, se buscó un género poco trabajado en México, el más adecuado y preciso fue el sitcom. La televisión mexicana tiene una importante dosis de comedia en sus venas, grandes cómicos como Palillo, Andrés Bustamante (Ponchito), Roberto Gómez Bolaños, Enrique Cuenca y Eduardo Manzano (Los Polivoces), Eugenio Derbez, Viruta y Capulina. No olvidemos que el cine también nos dejó un legado único con dos grandes de la comedia como Cantinflas y Tin tan.

El sitcom mundialmente hablando tiene amplia presencia, gracias a que la televisión norteamericana es la número uno en la producción y venta de programas de esta manufactura. Ejemplos pueden nombrarse muchos, pero no es nuestra finalidad hacer un listado de estos programas, México ha tenido muy pocos ejemplos: *Amor mío*, *Vecinos*, *Qué padre tan madre* y *Bajo el mismo techo*. Otros programas de comedia como *Cachun cachun rra rra*, *Papá soltero*, *Nosotros los Gómez*, *Mi secretaria*, *Doctor Cándido Pérez* y

Una familia con Ángel tienen elementos del sitcom, pero no se les puede ubicar en este género en la historia de la televisión en México. El conductor y actor de la empresa

Televisa, Adal Ramones, acaba de anunciar en el programa de radio *Ok W* de Javier Poza, el lanzamiento de un nuevo programa de comedia basado en el género del sitcom que lleva por nombre *¿Y ahora qué hago?*

Lo que llama la atención de esta noticia y el propio Ramones (productor del proyecto) lo comentó es que esta nueva serie, usará locaciones en vez de escenarios, siendo esto una señal para los que conocemos este medio que el presupuesto asignado para este nuevo proyecto es muy alto. Esta nueva estrategia por parte de *Televisa* nos permite ver que las televisoras están confiando en este género, pero hagamos una observación; la empresa se está arriesgando porque la carta fuerte de este proyecto es el poder de convocatoria que tiene Ramones sobre una parte del auditorio. Pero ¿qué pasaría si el proyecto fuera producido por otra persona...

El sitcom no es un género puro, tiene sus derivaciones como **actcom**, **domcom** y **dramedy**.

Actcom su línea principal es la acción y esta siempre va a sobresalir aun por encima de los personajes. Esta regla le permite dotar al personaje de un dinamismo, rapidez y destreza para poder resolver los problemas que se le presentan; estos no son graves, sino sencillos a tal grado que el personaje siempre logre mantener el status quo.

Por su parte el **domcom** se enfoca más a los temas familiares y tiene tres variantes:

- 1) **Standard (normal)**
- 2) **single parent (padres solteros)**
- 3) **pseudo domcom (falso domcom)**

Estas variantes usan la misma trama, orientación y elementos, pero en los personajes y los escenarios se ubican las diferencias.

Para el caso del **standard** la familia es la unidad máxima, el **single parent** la familia ya no está unida, puede haber solamente la presencia de un personaje paterno ya sea la madre

o el padre. Para el **pseudo domcom** las amistades son la familia, el caso más claro es la serie de *Friends*, en donde el grupo de amigos es unido y fuerte.

Los escenarios también encuentran diferencias en este caso: para el **standard** los elementos escenográficos importantes son la casa, la sala, cocina y estudio.

Para el **single parent** la sala y el cuarto de los niños es donde más se desarrollan las actividades y para el **pseudo** son los lugares de trabajo de los personajes, la oficina, la sala del hospital, el juzgado. Y por último el **dramedy** este género no es muy usado comúnmente pero también tiene sus reglas y principios, las tramas son inteligentes y con argumentos intelectuales que pueden tener una finalidad didáctica. Desarrollan personalidades y acciones físicas.

Este sub género proporciona una mezcla entre carácter, acción y pensamiento, es quizá la mejor combinación de todos los elementos del sitcom. El **dramedy** en cuestión de personajes tiene dos tipos: **human dramedy (drama humano)** y **advocate dramedy (drama legal o de abogados)**.

El drama humano los personajes se ubican en ocupaciones que les permiten tener contacto y trato con otros personajes que tienen problemas en relacionarse con la sociedad. Estos mismo son diferentes a los otros tipos de sitcom, ellos raramente son el autor o creador del problema. En cambio, ellos descubren e intentan resolver el problema, puesto que este se desarrolla en un ambiente al que a ellos les interesa o afecta, un ejemplo de un *drama humano* puede ser la serie de *Dr.House* que actualmente transmite el *Canal 5* de *Televisa*, esta serie trata sobre un doctor muy inteligente, pero que sufrió un

accidente y cojea de una pierna, este suceso lo convirtió en una persona huraña y casi antisocial, un doctor que ama su trabajo pero no soporta el trato con los pacientes por el resentimiento hacia la vida y hacia él por su lesión.

Los personajes en el *advocate dramedy* tiene un parecido al *domcom*, pero en vez de un ambiente cálido y amoroso es frío y sin ternura. Los personajes principales representan un punto de vista muy definido y limitado donde no existe una posibilidad de cambio. Estos personajes se oponen cualquier punto de vista que con concuerde con el suyo, ellos piensan que siempre tienen razón y cualquiera que no está de acuerdo con es un necio o un idiota.

Otro factor importante al producir un sitcom es la historia, y esto es justamente el pilar central de todo el proyecto. Normalmente este género maneja una trama principal y una trama secundaria, recordemos que una serie consiste mínimo de doce capítulos en un tiempo aproximado al aire de tres meses, el mensaje que se quiere comunicar al público tiene que ser claro, directo y efectivo. Si un televidente al momento de estar viendo el programa se aburre, este ya no va a volver a sintonizar ese canal, hasta otro horario o cambio de programa. Es por ello que nuestra historia tiene que estar bien estructurada, tenemos que saber lo que queremos hacer, como lo vamos a hacer, de que forma se va a visualizar y por último la forma en que se va a decir, el por qué y lo que buscamos.

Para *Más teatreros* nuestro tema y subtema están claros, un grupo de jóvenes con sueños, ilusiones y muchas ganas de ser exitosos quieren montar una obra de teatro, ese es nuestro tema principal, el subtema va condimentado con varios elementos. El primero es mostrar al teleauditorio los diferentes sucesos políticos, económicos, sociales, culturales e internacionales que vivía el país en ese tiempo, el segundo es mostrar que los ideales y valores de la sociedad pero en específico de los jóvenes de los ochenta, no han

cambiado mucho, estos siguen siendo los mismos, pero con algunos cambios generacionales obligados, en esencia son y serán los mismo.

Los ochenta fueron parte del postmodernismo, el capitalismo estaba tomando fuerza, pero el sueño de buscar un mundo mejor, el alcanzar y realizar las ilusiones y las metas es algo que no importan en que parte del mundo se ubique siempre va a estar presente la búsqueda de materializar estos anhelos u objetivos.

El tratamiento de los personajes tiene que ser profundo y bien articulado a la historia, algunos escritores de guiones dicen que en la creación los personajes, para el caso de la comedia todo se vale, y que puede tener cambios súbitos y repentinos, pero al momento de su creación el personaje necesita tener una vida propia, entonces es necesario crearlo de la misma manera que los personajes dramáticos, solo que se le agregan toques de comicidad, fobias, caprichos y un poco de extravaganza, claro siempre y cuando manteniéndose dentro de los márgenes para que su personalidad sea fácil de encontrar identificación en el público.

Más teatreros va a hacer uso de las nuevas tecnologías, como puede ser el manejo del croma key para insertar imágenes del aquel periodo y lograr un diseño visual más real, el uso de formato digital y tal vez buscar la transmisión vía TVIP (televisión vía Internet). Por medio de un portal en Internet la serie puede mostrar más opciones de contacto con su público como imágenes fotográficas de este periodo temporal, información adicional de algún suceso, datos de los personajes, sinopsis de los próximos capítulos, un espacio para que los visitantes suban a la página sus anécdotas, fotos, música, ideas sobre los temas que les gustaría que la serie tocara para la posible segunda temporada; así como la posibilidad de abrir foros y blogs con temáticas diferentes.

Más teatreros busca ser una punta de lanza no solo en la cuestión de ser un proyecto concebido 100 % para el público mexicano, desde la historia, los personajes, su entorno y sus elementos visuales, sonoros y artísticos.

Para que el proyecto salga adelante es necesario tener todo el proceso de producción bien estructurado, ajustado y afinado. Desde el momento de su concepción del proyecto los elementos visuales, de vestuario, arte y artísticos, deben estar bien definidos, aparte que el periodo temporal nos ayuda mucho porque se puede innovar en algún elemento, pero a un grado mínimo, para que el público no pierda el contexto y el mensaje que se busca: entienda, sienta y vea.

Más teatreros va a tomar la técnica y metodología norteamericana solamente para el proceso de producción, pues es más que comprobado que ellos siguen siendo y serán los principales realizadores de este tipo de programas o series, el toque especial de *Más teatreros* es que su historia es de concepción cien por ciento nacional, así como su desarrollo continuidad y conclusión.

Una serie que toque temas comunes y conocidos por la sociedad pero expresados y visualizados desde un punto de vista diferentes e innovador, para que el público lo capte o entienda de forma inmediata, pero sin que se aburra o muestre indiferencia.

Más teatreros en un proyecto muy flexible y puede ser adaptado a cualquier periodo de tiempo, puede ubicarse en nuestra actualidad o recorrerse una década más atrás y hablar del periodo rockero de México, lo importante y en esto se hace un énfasis muy claro es que esta serie aparte de buscar, demostrar y sobresaltar los valores de la sociedad, tiene el finalidad de mantener la memoria histórica de nuestro país vigente, recordemos la frase popular *un país sin memoria, es un país sin futuro*.

Es necesario que la gente que maneja o esté involucrada con la televisión, le tenga más confianza a nuevas formas de expresión, los reality, los concursos, las telenovelas, los noticiarios, las caricaturas y algunos programas de comedia son fórmulas probadas en la televisión mexicana, pero lo que si tenemos que copiarles a las otras cadenas internacionales no son los contenidos sino la apertura que tiene a nuevos mensajes audiovisuales.

Se arriesgan a probar nuevas ideas, gracias a ello, el famoso reality *Big brother* de manufactura holandesa ha dado la vuelta en todas las televisoras de mundo, no en su

completa esencia de concepción, pero el modelo ha sido copiado y no me extraña que siga el transcurrir de los años y el modelo se mantenga vivo y desgastado.

Hay que arriesgarse para la producción de nuevos proyectos, *Más teatreros...el reflejo de los ochenta* es uno y muy bueno y con un pequeño empujón en financiamiento y producción puede ser parte de la historia de la televisión mexicana como un programa de sitcom 100% mexicano.

ANEXOS

Anexo de sucesos culturales y artísticos del extranjero

1980

- Juan Pablo II publica la Segunda Encíclica "*Dives in Misericordia*"
- Anastasio Somoza, exdictador de Nicaragua fue asesinado mientras viajaba en su auto blindado.
- Un incidente por un chip defectuoso en una base norteamericana, desata una alerta de guerra termonuclear.
- El cubano Arnaldo Tamayo se convierte en el primer latinoamericano y la primera persona de ascendencia africana en volar al espacio.
- Durante este año fallecieron personalidades como Bon Scott vocalista de la banda AC/DC, Henry Miller escritor norteamericano y John Lennon ex Beatle que fue acribillado a balazos en las afueras de su departamento de Nueva York, por un fan llamado David Chapman a quien horas antes había autografiado un disco. El cine queda de luto por la pérdida de Steve Mc Queen y el gran director Alfred Hitchcock.
- El filosofo y semiólogo italiano Umberto Eco edita su primera novela titulada *El nombre de la rosa*.
- Se estrenan las siguientes películas: *El imperio contraataca* de George Lucas; *Atlantic City* de Louis Malle; *Los dioses deben de estar locos*, *Gente como uno* de Robert Redford, la cual gana después el Oscar a mejor película entre miles de protestas y *Los Hermanos Caradura*.
- En la cuestión musical se editan los discos de Génesis (*Duke*), AC/DC (*Black in Black*), John Lennon (*Double Fantasy*), Queen (*The Game*), The rolling stones (*Emotional Rescue*), Yes (*Drama*), Blondie (*Call me*), Kenny Rogers (*Lady*) y Pink Floyd con (*The Wall*).
- La moda era usar los pantalones de mezclilla prelavada, los cuales se hicieron

una prenda unisex. El footing se pone de moda al igual que los aerobics y el squash.

- Se celebran los Juegos Olímpicos de Moscú con la participación de 80 países, era la primera vez que un país comunista era la sede, pero los Estados Unidos habían liderado un boicot en protesta por la invasión rusa en Afganistán el año pasado. Durante la inauguración, algunas delegaciones desfilaron con la bandera olímpica en vez de su bandera nacional en símbolo de protesta por la invasión.

1981

- Grecia entra a la Unión Europea
- El trasbordador espacial Columbia de los E.U.A. despegó desde Cabo Cañaveral en su primer vuelo y al mando de un veterano del programa Apolo John W. Young.
- El turco Mehmet Ali Agca atenta contra el Papá Juan Pablo II en la Plaza de San Pedro, es herido del abdomen, el brazo derecho y la mano izquierda. Es sometido a una operación que dura cinco horas. Para septiembre del mismo año el Papá se recupera y publica su Tercera Encíclica *Laborem Exercens*.
- El 11 de mayo el cantante y músico jamaicano más representante del movimiento reggae Bob Marley muere a los 36 años; en Jamaica se celebra el funeral más grande de la isla.
- El escritor mexicano Octavio Paz recibe el Premio Cervantes.
- Steven Spielberg estrena la película de *Indiana Jones en Busca del Arca Perdida* y el actor Christopher Reeves reencarga al héroe del comic *Superman* en su primera película. El director John Boorman estrena *Excalibur*.
- En la radio se escuchaban canciones como *Endless Love* de Diana Ross y Lionel Richie, *Physical* de Olivia Newton John y los discos más vendidos eran los de Reo Speedwagon con *Hi Infidelity*; *Killers* de Iron Maiden y *Fair Warning* de Van Halen.

- Las primeras consolas de video juego casero hacen su aparición como el Atari y con ella, los juegos de video como el famoso PacMan y Asteroids.
- El Príncipe Carlos de Inglaterra se desposa con Diana Spencer en la llamada *Boda del Siglo*; todo el mundo por medio de la televisión siguió el encuentro.
- Bill Gates licencia el MS-DOS.
- IBM (internacional busines machine) crea el primer ordenador personal.
- Por primera vez en la historia de la televisión, surge un canal totalmente musical el cual se dedica a transmitir videos las 24 horas del día. MTV (Music Televisión) revoluciona el mundo de la música y el primer video que transmite fue "Video Killed The Radio Star" del grupo Buggles. MTV ha sido tan exitoso que, actualmente, aparte de organizar la entrega de premios MTV tanto en América como en Europa, en cada parte del mundo hay un representante u oficina, la cual se dedica a brindar apoyo a los artistas locales.
- En Francia, el Partido Socialista con Françoise Mitterrand gana las elecciones presidenciales; este triunfo puso fin a 23 años de dominio de la derecha.
- Se detectan los primeros casos de VIH (virus de inmunodeficiencia humana) en países como África y Europa; se creía que era un enfermedad que solo tenían los homosexuales.

1982

- El premio Nóbel de la Paz Menájem Beguin pronuncia su famoso discurso "*Los palestinos no son seres humanos: son bestias que caminan en dos patas*"
- En Europa, Felipe González Márquez es elegido presidente del Gobierno de España.
- Juan Pablo II visita por primera vez suelo español.
- La actriz sueca Ingrid Bergman y el actor Henry Fonda fallecen.

- Sale por primera vez al mercado la innovación del disco compacto digital (CD) el disco de acetato se vuelve obsoleto tiempo después.
- De nuevo, el director Steven Spielberg ataca a las taquillas con el éxito de *E.T. el extraterrestre*; de igual forma, Ridley Scott filma *Blade Runner*, la cual se vuelve una película de culto y un clásico de la ciencia ficción. El director Richard Attenborough gana el Oscar a la mejor película por *Gandhi*.
- En la radio se escuchan canciones de Stevie Wonder & Paul Mc Cartney, de *Ebony and Ivory*; *I love rock and roll* de Joan Jett y el disco más vendido fue el de Business As Usual de Men At Work. De igual forma, editaron discos de grupos y cantantes como Alan Parsons Project con *Eye in the sky*; Dire Straits con *Love over gold*; Iron Maiden con *The number of the beast*, Ozzy Osbourne con *Diary of a Madman* y Prince con *1999*.
- El juguete más vendido y el más famoso al grado que se de organizaron torneos para saber quién los ordenaba más rápido fue el cubo de Rubik.
- El escritor colombiano Gabriel García Márquez recibe el premio Nóbel de literatura.
- Hugo Sánchez se va a España para jugar en el Atlético de Madrid; jugó 11 temporadas, gana 5 *pichichis* como campeón goleador y un *botín de oro* por mejor goleador europeo.
- El beisbolista Fernando Valenzuela se convierte en el pitcher de los Dodgers de los Ángeles de la liga mayor.
- Muhammad Ali se retira del boxeo.
- El 30 de marzo el presidente Ronald Reagan sufre un atentado por parte de John Hinckley un joven de ideología neonazi, Reagan recibió un balazo en el pecho, pero no fue grave.
- Grace Kelly princesa de Mónaco muere en un accidente automovilístico.

- Argentina invade las Islas Malvinas con 5,000 hombres; estas islas eran disputadas tiempo atrás entre los británicos. Con la nueva administración de Margaret Thatcher el presupuesto militar se había reducido obligando a que su único barco en el Atlántico Sur fuera retirado. Esto dio bandera verde a que el militar Leopoldo Galtieri que gobernaba al país, gracias a un golpe de estado, aprovechara y tratara de recuperar las islas. Tenían confianza en que Ronald Reagan los iba apoyar en su acción. Inglaterra, al tener noticia de la acción Argentina, tenía que actuar con cautela, puesto que para el año de 1983 había elecciones y Margaret Thatcher quiera reelegirse y una resolución pronta y eficaz en el conflicto le aseguraría buenos puntos. Inglaterra tenía que conseguir el apoyo de tres países europeos que estaban ligados por razones comerciales y culturales a Argentina como España, Francia y Alemania. Los europeos se solidarizaron con los ingleses y la Comunidad Europea y la OTAN declararon un embargo comercial al país latinoamericano y los Estados Unidos apoyaron a los británicos. El Consejo de Seguridad de la ONU condenó la agresión a los británicos, los ingleses actuaron militarmente con todo su poder bélico hicieron que los argentinos se replegaran y abandonaran las islas; los combates sólo duraron 33 días.
- España celebra el Mundial de fútbol; era la primera vez que había un total de 24 selecciones participantes (la copa pasada de Argentina 78 era de 16 equipos); estos fueron divididos en seis grupos. Los dos primeros de cada zona pasaran a formar un serie de cuatro grupos con tres equipos cada uno; después los ganadores de eso grupos pasarían a las semifinales. Por primera vez, en caso de empate después de los 30 minutos suplementarios se definiría el partido con una serie de penales.

También era la primera vez que se clasificaban por regiones a los equipos: trece para Europa, tres para América del Sur, Dos para África, dos para Asia y Oceanía y dos para la CONCACAF (América del Norte y Central) a los que se le sumaba el país organizador y el campeón pasado. El equipo italiano dio la sorpresa al ir aumentando sus logros con jugadores como Paolo, Rossi, Scirea, Cabrini y Bruno Conti; la gran final fue pelea entre las selecciones de Alemania Federal e Italia por un contundente tres a uno dándole la victoria a los italianos.

- Rossi fue el campeón goleador con 6 tantos a su cuenta durante el torneo¹.

1983

- Un terremoto en Turquía deja como saldo un total de 1.330 personas muertas
- El famoso dramaturgo norteamericano Tennessee Williams fallece el 25 de febrero.
- En la radio se escuchaba canciones como *Billie Jean* de Michael Jackson, *Every Breath You Take* de The Police. El disco de *Thriller* editado en 1982 se convierte en el álbum mas vendido del mundo. Con 78 semanas en el Top Ten.
- Pink Floyd editan su copilado *The Final Cut*, woks y The Police con Synchronicity.
- Las muñecas Gabbage Patch son las favoritas de las niñas de muchos países.
- Juan Pablo II visita la prisión de Rebibbia en Roma para visitar a Ali Agca y perdonarlo.
- El Dr. Luc Montagnier descubre el agente causante: del VIH (virus de inmunodeficiencia humana) en el Instituto Pasteur.
- Los estrenos en el cine fueron: *La fuerza del cariño* de James L. Brooks que ganara el oscar a la mejor película; Woody Allen proyecta *Zelig* y Silvestre Stallone actúa en *Rambo (la primera sangre)*.
- En agosto, Benigno Aquino, líder de la oposición filipina es asesinado minutos después de haber llegado al aeropuerto. Culpan al presidente Ferdinand Marcos.

La esposa del líder Corazón Aquino encabeza las reuniones anti-marcos y pide su renuncia.

- Por primera vez en los Estados Unidos, una mujer de color, Vanesa Williams, es coronada como Miss América.
- El escritor mexicano Juan Rulfo gana el premio Príncipe de Asturias.

1984

- El ingeniero José Napoleón Duarte es electo democráticamente como presidente de El Salvador.
- Un accidente en la India en la comunidad de Bhopal, una planta de pesticidas estadounidense sufre de un escape de gases tóxicos. La nube de gas tóxico deja como resultado 3,000 muertos la primera noche y otros 10,000 la segunda noche.
- Madonna con su canción *Like a virgin* causa revuelo y crítica entre la sociedad norteamericana, grupos como Wham! con *Careless whisper* y Frankie Goes to Hollywood con *Relax* son una sensación entre los jóvenes.
- El mundo de la música se enriquece por álbums como: *Born in the USA* de Bruce Springsteen; *Reckless* de Bryan Adams; *Tonight* de David Bowie; *Milk and Honey* de John Lennon; *Ride the Lightning* de Metallica; *Give my regards to Broad Street* de Paul McCartney; *Purple Rain* de Prince; *Japanese Whispers* y *The Top* de The Cure, y *1984* de Van Halen.
- Wham, Culture Club, Sting y Elton John unen sus voces y editan un álbum para recabar fondos para ayudar a Etiopía. El grupo Wham es el primero en dar un concierto en el país socialista de China.
- Este año fue de luto para el mundo de la escritura, puesto que fallecen Julio Cortázar y Truman Capote y en el cine el francés François Truffaut y Richard Burton.

¹ www.educar.org/Educacionfisicaydeportiva/copadelmundo/mundialesanteriores/España1982.htm -

- Los juguetes de moda son los Transformers que se convierten en una novedad, puesto que era dos en uno: primero es un carro y después se convertía en un robot.
- La empresa de computadoras Apple saca al mercado la Macintosh.
- Un grupo separatista hindú llamado la secta Sikh asesina a la primer ministro Indira Gandhi.
- Películas como *Flashdance*, *Loca Academia de Policía*, *Gremlins*, *Ghostbusters*, *Amadeus*, *Broadway*, *Danny Rose* y *Terminator* llenan las pantallas; Esta última revoluciona la pantalla por sus efectos visuales en el género futurista y catastrófico de la ciencia ficción.
- El escritor Ernesto Sábato recibe el Premio Cervantes.
- En los juegos olímpicos de Los Ángeles 1984, participaron 140 países; como era posible de predecir, ahora le tocaba su papel a los rusos para boicotear el evento y junto con ellos otros países del bloque comunista. Lo más sobresaliente de estas olimpiadas fue que en su totalidad los gastos fueron cubiertos por las empresas privadas, su costo total fue de 470 millones de dólares. Los Ángeles 84 fueron las primeras olimpiadas en donde los patrocinadores entraron de lleno y tomaron parte del control del evento. Un ejemplo fue que el pago por los derechos de transmisión del evento cubrió la mayor parte de los gastos.

1985

- Se restaura la democracia de Uruguay con la toma de poder de Julio María Sanguinetti como presidente de la Republica.
- Un terremoto en la zona central de Chile alcanza una magnitud de 7.7 grados en al Escala de Richter dejando 177 víctimas.
- Juan Pablo II publica su Cuarta Encíclica *Slavorum Apostoli*.

- España firma el tratado para formar parte de la Unión Europea
- Muere el actor Rock Hudson de VIH; este evento fue el parte aguas para que la sociedad tomara conciencia de que el sida se había convertido en un problema de tipo mundial.
- Mijail Gorbachov toma el poder de la Unión Soviética con la idea de revolucionar el comunismo; presenta una serie de reformas conocida como *Perestroika*.

La situación a la que se enfrentaba el nuevo líder era lamentable, la economía se hallaba en bancarrota y la sociedad soviética sufría de una pérdida de identidad y de compromiso.

- Un partido entre el Liverpool y la Juventus de Turín, en el estadio de Heysel de Bruselas por la Copa de Clubes Europeos, termina en tragedia por una batalla campal entre fanáticos dejando un saldo de 38 muertos y 400 heridos.
- La canción *We are the world, USA for Africa*, se convierte en la número uno; es la respuesta norteamericana ante la ayuda inglesa por Etiopía.
- En el cine, las películas como *Rambo II (la segunda sangre)*, *El regreso del Jedi*, *Brazil*, *La rosa púrpura del Cairo* y *Regreso al futuro* fueron de gusto popular.
- La Convención de Viena para la Protección de la Capa de Ozono confirma oficialmente la existencia de un agujero de ozono en el polo sur.
- Se realiza un concierto de rock llamado Live Aid que recauda 70 millones de dólares para combatir la hambruna de algunos países africanos. Tuvo lugar en dos sedes: Philadelphia y Londres; lo organizó el músico irlandés Bob Geldof y participaron : INXS, Elvis Costello, The Hooters, Opus, B.B. King, Billy Ocean, Black Sabbath, Sade, Sting, Phil Collins, Bryan Ferry, Judas Priest, Paul Young, Bryan Adams, U2, Beach boys, Dire Straits, Queen, Mick Jagger, David Bowie, Simple Minds, The Pretenders, The Who, Santana, Elton John, Madonna, Wham!,

Paul McCartney, Eric Clapton, Robert Plant, Jimmy Page, Tina Turner, Duran Duran, Bod Dylan y Keith Richards.

- Se editaron álbumes como *Live after Death* y *Powerslave* de Iron Maiden, *Giros* de Fito Paéz; *Around de World in a Day* de Prince, *Freaky styley* de The Red Hot Chili Peppers; y *Song from de Big Chair* de Tears for fears.
- Se edita el primer tomo del manga japonés de Dragon Ball.
- La empresa Coca Cola celebra su aniversario número 100 y sacan al mercado una nueva Coca Cola con otra fórmula.
- Microsoft vende Microsoft Windows 1.0 por un costo de cien dólares, pero se entrega dos años después del aviso inicial del producto.
- Rodolfo Neri Vela se convierte en el primer astronauta mexicano y pone en órbita al primer satélite mexicano, el Morelos1, en una misión del Atlantis. Al poco tiempo, el Morelos 2 fue puesto en orbita también.

1986

- El 28 de enero, cuando apenas tenía 72 segundos en el aire, el transbordador espacial Challenger explotó, debido a un desperfecto en los propulsores; toda la tripulación falleció entre ellos una maestra de escuela secundaria llamada Christa McAuliffe. Este accidente hace que la NASA suspenda sus vuelos al espacio, dejando el camino libre a los europeos y a los asiáticos.
- En la comunidad de Ucrania en la URSS, a unos 100 kilómetros al sur de Kiev, el reactor número 4 de la central nuclear de Chernobyl, al momento de hacer un chequeo de rutina de seguridad hubo una falla en los sistemas. Esto provocó una incontrolada generación de vapor en el núcleo del reactor y este quedara fuera de control, superando los máximos admitidos y estallan por la sobrepresión de los conductos de alimentación y la coraza protectora de grafito del núcleo,

produciendo un incendio y una expulsión al exterior de 8 toneladas de combustible radiactivo tras una doble explosión.

Un radio de 30 Km. a la redonda fue contaminado; las evacuaciones tuvieron lugar de la ciudad de Chernobyl 40.000 personas perdieron su hogar; casi 20.000 personas fueron afectadas directa e indirectamente y cerca de 300,000 afectadas por algún tipo de cáncer.

Al principio Rusia, no quería aceptar su responsabilidad pero la nube toxica viaja hacia Alemania, Francia, España y fue detectada por agencias alemanas y francesas; pero al final aceptaron su error.

- El cometa Halley que solo se deja ver cada 76 años visita la tierra dando un acontecimiento inolvidable que se volverá a repetir hasta el año del 2061.
- En el cine, películas como *Rocky IV* con Silvestre Stallone se vuelven del agrado del público, al igual que *Ana y sus hermanas* de Woody Allen. *Pelotón* de Oliver Stone hace que el director gane el Oscar por mejor película. Las películas de ciencia ficción como *Alien* se convierten en clásicos de este género.
- Whitney Houston cautiva el mercado de la música con su álbum Whitney Houston
- El Papá Juan Pablo II publica la Quinta Encíclica *Dominum et Vivificantem*.
- El líder Palestino Yaser Arafat acepta la resolución 242 de la ONU en la cual queda implícito el reconocimiento del derecho a la existencia del Estado de Israel.
- Un terremoto azota a la República de El Salvador, dejando millones de muertos.
- El mundo de las letras sufre de nuevo un luto mayor con la muerte del escritor argentino Jorge Luís Borges.
- Los escritores Mario Vargas Llosa y Rafael Lapesa Melgar se hacen acreedores al Premio Príncipe de Asturias.

1987

- Bill Gates, a sus 32 años y fundador de la empresa Microsoft, se convierte en el primer billonario en el negocio de las microcomputadoras.
- El piloto alemán Mathias Rust de 19 años desafía al Kremlin y aterriza con su avioneta en la Plaza Roja de Moscú.
- El boxeador norteamericano Mike Tayson se consagra como el rey absoluto del boxeo, ganando con 3 victorias seguidas la categoría de peso pesado.
- El presidente de Costa Rica, Oscar Arias, gana el premio Nóbel de la Paz por su papel como mediador de Centroamérica.
- La caída de las bolsas en todo el mundo conocida como “lunes negro” produce que los precios y las acciones lleguen a su nivel más bajo. Su recuperación se hace gradual.
- Películas como *3 hombres y un bebé* y *Arma Mortal* se vuelven de gusto popular.
- El grupo musical norteamericano Jon Bon Jovi y su álbum *Live on a prayer* son del gusto de los jóvenes; de igual forma, el álbum de la agrupación irlandesa U2 *Joshua Tree* y su sencillo *With or Without you* se convierte en canciones de gusto para miles de generaciones jóvenes. Este álbum vendió más de 15 millones de copias y se colocó en el número 1 en 22 países; ganó el premio Grammy por mejor álbum del año y por mejor performance de rock.
- El Papa publica su Sexta y Séptima Encíclica *Redemptoris Mater* y *Sollicitudo Rei Socialis*.
- En los Estados Unidos, se aprueba el uso del zidovudina, el cual es el primer tratamiento viroestático contra el VIH. En Europa, los infectados llegan hasta 7.2 millones de personas.
- Por su parte México realiza el primer trasplante de *sustancia nigra* a un paciente con la enfermedad del Mal de Parkinson.

- 32 países hacen alianza para combatir el tabaquismo que se está volviendo una enfermedad social.
- La película norteamericana *Atracción Fatal* causa crítica y controversia por la forma de tratar el tema de la infidelidad, convirtiendo a Michael Douglas en una estrella de Hollywood. Por su parte, el director Stanley Kubrik presenta su filme que se volvería de culto *La naranja mecánica*.
- El escritor Camilo José Cela se hace acreedor al Premio Príncipe de Asturias.
- Por su parte, el escritor y político mexicano Carlos Fuentes gana el Premio Cervantes.

1988

- Representantes de 49 países firman en Viena un acuerdo de lucha contra el narcotráfico.
- El piloto de fórmula 1 Ayrton Senna se consagra como campeón de la serie
- Filmes como *Mississippi en llamas* del director Alan Parker expone los problemas raciales que existen en el sur de los Estados Unidos de Norteamérica. El actor Dustin Hoffman gana el Oscar por mejor actuación con la película de *Rain Man* de Barry Levinson.
- Por primera vez en la historia un filme de animación japonesa *Akira* es vendido en Europa y en América con gran éxito.
- Grupos musicales como Bon Jovi con *New Jersey*; The Cure con *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*; Red Hot Chili Peppers con *The Abbey Road Ep*, Metallica con *And Justice For All*; The Ramones con *Halfway to Sanity* y la solista Enya con *Watermark* son del gusto popular.
- El grupo de Fuerza de Paz de las Naciones Unidas es ganadora del Premio Nóbel por la Paz.

- Juan Antonio Samaranch, Presidente del Comité Olímpico Internacional, recibe el Premio Príncipe de Asturias en su categoría de deportes.
- Un país oriental ahora tomaba la antorcha olímpica y le toca su turno a la ciudad de Seúl en donde participaron 159 países. Por primera vez en la historia de los olímpicos, el papel de las drogas se hizo presente, cuando el atleta canadiense Ben Johnson que había impuesto nuevo récord olímpico al romper el del legendario Carl Lewis, en su análisis de antidoping resulto positivo al utilizar una sustancia anabolizante

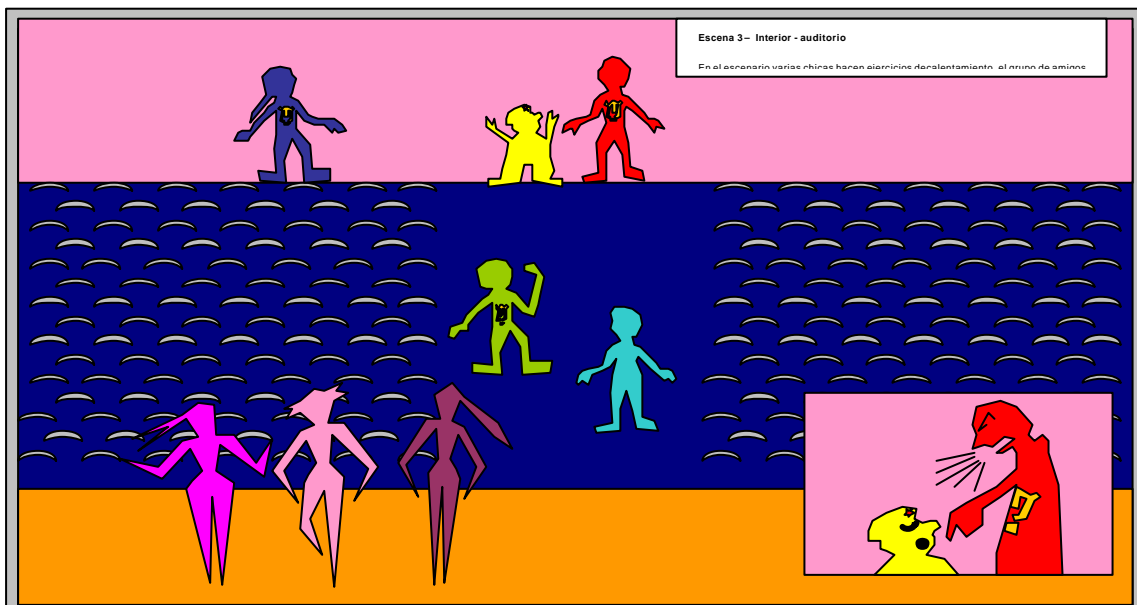
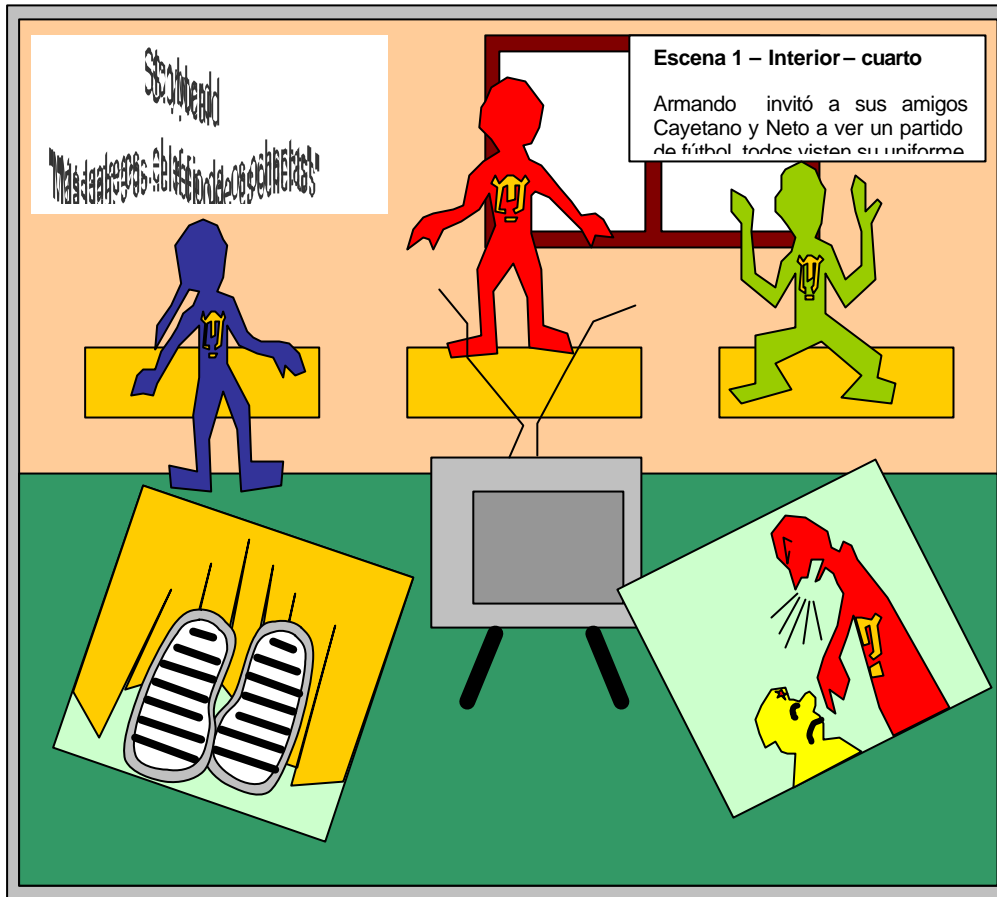
1989

- El Protocolo de Montreal ratificado por 29 países y la CE (comunidad europea) entra en vigor para proteger la capa de ozono².
- La sonda Voyager 2 mandada por la NASA pasa cerca de Neptuno.
- El decimocuarto Dalai Lama (Tenzin Gyatso) líder religioso y político tibetano es galardonado con el premio Nóbel de la paz.
- Un terremoto de 7.1 grados en la escala de Richter causa destrucción y muerte en la ciudad de San Francisco, E.U.A.
- El Emperador de Japón Hirohito fallece a los 87 años, igualmente pero en España, en su castillo de Pubol, el pintor Salvador Dalí, maestro del surrealismo pictórico. El medio de la literatura se opaca con el deceso del escritor irlandés Samuel Beckett.
- De nuevo en el medio cinematográfico directores como James Cameron con *El Abismo*; Tim Burton con *Batman*; Giuseppe Tornatore con *Cinema Paraíso* y Meter Weir con *La sociedad de los poetas muertos* hacen soñar al público con el séptimo arte.

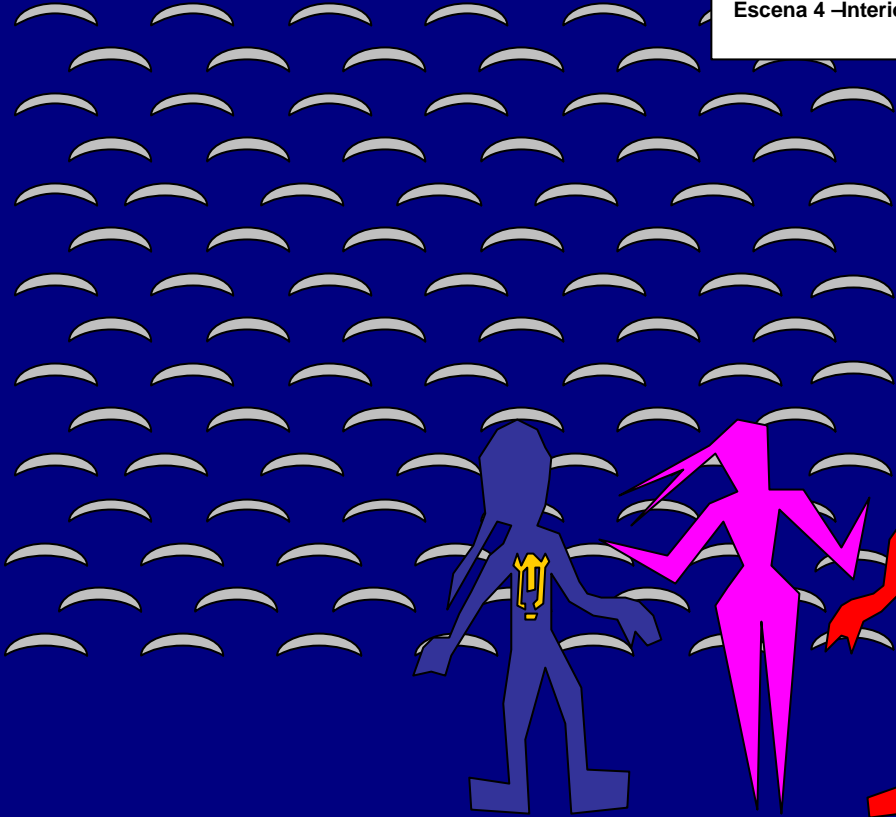
² Actualmente estudios mas recientes anunciaron que la capa de ozono ahora tiene un tamaño del continente europeo.

- El grupo musical norteamericano Guns N` Roses con Axel Rose al frente se convierten en ídolos populares; su disco *G N`R Lies* fue de gusto popular, al igual que Madonna con *Like a Prayer*; Pixies con *Doolittle*; Motley Crue con *Dr.Feelgood* y Nine Inch Nails con *Pretty Hate Machine*.
- El escritor Camilo José Cela recibe el premio Nóbel de Literatura.
- El escritor Salman Rushdie autor de *Los Versos Satánicos* es condenado a muerte por el Ayatollah Jomeini
- Carlos Menem es electo presidente de Argentina.
- George Bush de ala republicana es electo presidente de los E.U.A.
- En la costa oeste de Alaska encalla el barco superpetrólero Exxon Valdez provocando una catástrofe al derramar crudo en el mar. .
- Alemania separada por el *Muro de la Vergüenza* o mejor conocido como el *Muro de Berlín*, erigido el 13 de agosto de 1961, el ejemplo más claro de la opresión totalitaria del comunismo y un símbolo indignante de la guerra fría, cae como resultado de una revolución popular que se venía gestando desde hace cuarenta años. Su derrumbe obedece a la presión de la pequeña burguesía el sector *perestroiko* la que buscaba abrir esos canales al capitalismo y eliminar la burocracia stalinista y la idea caducada de la democracia imperialista.

El 9 de noviembre de este año un muro de 120 Km es derrumbado uniendo a un país y borrando de la faz de la tierra una doctrina que duró casi 40 años “el comunismo” y cerrando una pseudo-guerra que la historia conociera como “la guerra fría”..

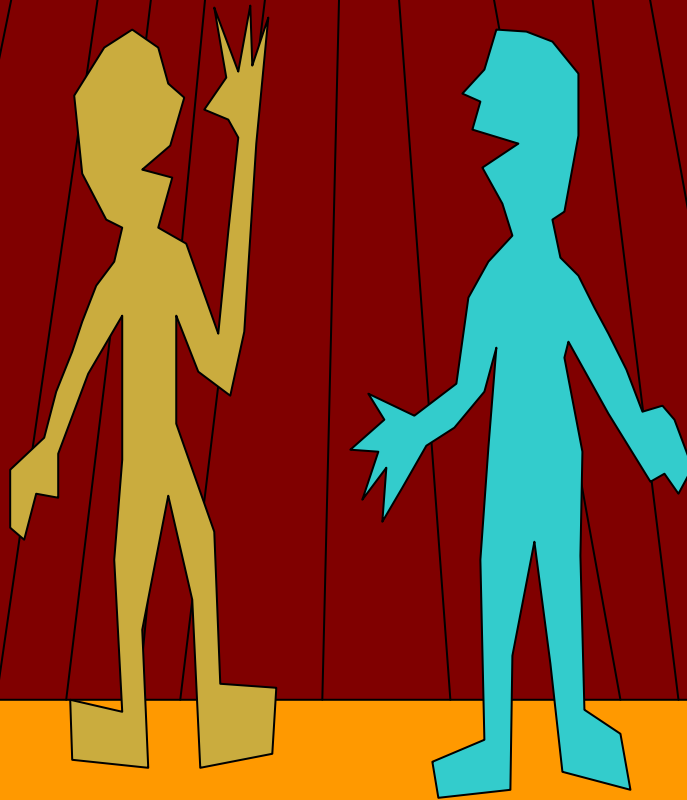


Escena 4 –Interior – auditorio -gradas



Escena 5 – Interior – auditorio-gradas
Adolfo se acerca a Samuel, se saludan y

hola!



CARATULA DE COTIZACION AMFI

**18 DE NOVIEMBRE
DEL 2006**

S DE PRODUCCIÓN
15 Día

FECHA:
CASA PRODUCTORA:

S DE GRABACIÓN
2 Día

PRODUCTO:

**Más teatreros... el reflejo de los
ochenta.
Capítulo 1 "Quieto
Nerón"**

FORMATO
digital
Color
EST-PRODUCCIÓN
in
Mex

SUMEN

PRE-PRODUCCIÓN
PERSONAL TÉCNICO
GASTOS PRODUCCIÓN /
LOCALIZACIÓN
UTILERÍA / VESTUARIO / ANIMALES
FORO / CONSTRUCCIÓN /
LOCALIZACIÓN
RENTA EQUIPO VIDEOGRÁFICO
MATERIAL VIRGEN Y LABORATORIOS
TALENTO Y GASTOS
POST-PRODUCCION
ANIMACIÓN
SEGUROS

	ESTIMADO		ACTUAL
	120.000.00	0,00	0,00
	178.000.00	0,00	0,00
	22.800.00	0,00	0,00
	16.000,00	0,00	0,00
	20.000,00	0,00	0,00
	59.700,00	0,00	0,00
	15.000.00	0,00	0,00
	75.000.00	0,00	0,00
	12.000,00	0,00	0,00
	17.500,00	0,00	0,00
	7.000,00	0,00	0,00
TOTAL:	132.200,00		
		0,00	0,00

Mark UP

13.220,00

\$
181.775,00

SUBTOTAL

145.420,00

\$
27.266,25

MARK UP 25 % (SERVICIOS DE PROD.)

544.408,67

\$
209.041,25

TOTALES

689.828,67

OTROS (I.V.A.) RUBRO EXTRA

103.474,30

TOTAL PRESUPUESTO

793.302,97

“Más teatreros... el reflejo de los ochenta”

Tratamiento 1

FADE IN:

INT. DÍA. CASA DE ADOLFO, CUARTO DE ARMANDO Y EL CHE.

(Armando, Neto, Cayetano, el Che)

Escena 1

ARMANDO, NETO Y CAYETANO ESTÁN VIENDO LA TELEVISIÓN. SE ESCUCHA LA NARRACIÓN DE UN PARTIDO DE FÚTBOL ESPAÑOL DEL REAL MADRID O DEL ATLÉTICO DE MADRID. TODOS VISTEN EL UNIFORME DE LOS PUMAS. ARMANDO SE ESTÁ QUITANDO LAS CALCETAS Y LAS ESPINILLERAS; NETO SE ENCUENTRA ACOSTADO Y CAYETANO ESTÁ BEBIENDO AGUA DE UN VASO.

SE ESCUCHAN LOS PASOS DE ALGUIEN QUE CORRE. LA PUERTA SE ABRE: ES EL CHE, QUIEN ENTRA CORRIENDO Y SE METE DEBAJO DE LA CAMA DONDE ESTÁ ACOSTADO NETO.

ARMANDO

¡Oye! ¿Qué te pasa? Ya te dije que cuando esté aquí con mis cuates, este cuarto es sólo para hombres. ¡Sácate o te saco!

CAYETANO

Déjalo ahí, de todos modos ni lo pelamos.

ARMANDO

(MOLESTO) ¡Pues sí!, pero no me gusta que escuche nuestras pláticas.

EL CHE

¡Ay, ay! Si hasta José Ramón y Orvañanos saben de sus olimpiadas con manuela, de las pruebas de resistencia, el lanzamiento a distancia, de su maratón chaquetero, los cien metros con vallas y la caminata. Eso sin contar las pruebas suicidas.

ENOJADO, ARMANDO SE PARA Y VA A BUSCAR AL CHE, LO TOMA DE LA PLAYERA Y LO SACA A RASTRAS DE SU ESCONDITE.

ARMANDO

¡Ves! Y quieres que uno te acepte así, sin más. Luego luego sales con tus críticas y babosadas de mal gusto. ¡A volar! ¡órale!

ARMANDO EMPUJA AL CHE HACIA LA PUERTA.

EL CHE

¡Pérate, pérate, pérate! Luego me voy, ni que me interesara pasar tanto tiempo con ustedes, si ya hasta miedo me da saludarlos de mano, pero no te enojés camarada Armando, sólo necesito esconderme un ratito porque me anda buscando Melquíades, el papá de la Ximena.

NETO SE LEVANTA Y SE ACERCA AL CHE, HACIENDO COMO QUE VA A DARLE UN PUÑETAZO (ES EN BROMA)

NETO

¡Sht, sht, sht, sht, sht!: con mi suegro no te metas. (RECREANDO CON LAS MANOS LA FORMA DE UN PAR DE SENOS FEMENINOS) Y menos con Ximena. (HABLANDO COMO UN IDIOTA ENAJENADO, CON LA VOZ ABORREGADA) Ximena...

ARMANDO

(DIRIGIÉNDOSE AL CHE) ¡Bueno, bueno! ¿y por qué te anda buscando el señor Melquíades?

EL CHE

Es que, como casi todos los días, Melquíades le estaba poniendo una tranquiza al Nerón, eso sí, muy valiente, con el pobre perro bien amarradito, tratando de sortear las patadas de su mentor. Cuando se descuidó yo corrí para desatar al animal.

ARMANDO

¿Qué hiciste, que?

EL CHE

Para cuando el viejo regresó e intentó darle otra patada al Nerón, este disfrutando la libertad del mundo, clamó por venganza y se le dejó ir encima. La lucha era tan ridícula que ni yo, ni los que iban pasando por ahí, pudimos aguantarnos la risa.

Me empecé a carcajear desde la otra acera; el Nerón empezó a ponerse de un cariñoso subido, y subido casi en su patrón, intentó romper las barreras que los separaban. Sin poder zafarse de los eróticos impulsos de su can, Melquíades me echó una de esas miradas de guarura barato que sólo se comparan con los ojos de las vampiresas de las películas del Santo. (TOMA UN PEQUEÑO DESCANSO) Supo que yo fui. Yo lo sé. (PAUSA) Aunque es un poco lento, estoy seguro que ahorita ya debe haberse quitado al Nerón de encima y me ha de andar buscando. Claro a menos que el Nerón esté listo para el segundo *round*, o bien que Don Melquíades le quiera poner su departamento de soltero al perro.

CAYETANO

(ENFATIZANDO CADA PALABRA Y CASI ENCOLERIZADO)

¡Tú-estás-loco...!

NETO

¡De veras...! No eres feliz si no estás en medio de una bronca.

ARMANDO

(DESCALIFICANDO AL CHE) Se los digo de una vez: el Che es la precisa definición de problemas, es el perfecto revoltoso que no tiene nada más que hacer.

EL CHE

(DEFENDIÉNDOSE, CON SARCASMO) ¡Y tú qué, muy tranquilito, no! ¿Te acuerdas cuándo unos policías te querían llevar al tanque? Yo iba pasando por ahí y tú (AREMEDANDO A ARMANDO, EN TONO

ROGÓN) ándale Che, hazme el paro, por fa, no seas, (DEJA DE ARREMEDAR A ARMANDO) y ahí voy yo, juntando lana con mis cuates, peso sobre peso, sólo para que te soltaran. ¿Te acuerdas? ¿de qué te acusaban? ¿no era de faltas a la moral?

CAYETANO

¡Órale Armando! A ver, a ver, esa historia no me la sabía...

ARMANDO

(INTENTANDO DESVIAR LA ATENCIÓN) Ya, ya, a lo que vinieron. ¿van a ver a Hugo o qué, no son mexicanos?

NETO

Sí, es cierto, ¿con quién estabas? ¿Cómo no lo sabíamos?

ARMANDO

Ni lo sabrán mendigos.

EL CHE

(INTRIGANDO)...se me hace que yo me acuerdo cómo se llamaba esa chavita. ¿No era...?

ARMANDO

(INTERRUMPIENDO RÁPIDAMENTE AL CHE) ¡Ey! ¡Te callas y te quedas! (SUAVIZANDO EL TONO, CON AMABILIDAD Y COMPLICIDAD) Aquí estarás a salvo de Melquíades, deja de preocuparte.

EL CHE

(ACEPTANDO LAS CONDICIONES) Siendo, así, ni hablar Armando, es más, de todas maneras no me acordaba bien de ella.

HAY UN PEQUEÑO SILENCIO. EL CHE SE DIRIGE A LA TELEVISIÓN Y QUEDA CÓMO HIPNOTIZADO POR EL APARATO.

EL CHE

(TRATANDO DE RELAJAR LA TENSIÓN Y EN REFERENCIA AL COMERCIAL DE HUGO SÁNCHEZ QUE APARECE EN LA TELE).

¡Oye!, ¿ése que está ahí no es el mismo que anuncia la pasta de dientes?

TODOS ASIENTEN CON LA CABEZA.

EL CHE

¡Órale...! ¿Qué fue primero? ¿Actor o futbolista?

ARMANDO

(CON FASTIDIO) ¡Me lleva! (SEÑALA CON UN ADEMÁN AL CHE)

Éste de veras viene de otro mundo, no tiene ni idea de quién es Hugo Sánchez, pero eso sí, está muy dispuesto a ayudar a la humanidad y salvar a los animales. Sería mejor entregárselo a Melquíades, tal vez le pueda hacer esa lobotomía que tanto le hace falta...

EL CHE

A ver, a ver, cómo que sí me podría acordar del nombre de aquella chavita, sólo un pequeño esfuerzo ¿Qué opinarían sus papás si lo supieran?

ARMANDO

(APRESURADO) ¡Ya, ya, ya...! Amor y paz.

VIENDO QUE HA GANADO LA PARTIDA, EL CHE SE TIENDE SOBRE LA CAMA DE ARMANDO Y SE ESTIRA PLACENTERAMENTE. LA ESCENA TERMINA CON UNA TOMA DE TODOS VIENDO LA TV.

PEQUEÑA CORTINILLA O TRANSICIÓN QUE FUNCIONE COMO ELIPSIS.

Tiempo aproximado: 4'00"

Tiempo acumulado: 4'00''

Escena 2

INT. DÍA. CASA DE ADOLFO, CUARTO DE ARMANDO Y EL CHE

(Armando, Neto, Cayetano, el Che y Adolfo)

SE ESCUCHAN UNOS PASOS EN LA ESCALERA. JUSTO CUANDO ARMANDO, NETO Y CAYETANO CANTAN UN GOL DEL ATLÉTICO DE MADRID O DEL REAL MADRID, ENTRA ADOLFO A PASO VELOZ.

ARMANDO, CAYETANO Y NETO

(GRITANDO EMOCIONADOS, DESORDENADAMENTE) ¡Gooooool!
¡Qué Gol! ¡Qué golazo! ¡Yiiiiijja!

ADOLFO

(DESONCERTADO. MOVIENDO LA CABEZA EN BUSCA DE UNA RESPUESTA) ¿Qué, qué, qué?

NETO

(FELIZ Y EMOCIONADO, DIRIGIÉNDOSE A ADOLFO, A QUIEN TOMA POR LOS HOMBROS) ¡Gol de Hugo!

ARMANDO

(CON EMOCIÓN) ¡Y qué gol! ¡Qué gol! ¡De chilena! ¡Tomen! ¡Para que le vuelvan a gritar indio!

EL CHE

Y además de todo, es acróbata y de origen indígena. Un perfil muy interesante.

CAYETANO

(DIRIGIÉNDOSE AL CHE. TRATA DE DECIRLE ALGO, MOLESTO POR EL COMENTARIO DEL CHE, PERO ESTÁ TAN ENOJADO QUE NO PUEDE DECIRLE NADA, SOLO GRUÑE, HISTÉRICO, MANOTEANDO UN POCO) ¡Agggggggh!

ADOLFO

(CON ACTITUD NERVIOSA) ¿Ya va a terminar el partido?

ARMANDO

(TODAVÍA CON LA EMOCIÓN DEL MOMENTO) ¡Faltan como diez minutos! ¿por qué?... ¡Ah pero qué golazo!

ADOLFO

(HACIENDO ADEMANES TEATRALES Y ENGOLANDO LA VOZ, COMO SI FUERA ACTOR DE TEATRO) Finalmente comienza a abrirse el cielo y las diosas del amor inician su fragoroso descenso...

ARMANDO, CAYETANO Y NETO SE QUEDAN VIENDO ENTRE SÍ, SIN ENTENDER NADA.

EL CHE

(CON AFÁN DE MOLESTAR) Si Dios, mi estimado Adolfo, no existe, mucho menos, y en un país como éste, hay lugar para diosas. Así que deposita en el bote de la basura tus odiosas plegarias, que ningún bien le hacen a esta humanidad. Carente de sentido crítico y sumergida en un sinfín de prejuicios religiosos.

ADOLFO NO HACE CASO A LA ACOTACIÓN DEL CHE, Y CONTINÚA CON SU ROLLO.

ADOLFO

(FINGIENDO DEMENCIA)...un increíble harem de féminas ha abofeteado sin piedad a las niñas de mis ojos... ¡Oh Diosas! ¡qué diosas! Y por si fuera poco, mis heréticos compañeros, están impacientes por conoceros para integrarse de inmediato a nuestro célebre y prestigiado grupo de teatro.

NETO

(DIRIGIÉNDOSE A ADOLFO, ENTRE RISAS) ¿Cuál grupo de teatro?

ADOLFO

(LEVANTANDO LOS BRAZOS EN UN GESTO TRIUNFALISTA Y CON GRANDILOCUENCIA, CON ORGULLO) El nuestro.

ARMANDO

¡Chale! ¿Por qué a todos se les bota la canica al mismo tiempo?

ADOLFO:

Nada de canicas. No hay tiempo. Tenemos que ensayar en 25 minutos.

NETO

¡Oye Adolfo!, ¿pero cuál grupo?

CAYETANO

(DESESPERADO, CASI HISTÉRICO) ¡Ya Adolfo, por favor, ya! ¡Yo no te he hecho nada! (ROGANDO) Dinos ¡Sé un buen compañero!

ADOLFO

(CON UN ADEMÁN AUTORITARIO Y EN TONO PRESUNTUOSO) ¡Sht!. Nada de compañero, en adelante pueden llamarme Señor

director, o Santo Patrono, si lo prefieren, aunque sin idolatrías, por favor.

CAYETANO

(HISTÉRICO Y AMENAZANTE) ¡Ya eh! ¡Ya!

EL CHE

(EN TONO SARCÁSTICO) Déjame ver si entiendo, te entró una de tus muy subidas calenturas, viste a unas morritas e inventaste el rollo de que tenías un grupo de teatro. ¿Estoy en lo correcto?

ARMANDO

(SECUNDANDO AL CHE, CON SARCASMO) Y ahora resulta que nosotros vamos a ser los comparsas de tus desequilibrios hormonales en las aventuras del grandioso grupo (DIBUJANDO UNA MARQUESINA EN EL AIRE) “Inexistencia”. (GRITANDO MODERADAMENTE) ¡Paren las prensas! ¡Qué las mujeres dejen de amamantar a sus hijos! ¡Llámenle a Zabludovsky antes de que empiece el noticiario de la noche! (CON CIERTO ENOJO Y DIRIGIÉNDOSE A ADOLFO) ¡A otro perro con ese hueso!

EN ESE PRECISO INSTANTE SE ESCUCHAN LOS SALVAJES LADRIDOS DEL NERÓN, JUNTO CON LOS GRITOS DESESPERADOS DEL SEÑOR MELQUÍADES. EL CHE PALIDECE, CUANDO ESCUCHA LOS CHILLIDOS DE UNAS PERSONAS, A LAS CUALES ESTÁ MORDIENDO EL NERÓN.

ADOLFO

(ABANDONANDO EL TONO TEATRAL) A ver, ¡ya!, orden. Como su director les ordenó...

EL CHE

Ya hasta decidiste que tú ibas a ser el director ¿Y dónde quedó la democracia?

ADOLFO

(DIRIGIÉNDOSE A TODOS, CON AUTORITARISMO) ¡Nada de obras aspiracionales ni de superación personal! ¡Odio a Og Mandino! Nada de democracia. ¿Quién tiene más experiencia que yo? ¿A ver? ¿A ver? ¿Quién les enseñó a actuar para que ganaran aquel concurso en la secundaria?

CAYETANO

(HISTÉRICO, DIRIGIÉNDOSE A ADOLFO) ¡Oye! ¡Ya, cálmate! ¡Cálmate! ¡Estás todo histérico!

NETO

Una simple aclaración, mi fhrer, si para ti ganar es quedar en cuarto lugar de cuatro concursantes, bueno, pues no solo ganamos, sino que lo hicimos por decisión unánime...

ADOLFO

(ENOJADO) ¡Detalles, detalles! Todo mundo sabe que nos robaron.

EL CHE

(FINGIENDO INDIGNACIÓN) ¡Sí, sí es cierto! ¡les robaron! (HACE UNA PEQUEÑA PAUSA Y CONTINÚA, CON SARCASMO) ...pero el vestuario. ¿Se acuerdan de los pepenadores que estaban afuera de la secundaria? Se veían re-vaciados todos caracterizados. (HACE UNA PEQUEÑA PAUSA Y CONTINÚA ENSIMISMADO, CON UN DEJO DE NOSTALGIA) ...por cierto, entre la ropa iba mi camisa conmemorativa

de los 15 años del 2 de octubre (VOLTEA A VER AL RESTO DE LOS CHAVOS) y todavía no me la han pagado.

ARMANDO

(VOLTEANDO A VER EL CLOSET DEL CHE, UN CLOSET MUY ESCASO DE ROPA. ARMANDO HABLA CON FASTIDIO) Y cómo olvidarlo, nos lo cantaste tanto que hasta podríamos hacer una ópera rock. No sé cómo no se te ha secado la garganta, y tampoco cómo no te has podido comprar otra camisa desde entonces. ¿Qué le haces a los domingos? (HACE UNA PEQUEÑA PAUSA, PARA RETOMAR, CON MAYOR SARCASMO) Desde que naciste son cada vez más aburridos.

CAYETANO

(IRRUMPIENDO EN LA PLÁTICA, MEDIO NEURÓTICO) Sí, sí, ya deja en paz al Che, y Che, ya deja en paz al mundo. ¡Qué fastidio! Tú, muy puesto Adolfo, pero piensa en nosotros. ¿A poco nos vamos a ir así, todos apestosos? ¿Además, qué, cómo se llama el grupo, qué obra estamos ensayando o qué?

NETO

¡Pues sí Adolfo!, piénsale un poquito ¿qué vamos a hacer cuando nos toque ensayar?

ADOLFO

(AUTORITARIO) ¡Basta de preguntas! ¡Obedezcan! Ya veremos como resolvemos todo. Por el momento, nos vamos, y apúrense...

EL CHE SE RECUESTA SOBRE LA CAMA.

EL CHE

¡Qué flojera! ¿A quién puede interesarle el teatro?

NETO

Pues el teatro no me interesa mucho. Lo que sí me anima es conocer a esas chavitas... Y (SE HUELE DESCARADAMENTE LOS SOBACOS) me parece que estoy más que listo.

CAYETANO

(CON DESESPERADA RESIGNACIÓN) ¿A ninguno de ustedes les interesa su reputación? ¿Qué les pasa? No podemos irnos así, todos marranos...

NETO

(SIN HACERLE CASO A CAYETANO) ¡Vámonos...!

CAYETANO

(COMO SI NO HUBIERA PASADO NADA Y ESTUVIERA DE ACUERDO EN TODO) Pues, vámonos...

CUANDO SE DISPONEN A SALIR, SE ESCUCHA EL TIMBRE DE LA CASA. ARMANDO SE ASOMA.

ARMANDO

(DIRIGIÉNDOSE AL CHE, CON CIERTA MALICIA) ¡Ji, ji! ¡creo que ahí te buscan!

EL CHE

(PREOCUPADO) No vamos a poder salir por adelante.

Tiempo aproximado: 4'00''

Tiempo acumulado: 8'00''

Escena 3

INTERIOR DÍA. AUDITORIO

(VARIAS MUJERES, SAMUEL, ADOLFO, NETO, ARMANDO, EL CHE, XIMENA, SR. MELQUÍADES, DON HERMELINDO, CAYETANO).

EN EL AUDITORIO, VARIAS MUCHACHAS SE ENCUENTRAN CON SAMUEL, EL ÚNICO HOMBRE. ESTÁN ENSAYANDO LA OBRA *JESUCRISTO SUPERESTRELLA*. VAN ENTRANDO EN PRIMERA INSTANCIA ADOLFO Y CAYETANO CON UN CAMINADO DE GALAN DE CINE, ATRÁS VIENE NETO QUE SE SOBA EL CODO Y ARMANDO RIÉNDOSE DEL CHE.

EL CHE

(EN TONO DE RECLAMO) Me hubieras dicho que era René el que me estaba buscando, así no hubiéramos tenido que salir por atrás ni brincarnos la barda, ni hacer todos esos desfiguros.

ARMANDO

(CON SARCASMO) Si no te lo dije fue porque no me preguntaste. Además tú quisiste venir de pegote e ideaste todo ese plan de fuga que casi le cuesta la vida a Neto.

EL CHE

(DEFENDIÉNDOSE) ¡Ah! ¡Ora resulta qué es mi culpa! ¡Y yo que detesto toda esta frivolidad del teatro!

ARMANDO

(CIZAÑOSO) Y aún no te he contado lo peor...

EL CHE

¿Lo peor? ¿Puede haber algo peor que esto?

ARMANDO

(RIENDO, NO DE FORMA MUY ESCANDALOSA, PERO CON MALICIA) ¡Pues creo que sí, hermanito! René venía con su hermana, la que se viste de hippie, ésa que te trae por la calle de la amargura...

EL CHE

(MOLESTO Y YA DISPUESTO A PARTIR) ¡No puede ser! Me cae que ustedes son una plaga bíblica. Me voy a regresar, a ver si la alcanzo...

EL CHE SALE MOLESTO DEL AUDITORIO. ARMANDO LE GRITA A LA DISTANCIA.

ARMANDO

(CON MALA LECHE, VOCIFERANDO) ¡Oye Che! ¡Ya que vas por allá, me saludas al Nerón!

Escena 4

INTERIOR DÍA. AUDITORIO

TODA VEZ QUE EL CHE SE HA IDO, ARMANDO E CAYETANO SE ACERCAN A LORENA, QUIEN SE EMOCIONA AL VERLOS LLEGAR.

LORENA

(SALUDA A ARMANDO E CAYETANO EN TONO SEXY, LES BESA LA MEJILLA Y SE ACERCA, PELIGROSAMENTE) ¡Hooooola!, yo soy Lorena. No nos conocemos, pero Adolfo ya nos platicó de todas las obras que han montado...

ARMANDO

(CON SORPRESA) ¿Obras? ¿Cuáles obras?

CAYETANO

(INTERRUMPIENDO ABRUPTAMENTE A ARMANDO Y TRATANDO DE IMPRESIONAR A LORENA) ¡Claro, claro!, tenemos una larga experiencia en la escena. Tablas, como se le dice en el argot teatral, sólo que Armando tiene una memoria... (DUDANDO UN POCO) Mmmm... ¿y de cuáles te ha contado?

LORENA

¿Cómo?

CAYETANO

(PRESUNTUOSO) ¡Sí, es que hemos hecho tantas...!

LORENA

¡Mira!, no me acuerdo de los títulos, siempre se me olvidan, pero me platicó de un montaje fantástico sobre un tipo muy celoso.

CAYETANO

(FANTASEANDO, MENTIROSAMENTE) ¡Por supuesto!, cómo olvidar el montaje de *José el Soñador*, el auditorio lleno, los aplausos...

LORENA

¡No, no, ésa no...! Creo que era *Otelo*... ¿también montaron *José el Soñador*?

CAYETANO

¡Sí!, fue todo un éxito, aunque nunca faltan los problemas...

LORENA

¿Por qué? ¿Qué sucedió?

ARMANDO

(CON SARCASMO SE DIRIGE A CAYETANO) Sí es cierto, ¿qué sucedió? Ya no me acuerdo. ¡Ay esta memoria!

CAYETANO

(NERVIOSO) Es que... tuvimos muy pocas representaciones, ya ves, nunca faltan los ultrarreaccionarios que tratan de impedir la libre manifestación de las ideas.

LORENA

¿Oye, pero qué *José el Soñador* no es una obra basada en pasajes bíblicos?

CAYETANO

(CREYÉNDOSE YA SUS PROPIAS MENTIRAS, E INCLUSO, CON SEGURIDAD) ¡Por supuesto!, pero hicimos algunos cambios para tratar de representar la forma en que la sociedad de consumo termina con los sueños de los individuos críticos. Ahí fue cuando apareció la *Sociedad de las Buenas Conciencias* y sus horrendos comparsas.

LORENA

(CON INCREDELIDAD) ¡Vaya! La censura.

ARMANDO

(DIRIGIÉNDOSE A CAYETANO) ¡Sí, la horrenda censura! No estaría mal que se les aplicaran a ciertos personajes que conozco...

Tiempo Aproximado: 2'00"

Tiempo Acumulado: 10'17"

Escena 5

INTERIOR DÍA. AUDITORIO

EN OTRO SECTOR DEL ESCENARIO ADOLFO PLATICA CON SAMUEL, EL DIRECTOR DEL GRUPO DE MUJERES.

ADOLFO

(PRESUNTUOSO) ¡Hola Samuel!

SAMUEL

(EMOCIONADO) ¡Ah mi salvación! No saben cuánto nos van a ayudar. ¡Por fin podremos montar *Jesucristo Superestrella!* ¡Por fin, tenemos a los apóstoles!

ADOLFO

(DUDANDO) ¡Bueno!, con estos yo no me sentiría tan feliz.

SAMUEL

(CON MORBOSIDAD) ¿Por qué?

ADOLFO

(OBSERVA BREVEMENTE A ARMANDO PLATICANDO CON LORENA Y DESPUÉS SE DIRIGE A SAMUEL, TITUBEANDO UN POCO) No creo que les agrade mucho la idea de representar a unos apóstoles. ¿Tendrán que hacerse la circuncisión?

SAMUEL

(INDIGNADO Y UN POCO ESCANDALIZADO) ¿Qué, acaso no son católicos?

MIENTRAS SAMUEL HABLA, EN EL ESCENARIO LAS ACTRICES SE AGACHAN SIMULTÁNEAMENTE, OSTENTANDO SUS CADERAS. ADOLFO QUEDA HIPNOTIZADO POR EL MOVIMIENTO.

ADOLFO

(DISTRÁIDO) ¡Claro que sí!, pero muy a su manera. (SE ACERCA A SAMUEL, PASANDO EL BRAZO, POR ENCIMA DE SU HOMBRO, EN

UN GESTO QUE BUSCA CONFIANZA) ¡No te preocupes!, si alguno pertenece a otra religión, lo convertimos de inmediato y hasta le hacemos la circuncisión. Conozco un doctor ¡muy bueno! en el mercado de Sonora.

Escena 6

INTERIOR DÍA. AUDITORIO

CORTE. REGRESAMOS A LORENA, ARMANDO Y CAYETANO.

ARMANDO

(INSINUANTE) ¡Entonces!, ¿puedo ir a tu casa para ensayar?

LORENA

¡Pues sí!, pero después, porque en estos días tengo que ver a un amigo que me va ayudar con algunas clases de baile.

CAYETANO

¡No importa!, si es bailarín de seguro no tendrá ninguna objeción (LO DICE SUPONIENDO QUE EL AMIGO DE LORENA ES HOMOSEXUAL, CON CIERTO SARCASMO). Podré verte, aprender un poco de baile y después... (EN TONO INSINUANTE) practicaremos algunas coreografías...

LORENA

¡Espera!, ¿reconoces esa música?

CAYETANO

¿Qué tiene?

LORENA

Es la voz de nuestro señor.

CAYETANO

(CON SARCASMO) ¡Cómo crees!, es Camilo Sesto...

LORENA

(YA DÁNDOLE EL AVIÓN) Bueno, después seguimos platicando, porque ya me toca ensayar.

CAYETANO

(UN POCO DESAMPARADO) ¡...pero, entonces! ¿quedamos en eso?

LORENA

(LORENA EMPIEZA A ALEJARSE. HABLA CON VOZ SEDUCTORA, COQUETEANDO CON ARMANDO) Chao, luego nos vemos, Armando... Nos vemos, (DUDA UN POCO) este, ¿Cayetano?

Referencias.

Bibliografía

- Pedro Cano, **De Aristóteles a Woody Allen**, Gedisa, España, 1er edición octubre 1999, pp 61,81.
- Rosa Álvarez Berciano, **La comedia enlatada “De Lucille Ball a los Simpsons”**, Gedisa, España, 1er edición octubre 1999, pp 110.
- Elena Poniatowska, **Nada nadie “Las voces del temblor”**, Era, 7ª reimpresión, México, 1999, pp 310.
- Madeline Di Maggio, **Escribir para televisión, Como elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas**, Paidós comunicación, 1er edición, España 1992, capt 6 y 7.
- Lorenzo Vilches, **La televisión – los efectos del bien y el mal**, Paidós comunicación, España, 1er edición 1993, Pág. 94, 95.
- Nestor García Canclini; **Los nuevos espectadores (cine, televisión y video en México)**, Instituto mexicano de cinematografía, México 1er edición 1994, Pág. 147, 272.
- Cuauhtémoc Anda Gutiérrez, **Estructura socioeconómica de México (1940-2000)** Limusa, 1er edición, México 1996, capt 3.
- Gloria Delgado Cantú, **Historia de México, Estado moderno y crisis en el México del siglo xx**, Alhambra mexicana, 1er reimpresión, México 1994, capt 9.
- Miguel Basañez, **El pulso de los sexenios 20 años de crisis en México**, Siglo veintiuno editores, 3er edición, México 1996, Pág. 48 – 122.
- Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado, Pilar Baptista Lucio, **Metodología de la Investigación**, Mc Graw Hill, 2ad edición, México 1991, Pág. 73 – 75.
- José Agustín, **Tragicomedia mexicana 1**, Planeta, 6ª reimpresión, México 1992, capt 5.
- José Agustín, **Tragicomedia mexicana 2** Planeta, 4ª reimpresión, México 1998, capt 1,2,3.
- José Agustín, **Tragicomedia mexicana 3**, Planeta, 8ª reimpresión, México 2004, capt 2, 3
- José Joaquín Blanco y José Woldenberg, **México a fines de siglo**, Consejo Nacional para la Cultura y a las Artes, Fondo de Cultura Económica, México 1995, pp.380.

- Carlos Bazdresch, Nisso Bucal, Soledad Loaeza, Nora Lusting, **México. Auge, crisis y ajuste I. Los tiempos del cambio, 1982-1988.** Fondo de Cultura Económica, México 1992, pp.350.
- Mariano Cebrián Herreros, **Géneros informativos audiovisuales,** Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, México 2000, pp 377.
- Yolanda Sariñana Moctezuma, **Propuesta para una tipología del humor televisivo en México,** UNAM, 1995, pp 120. .
- Nicolai Hartmann, **Estética,** UNAM.
- Robyn Quin Robyn y Barrie McMahon, **Historias y Estereotipos,** Ediciones de la Torre, Madrid, España, 1997.
- Herbet Zettl, **Manual de producción para video y televisión,** Escuela de cine y video, Thomson, 1999, pp. 460.
- Neftali E. Peña V., Luís Miguel Rivero L. y Néstor A. Rodríguez G., **Manual de producción de televisión,** México SEP-UTE-JICA-CETE, 1er edición, 1995, pp. 168.
- Petwer W Rea y David K. Irving, **Producción y dirección de cortometrajes y videos,** Madrid, España, Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV), 1995, pp.595.
- Raymond Bravo, **Producción y dirección de televisión,** México, Limusa, 1er edición, 1993, pp.211.
- Jaime Barroso García, **Realización de los géneros televisivos,** Madrid, España. Editorial Síntesis S.A. 1996, pp.581.
- Llorenc Solec, **La televisión. Una metodología para su aprendizaje,** GG/México, 2000, pp. 187.
- John Randall, **Películas de bajo presupuesto,** Madrid, España, Dors L. Ediciones, 1991 pp.120.
- Diccionario Lexicográfico, Editorial Limusa. 2ad, edición 1989, pp. 715.
- Gerald Millerson, **Técnicas de realización y producción en televisión,** Madrid, España, Instituto Oficial de radio y televisión. 11va edición, 1985, pp. 553.
- María Teresa Forero, **Escribir para televisión. Manual para guionistas,** México, Paidós 1er, edición, 2002, pp.201.
- Larousse, **Diccionario de la lengua española,** México, Ediciones Larousse S.A. de C.V, 1994, pp. 723.
- Lajos Egri, **Como escribir un drama,** México, CUEC-UNAM, 1986, pp 198.
- Kohan, Silvia Adela, **Cómo se escribe una novela,** España, Plaza Janés Editores, 1998 pp.229.

Hemerografía

- Norma, Lazo, *El show de la realidad*, **Lobby televisión, Día siete**, no. 237, El Universal, México 2005 Pág. 10,11.
- Carolina, Rivera, *Benjamín Cann. Realización, crónica de un taller previo.* **Estudios cinematográficos, Práctica de la realización**, No.22, UNAM, México 2002 Pág. 46.
- Salvador Franco Reyes, *Gerardo Quiroz produce nuevo programa*, **Excélsior**, México, Función, 30 de agosto del 2006, año XC, tomo IV pp 32.
- Desireé, Navarró. *La moda en los ochenta*, **Álvaro Cueva SUPER T.V.** Editorial A.C. México D.F. No. 2, Febrero del 2006, pp. 68.
- *Jenaro Villamil, ¿Competencia? Nunca...*, **Proceso**. CISA Comunicación e Información, SA de CV, 10 de diciembre del 2006, número 1571, pp.6.

Páginas Web consultadas.

- http://es.wikipedia.org/wiki/La_Ni%C3%B1era, 01 de enero – 2004, 13:15 hrs.
- http://riie.com.mx/?a=28437&historia_del_chavo_del_ocho_la_vecindad_las_tortas_de_jamon_el_chavo_del_8, 25 de marzo – 2006, 21:36 hrs.
- <http://www.terra.com.mx/ArteyCultura/formato.asp?articuloid=141031&paginaid=1&formatoid=1>, 23 de octubre – 2005, 11:00 hrs.
- <http://www.cronica.com.mx/nota.php?idc=79375>, 12 de enero – 2005, 16:30 hrs.
- <http://www.proceso.com.mx/columna.html?cid=35509&cat=4>, 18 de noviembre – 2005, 20:30 hrs.
- www.educar.org/Educacionfisicaydeportiva/copadelmundo/mundialesanteriores/Esp_aña1982.htm 15 de marzo - 2006, 20:30 hrs.
- www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/FMB/foromex/historia.html. 26 de septiembre – 2005, 19:40 hrs.
- <http://www.soyouwanna.com/site/syws/sitcom/sitcom4.html>. 12 de enero - 2005, 20:30 hrs.

- www.wsu.edu:8080/~taflinge/sitcom.html, **Sitcom: What It Is, How It Works.**

13 de marzo- 2005, 12:30 hrs.

- www.educar.org/Educacionfisicaydeportiva/copadelmundo/mundialesanteriores/Esp_aña1982.htm - 11 de diciembre – 2004, 20:30 hrs.

- <http://www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/mc.htm>, 25 de noviembre – 2006,
15:30 hrs.